



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ**

ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ

ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ

**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ**

ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΩΝ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΤΟΜΕΑΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ

ΔΙΔΡΥΜΑΤΙΚΟ ΔΙΑΤΜΗΜΑΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ – ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ ΤΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

**ΧΡΗΣΤΟΣ ΝΕΔΕΛΚΟΠΟΥΛΟΣ**

**ΕΝΤΟΣ, ΕΝΑΝΤΙΑ ΚΑΙ ΠΕΡΑΝ ΤΗΣ ΜΟΡΦΗΣ**

**ΑΙΣΘΗΤΙΚΑ ΡΕΥΜΑΤΑ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΟ UNDERGROUND**

**ΣΤΗΝ ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΗ ΔΕΚΑΕΤΙΑ ΤΟΥ '60**

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2020



**ΕΝΤΟΣ, ΕΝΑΝΤΙΑ ΚΑΙ ΠΕΡΑΝ ΤΗΣ ΜΟΡΦΗΣ:  
ΑΙΣΘΗΤΙΚΑ ΡΕΥΜΑΤΑ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΟ UNDERGROUND  
ΣΤΗΝ ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΗ ΔΕΚΑΕΤΙΑ ΤΟΥ '60.**





**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ**

**ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ**

**ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ**

**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ**

**ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΩΝ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ**

**ΤΟΜΕΑΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ**

**ΔΙΔΡΥΜΑΤΙΚΟ ΔΙΑΤΜΗΜΑΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ**

**ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ – ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ ΤΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ**

**ΧΡΗΣΤΟΣ ΝΕΔΕΛΚΟΠΟΥΛΟΣ**

**ΕΝΤΟΣ, ΕΝΑΝΤΙΑ ΚΑΙ ΠΕΡΑΝ ΤΗΣ ΜΟΡΦΗΣ:**

**ΑΙΣΘΗΤΙΚΑ ΡΕΥΜΑΤΑ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΟ UNDERGROUND**

**ΣΤΗΝ ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΗ ΔΕΚΑΕΤΙΑ ΤΟΥ '60.**

**ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ**

**ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2020**



### **Τριμελής Συμβουλευτική Επιτροπή**

1. Σακελλαριάδης Αθανάσιος, Επίκουρος Καθηγητής, Τμήμα Φιλοσοφίας, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων (επιβλέπων).
2. Νούτσος Παναγιώτης, Ομότιμος Καθηγητής, Τμήμα Φιλοσοφίας, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων.
3. Αρσενίου Ελισάβετ, Καθηγήτρια, Τμήμα Επικοινωνίας, Μέσων και Πολιτισμού, Πάντειο Πανεπιστήμιο.

### **Επταμελής Εξεταστική Επιτροπή**

1. Νούτσος Παναγιώτης, Ομότιμος Καθηγητής, Τμήμα Φιλοσοφίας, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων.
2. Σακελλαριάδης Αθανάσιος, Επίκουρος Καθηγητής, Τμήμα Φιλοσοφίας, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων.
3. Αρσενίου Ελισάβετ, Καθηγήτρια, Τμήμα Επικοινωνίας, Μέσων και Πολιτισμού, Πάντειο Πανεπιστήμιο.
4. Ράντης Κωνσταντίνος, Αναπληρωτής Καθηγητής, Τμήμα Φιλοσοφίας, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων.
5. Μαρκουλάτος Ιορδάνης, Επίκουρος Καθηγητής, Τμήμα Φιλοσοφίας, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων.
6. Ναγόπουλος Νικόλαος, Καθηγητής, Τμήμα Κοινωνιολογίας, Πανεπιστήμιο Αιγαίου.
7. Καργιώτης Δημήτριος, Αναπληρωτής Καθηγητής, Τμήμα Φιλολογίας, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων.

«Η έγκρισις διδακτορικής διατριβής υπό της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων δέν ύποδηλοϊ την άποδοχή των γνωμών του συγγραφέως». (Ν. 5343/32. άρθρο 202/2)





## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

### ΕΙΣΑΓΩΓΗ

(σ. 21 - 30)

### ΠΡΩΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

#### ΑΠΑΡΧΕΣ ΚΑΙ ΣΥΣΤΑΣΗ ΤΗΣ ΚΟΥΛΤΟΥΡΑΣ UNDERGROUND:

#### Η ΠΟΡΕΙΑ ΤΩΝ ΑΙΣΘΗΤΙΚΩΝ ΚΑΙ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΩΝ ΙΔΕΩΝ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΡΟΠΟΛΕΜΙΚΗ ΕΥΡΩΠΗ ΣΤΗΝ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗ ΑΜΕΡΙΚΗ.

(σ. 31 - 92)

#### I. ΠΡΟΣ ΤΟΝ ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΜΗΔΕΝΙΣΜΟ.

(σ. 31 - 64)

α) 19<sup>ος</sup> αιώνας: Η εποχή του Ρομαντισμού και της Διαφώτισης.

(σ. 34)

1. Από τη Γαλλική Επανάσταση στο Παρίσι της Δεύτερης Αυτοκρατορίας.
2. Ο Baudelaire και τα *Άνθη του Κακού*: Χαράσσοντας την ποιητική της νεοτερικότητας.
  - 2.1 Μποέμικη και *πλανητ-ική* φιλοσοφία.
  - 2.2 Μπωντλερική ποιητική.
3. Από τον Συμβολισμό στον Υπαρξισμό: μια ανάγνωση της *Γέννησης της Τραγωδίας*.

β) 20<sup>ός</sup> αιώνας: Εντός και πέραν του Μηδενισμού.

(σ. 53)

1. Η αναβίωση ενός ρομαντικού μηδενισμού στην σύγχρονη πολιτι(σμι)κή θεωρία: Σχολή της Φρανκφούρτης, Υπερρεαλιστές, Καταστασιακοί.

1.1 Ο Walter Benjamin και ο Υπερρεαλισμός.

1.2 Υπερρεαλισμού συνέχεια: Guy Debord και *Καταστασιακή Διεθνής*.

## II. ΠΡΟΣ ΤΟΝ ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΟ ΜΕΤΑΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟ

(σ. 65 - 92)

α) 19<sup>ός</sup> αιώνας: Οι αμερικανικές πηγές της Αντικουλτούρας.

(σ. 66 )

1. Ιδεαλισμός και Φύση: Ο ρομαντισμός του Ralph Waldo Emerson.

2. Υλισμός και Δημοκρατία: Η γένεση της *πλανητικής ποιητικής* του Whitman στη σκιά του πολέμου.

β) 20<sup>ός</sup> αιώνας: Η σύσταση της Αντικουλτούρας κατά την μεταπολεμική περίοδο.

(σ. 79)

1. Σκάβοντας στην ύπαρξη: Η ανάγνωση του Nietzsche (και των πηγών του) ως *πράξις*.

2. Η έλευση των πρώτων μεταπολεμικών ρευμάτων: beatniks και hippies.

2.1 Beatniks: «κατασκευάζοντας» τον Διόνυσο.

2.2 Hippies: «κατασκευάζοντας» τον Διογένη.

3. Προς το μεταμοντέρνο πνεύμα;

## ΔΕΥΤΕΡΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

### ΤΑΣΕΙΣ ΑΠΟ ΤΟ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΟ ΠΑΝΟΡΑΜΑ ΤΟΥ ΑΙΣΘΗΤΙΚΟΥ UNDERGROUND ΣΤΙΣ Η.Π.Α: ΕΝΤΟΣ ΚΑΙ ΕΝΑΝΤΙΑ ΣΤΗ ΜΟΡΦΗ.

(σ. 93 - 147)

#### I. ΤΟ ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΟ ΜΟΡΦΙΚΟ ΠΕΙΡΑΜΑ - ΠΕΙΡΑΜΑΤΑ ΜΕ ΤΗΝ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ:

Beboppers, Beatniks και εικαστική παρέμβαση ή

ΕΝΤΟΣ ΤΗΣ ΜΟΡΦΗΣ.

(σ. 93)

1. Η έλευση των beboppers: Το αυτοσχεδιαστικό πείραμα.

2. Η (δι)έλευση των beatniks: Το γλωσσικό πείραμα.

2.1 Jack Kerouac: Ο αυτοσχεδιασμός (από τη μουσική) στην ποίηση.

2.2 William Burroughs: Τεχνικές γραφής και εικαστική παρέμβαση.

– Παρέμβαση στον Walter Benjamin: Από το «Έργο Τέχνης» στην «Φιλοσοφία της Ιστορίας».

## II. ΤΟ ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΟ ΕΝΝΟΙΟΛΟΓΙΚΟ ΠΕΙΡΑΜΑ – Η ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΣΤΡΟΦΗ:

Readymade, found object και γλωσσική παρέμβαση ή

ΕΝΤΟΣ ΚΑΙ ΕΝΑΝΤΙΑ ΣΤΗ ΜΟΡΦΗ.

(σ. 117)

1. Ο καλλιτέχνης σε αναζήτηση ρόλου: Duchamp και *Readymade*.
2. Τέχνη με τα σκουπίδια της κατανάλωσης: Η γλωσσική (αφηγηματική) παρέμβαση και η ανάδυση του *found object*.
3. Η πολιτική στροφή της απογύμνωσης του καταναλωτισμού: Η *flânerie* του Rauschenberg και πέρα απ' αυτήν.
4. «Είμαστε όλοι καλλιτέχνες»: Η ανάδυση του αισθητικού underground ή Για την παραλληλία εικαστικής - θεατρικής πράξης.

4.1 Από το *Black Mountain College* στην φιλοσοφία του *happening*.

4.2 Πειραματικό θέατρο και καλλιτεχνικός ακτιβισμός.

α. Προς μια φιλοσοφία του συμβάντος.

β. Από το συμβάν στον «ανταρτοπόλεμο» ή όταν —όπως και στα εικαστικά— η θεατρική πράξη γίνεται «πράξη».

–Παρέκβαση στον Marcuse: Η τέχνη μορφή της πραγματικότητας.

## ΤΡΙΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

### ΠΕΡΑΝ ΤΗΣ ΜΟΡΦΗΣ: ΑΠΟ ΤΟΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΙΡΑΜΑΤΙΣΜΟ ΣΤΟ ΡΗΓΜΑ ΤΟΥ '68

(σ. 149 - 235)

I. Εισαγωγή στο αμερικανικό παράδειγμα: Το φοιτητικό κίνημα και οι πολιτικές τάσεις από το 1964 στο 1968.

(σ. 149)

1.1 Η ανάδυση της S.D.S.: Γέννηση και μαζικοποίηση του κινήματος.

1.2 Έμφυλες ταυτότητες: Πίσω από την ιστορία του *Stonewall Inn*.

1.3 Προς την κοινοτική εμπειρία: πραγματώνοντας την απο-αλλοτρίωση – Η άνοδος της *Νέας Αριστεράς*.

1.4 Η *Νέα Αριστερά* μπροστά στην ένοπλη πάλη: επαναστατική βία, κράτος ελέγχου και αποσύνθεση του κινήματος.

II. Το αισθητικό – εμπειρικό: Από την κλειστότητα της διαλεκτικής λογικής (του Συστήματος) στην ανοιχτότητα του τριλεκτικού εμπειρισμού (της Κριτικής).

(σ.171)

2α. Ο τριλεκτικός εμπειρισμός του Lefebvre (Hegel – Marx – Nietzsche) ή Διαλεκτικές του χώρου – Το ευρωπαϊκό παράδειγμα.

– Παρέκβαση στον Debord: Από τις λεφεβρικές στιγμές της καθημερινής ζωής στις καταστασιακές στιγμές.

2β. Ο τριλεκτικός εμπειρισμός του Marcuse (Marx – Freud – Heidegger) ή Διαλεκτικές του χρόνου – Το αμερικανικό παράδειγμα.

– Παρέκβαση στη *Νέα Αριστερά*: Από τα «παιδιά» του Heidegger (Marcuse και Arendt) στα παιδιά της *Νέας Αριστεράς*.

III. Προς το κοινωνικό – ιστορικό: Από τους δύο τύπους κριτικής Διαλεκτικής της δεκαετίας του '60 στην πρωτοκαθεδρία του αμερικανικού παραδείγματος.

(σ. 191)

1. Το ζήτημα της τεχνικής και της μεταρσίωσής της ως ποιήσεως – Ο υπαρξισμός του *Μονοδιάστατου Ανθρώπου*.
2. *Νέα ευαισθησία*: προς μια διυποκειμενικότητα ανθρώπου – φύσης ή Για την πρωτοκαθεδρία του αμερικανικού παραδείγματος.

IV. Πέρα από την μορφή: Υποκείμενο εντός, ενάντια και πέραν Υποκειμένου

Ο Marcuse στην αμερικανική δεκαετία του '60.

(σ. 203)

1. Αρνητική υποκειμενικότητα ή (και) επαναστατική υποκειμενικότητα;
2. Από την ορθολογικοποίηση στην πολιτικοποίηση της αισθητικής μορφής: Η πρόσληψη του εργαλειακού (αν)ορθολογισμού από τον Marcuse.
3. Ενδείξεις (και αντενδείξεις) αυθυπέμβασης της Μορφής εντός της αμερικάνικης δεκαετίας του '60.

## ΤΕΤΑΡΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

### Η ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΗ ΔΕΚΑΕΤΙΑ ΤΟΥ '60 ΑΠΕΝΑΝΤΙ ΣΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΑ· ΠΡΟΣ ΕΝΑ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟ ΠΡΑΤΤΕΙΝ;

(σ. 237 - 259)

1. Οι δύο αρνητικές διαλεκτικές: Marx και Adorno.
2. Από την «διαλεκτική του διαφωτισμού» στην «διαλεκτική της απελευθέρωσης».
  - α. Η πραγμάτευση της διπλής άρνησης του Adorno από τον Marcuse.
  - β. Η εξέλιξη της διαλεκτικής θεωρίας στη *Σχολή της Φρανκφούρτης*: ο δρόμος προς τη μαρκουζιανή *Μεγάλη Άρνηση*.
3. Ηδονή, πραγματικότητα, συμφιλιοτικότητα: Η Ιστορία προς ένα δημιουργικό πράττειν;

## ΠΕΜΠΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

### Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΘΕΩΡΙΑ ΩΣ ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΟ ΕΡΓΑΛΕΙΟ ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΟΥ ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΟΥ UNDERGROUND.

(σ. 261 - 312)

1. Εισαγωγικές σκέψεις σχετικά με τον μεθοδολογικό προσανατολισμό της διατριβής.
2. Περί της επιλογής μεθόδου: *κριτική έναντι μεταμοντέρνας* ανάγνωσης στο αμερικανικό underground.
  - α. *Κριτική θεωρία* και Husserl.
  - β. *Κριτική Θεωρία* και Lukács.
3. Για την ερμηνεία του αμερικανικού underground: εντός κι όχι απέναντι στον Λόγο.

α. Διαμεσολάβηση Ανθρώπου - Φύσης: το κοινωνικό υποκείμενο της *Κριτικής Θεωρίας*.

β. Αισθητηριακή χειραφέτηση: από το εργαλειακό (και πάλι) στο ανθρώπινο υποκείμενο.

γ. Χειραφέτηση και Ιστορία: Η παρακαταθήκη της κριτικής θεώρησης μετά τον Adorno και τον Marcuse.

δ. Πέρα από την αισθητική: προς ένα μετα-καπιταλιστικό πράττειν, εντός —κι όχι έναντι— του Λόγου.

## ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

(σ. 313 - 318)

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

(σ. 319 - 329)

ΠΗΓΕΣ (σ. 319)

ΑΛΛΕΣ ΠΗΓΕΣ (σ. 321)

ΑΡΘΡΑ (σ. 327)

ΕΛΛΗΝΙΚΑ

ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΑ

ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ (σ. 329 - 330)



ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΕΙΚΟΝΩΝ

(σ. 331)

ΔΙΑΓΡΑΜΜΑΤΑ - VIDEO

(σ. 331 - 332)

SUMMARY

(σ. 333 - 334)



*Χειραφέτηση είναι η μόνη ιδέα που κατέχουμε με την έννοια  
της φιλοσοφικής παράδοσης*

J. Habermas



## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

«Κυρία,

Χρειάστηκε να επιστρατευτεί όλη η υπερφυής έπαρση ενός ποιητή, για να τολμήσω να απασχολήσω την προσοχή της Υμετέρας Μεγαλειότητος σ' ένα θέμα τόσο μηδαμινό όσο το δικό μου. Είχα τη δυστυχία να καταδικαστώ για μια ποιητική συλλογή με τον τίτλο *Τα Άνθη του Κακού*—έναν τίτλο, η απροκάλυπτη ειλικρίνεια του οποίου δεν με προστάτεψε όσο έπρεπε».<sup>1</sup>

Με το παραπάνω απόσπασμα της περίφημης αυτής επιστολής που θα αποστείλει ο Charles Baudelaire στην ίδια την αυτοκράτειρα (6<sup>η</sup> Νοεμβρίου του 1857), μερικούς μήνες μετά την πρώτη έκδοση των *Fleurs du Mal* (Ιούνιος 1857) και έχοντας ήδη καταδικαστεί ο ίδιος και ο εκδότης του *περί προσβολής της δημόσιας αιδούς και των χρηστών ηθών*, εξαρχής πληροφορούμαστε, από την πρώτη κιόλας πρόταση, τον «διακριτικό» αυτοσαρκασμό του Γάλλου ποιητή. Με την πρώτη ματιά, πρόκειται για μία —εκτός των άλλων— λογοτεχνική αρετή που θα εμφυσήσει στο παγκόσμιο καλλιτεχνικό στερέωμα, ακολουθώντας βέβαια το έργο του μία ιδιαίτερος περιπετειώδη διαδρομή. Πρώτα απ' όλα μια εκδοτική περιπέτεια: μετά την πρώτη έκδοση του 1857, θα ακολουθήσουν οι δύο επόμενες στα 1861 και 1868 για να αποκατασταθεί πλήρως το έργο του οκτώ δεκαετίες μετά το θάνατό του, στα 1949. Κατά δεύτερον: μια περιπέτεια που έμελλε —πολλάκις βέβαια σε ιστορικό επίπεδο— να σημαδέψει την ίδια την ιστορία των ιδεών. Ωστόσο, σήμερα γνωρίζουμε ότι τα κείμενα αυτού του βεληνεκούς δεν μπορούν να υποκύψουν σε κανενός είδους καταστολή από αυτές που σκαρφίζεται το εκάστοτε σύστημα εξουσίας που στην περίπτωση του Baudelaire δεν ήταν βέβαια η ιερά εξέταση αλλά η επίσημη λογοκρισία<sup>2</sup> που επικυρώθηκε φυσικά και

<sup>1</sup> Περιλαμβάνεται στο Σ. Μπωντιέρ, *Τα Άνθη του Κακού*, μτφρ. Γ. Σημηριώτης, Γράμματα, Αθήνα, 2009, σελ. 273.

<sup>2</sup> Αρχικά, η *Figaro* τον Ιούλιο του 1857 αμφέβαλε για την «πνευματική υγεία» του ποιητή για να ακολουθήσει η

με δικαστική απόφαση.

Καθώς προτίθεμαι στο πρώτο κεφάλαιο να ακολουθήσω τη διαδρομή από τον *bohème* καλλιτέχνη στον *beatnik*, δεν μπορώ παρά να θεωρήσω την καταδίκη των *Ανθέων του Κακού* ως μια πολιτική καταδίκη που θα βρει την πραγματική της δικαίωση 100 χρόνια μετά, όταν ο Allen Ginsberg θα εκδώσει το *Ουρλιαχτό*<sup>3</sup> και μια ολόκληρη (μεταπολεμική) γενιά θα προσπαθήσει να συνθέσει τις πολιτικές ενσαρκώσεις των «καταραμένων» δυαδικών αντιθέσεων του Baudelaire: κακό και ωραίο, ηδονή και βία (μέσω των μηνυμάτων που θα κληροδοτήσουν στην *Νέα Αριστερά* αθόρυβα ο αυτοκαταστροφικός-hipster και θορυβωδός ο εξερευνητής-beatnik). Πολλά θα μεσολαβήσουν στις Η.Π.Α. μέχρι τον πόλεμο του Βιετνάμ στο αισθητικό-φιλοσοφικό πεδίο (Υπερρεαλισμός — Υπαρξισμός — πρώιμο Μεταμοντέρνο) αλλά πρωταρχικά από εδώ θα αντλήσουμε τις απαρχές της αμερικανικής *Αντικουλτούρας*. Στα ίχνη του πολιτικού Baudelaire θα βαδίζει ο Αμερικανός ακτιβιστής της δεκαετίας του '50 φτιάχνοντας τις δικές του αντιθέσεις: μετατροπή του κακού και της ηδονής άλλοτε σε μυστικισμό και άλλοτε σε ψυχεδέλεια.

Η αναφορά στον Baudelaire ενέχει εδώ μια συμβολική σημασία. Όντως είναι το σημείο εκκίνησης της εργασίας μου αλλά ουσιαστικά θέλω να εκφράσω την πεποίθησή μου ότι ο Baudelaire, αν και σύγχρονος του Marx (και μάλιστα ζώντας και γράφοντας τα ίδια και στα ίδια γεγονότα), θα περάσει —αδικαιολόγητα— σχεδόν απαρατήρητος από την οπτική της κοινωνικής και πολιτικής φιλοσοφίας μέχρις ότου καταπιαστεί με το έργο του ο Walter Benjamin. Είναι, άλλωστε, γεγονός πως εκ των υστέρων, ως συνήθως, αντιλαμβανόμαστε ότι οι αισθητικές ιδέες διανύουν έναν μακρύ δρόμο στον τομέα της ιστορικής ερμηνείας γιατί επικαλύπτονται από τις πολιτικές (σαν να είναι οι δύο αυτές πλευρές ξέχωρες). Από τον Baudelaire και από το επαναστατημένο Παρίσι θα ξεκινήσουμε την ιστορική προσέγγιση του underground μέχρι την μεταπολεμική Αμερική, τη γενιά

---

έκδοση των *Fleurs du Mal* (1861) κατά 6 ποιήματα «μικρότερη».

<sup>3</sup> Α. Γκίνσπεργκ, *Ουρλιαχτό*, μτφρ. Γ. Λειβαδάς, Ηριδανός, Αθήνα, 2007.

*beat*, το *Black Mountain College* και τη *Νέα Αριστερά* προς τη διαμόρφωση του πολιτικού, τελικά, *underground*.

Από τον *bohème* καλλιτέχνη μέχρι το αισθητικό *underground* θα μεσολαβήσουν —όπως προανέφερα— αρκετά στάδια, κατ' αρχάς, στην ευρωπαϊκή σκέψη, καθώς καλύπτεται περίπου ένας αιώνας αισθητικής ιστορίας. Μετά τον Baudelaire θα ακολουθήσει ο Nietzsche με τη *Γέννηση της Τραγωδίας* και αργότερα ο Υπερρεαλισμός και ο Υπαρξισμός. Μια συνεχής εναλλαγή τάσεων που θα διαποτίσουν και την αμερικανική σκέψη ανακατεμένες τώρα με την εκεί παράδοση του Νέου Κόσμου. Ο ιδεαλισμός του Emerson, η περιηγητική κουλτούρα του Whitman και η ουτοπική σκέψη του Thoreau θα συμπληρώσουν ένα οικολογικό ενδιαφέρον αλλά και έναν εννοιακό στοχασμό που θα ανοίξει έναν νέο (αμερικανικό) δρόμο. Η *νέα ευαισθησία* είναι το ριζοσπαστικό πρόταγμα που θα βγάλει ρίζες αρχικά με τον hipster, θα δώσει καρπούς με τους beatniks και τα «πειράματα» των Cage και Rauschenberg ώσπου να απλώσει τα φύλα του σε στέρεα πολιτική βάση κατά την διασταύρωσή του με τον αγώνα ενάντια σε διάφορα πολιτικά ζητήματα, από τον ρατσισμό μέχρι και τον αμερικανικό ιμπεριαλισμό, δηλαδή κατά την σύσταση ενός νέου τύπου πολιτικής οργάνωσης που θα εμφανιστεί με την αμερικανική *Νέα Αριστερά*.

Καταπιάνομαι, συνεπώς, τόσο με τα αισθητικά όσο και με τα πολιτικά ρεύματα. Πρόκειται για δύο σφαίρες της ανθρώπινης ιστορίας που στο κοινωνικό-πολιτιστικό πεδίο είναι τόσο αλληλένδετες, όσο η ύλη και το πνεύμα (για να αξιοποιήσω μια ισχυρή αναλογία). Η σύζευξή τους είναι θεμελιώδης τόσο στο γνωσιακό όσο και στο κοινωνικό πεδίο. Οι δυνατότητες ερμηνείας τους θα αποδοθούν στο θεωρητικό διάλογο μεταξύ Benjamin, Burroughs και Rauschenberg στην πρώτη περίπτωση, καθώς επίσης *Νέας Αριστεράς* και *Μονοδιάστατου Ανθρώπου* στη δεύτερη. Πιο συγκεκριμένα ακολουθώντας την αισθητική ανάλυση της *Σχολής της Φρανκφούρτης*, με έμφαση στις θέσεις του Benjamin για το «Έργο τέχνης

στην εποχή της δυνατότητας τεχνικής αναπαραγωγής του»,<sup>4</sup> θα συνδέσω τη νεομαρξιστική ανάλυση με την μεταμοντέρνα τέχνη των Burroughs και Rauschenberg, όσον αφορά στις τεχνικές γραφής/ εικαστικής σύνθεσης και την κατάρρευση της *aura* στην εποχή του τεχνολογικού ορθολογισμού. Πιο συγκεκριμένα, πώς μπορεί να επέλθει γνωσιακή αλλαγή στην υποκειμενική συνείδηση κατά την πρόσληψη του έργου και πώς μπορεί αυτή στη συνέχεια να συνδεθεί με μια διαλεκτική υλισμού και μεταμοντερνισμού υπό τις επικρατούσες συνθήκες; Μεταβαίνουμε, όντως, ομαλά από το αισθητικό-εμπειρικό στο κοινωνικο-ιστορικό; Από εδώ και εξής ξεκινάει μια «αντίφαση» που συνοδεύει το υπόλοιπο κείμενο: ιστορικό υλικό κατά την μετανεοτερική (όπως συνηθίζουμε να λέμε) περίοδο – φιλοσοφική ερμηνεία με βάση τον μοντερνισμό.<sup>5</sup> Θα επιμείνω όμως σε αυτό με ένα ολόκληρο κεφάλαιο περί της *επιλογής μεθόδου*. Είναι ένα κομβικό σημείο που υπερασπίζομαι όπως το πήρα από την κληρονομημένη σκέψη: Marx με τα εργαλεία του Hegel για να μείνω σε ένα παράδειγμα που με έχει απασχολήσει ιδιαίτερα και που διαθέτει επιστημολογική αναλογία και ιστορική (κατά την ίδια έννοια) αντίφαση.

Πρώτο στάδιο στην ανάλυσή μου, για την κατανόηση του underground, η μεταπολεμική αμερικανική τέχνη, η οποία καλύπτει ολόκληρο το δεύτερο κεφάλαιο. Εντός της δεκαετίας του '60, κορυφώνεται η κρίση του καλλιτεχνικού νοήματος. Η τέχνη, όπως πάντα, είναι εντός της μορφής της αλλά πλέον δεν πειραματίζεται απλώς επιβεβαιώνοντάς την. Αντιθέτως. Αρχικά με τους bebobers και τον Kerouac επιδιώκει το πείραμα αλλά στην περίπτωση Burroughs επιδιώκεται όχι το αισθητικό αλλά το κοινωνικο-πολιτικό πείραμα· η επέμβαση και αλλοίωση της πραγματικότητας. Το πρώτο ρήγμα ενάντια στη *μορφή* πριν φτάσει στον Burroughs άρχισε δεκαετίες πριν να

---

<sup>4</sup> W. Benjamin, *Για το έργο τέχνης*, μτφρ. Α. Οικονόμου, Πλέθρον, Αθήνα, 2013.

<sup>5</sup> Προκρίνω, γενικά, τον όρο *υστεροκαπιταλιστική περίοδος* που ανταποκρίνεται επαρκώς στην ιστορικο-φιλοσοφική κατάσταση της ύστερης νεοτερικότητας. Προϋποτίθεται, επιπλέον, η *Κριτική Θεωρία* (κατά τη δική μου ερμηνεία) ως η τελευταία φάση του *Μοντερνισμού* στη Φιλοσοφία. Καταπιάνομαι με το μεθοδολογικό σκέλος της διατριβής και κάποιες ειδικότερες παρατηρήσεις επ' αυτού (που απορρέουν από την ανάλυσή μου) στο πέμπτο κεφάλαιο.



«ψελλίζεται» στα εικαστικά από τον Marcel Duchamp και η τέχνη περνάει από το μορφικό στο εννοιολογικό νόημα. Στις ακραίες προεκτάσεις του εννοιολογικού πειράματος, η τέχνη, αναμφισβήτητα εναντιώνεται καθαρά στην ίδια την μορφή του έργου ως τέτοιου. Ακόμα κι αν δεν είναι σε θέση να διαλευκάνει την πιθανή απάντηση σε μια τέτοιου είδους ρήξη.

Ταυτόχρονα, η ιστορία εξελίσσεται και η τέχνη (η πολιτιστική επανάσταση γενικότερα) όλο και περισσότερο χτίζει πολιτικές συμμαχίες στον αγώνα για την κοινωνική χειραφέτηση. Ένας νέος μηδενισμός αναπτύσσεται και κορυφώνεται πολιτικά κάτω από τη σκιά δραματικών γεγονότων, χαρακτηριστικότερο εκ των οποίων είναι ο πόλεμος στο Βιετνάμ και η ευρύτερη ψυχροπολεμική κατάσταση, ενώ στο εσωτερικό των Η.Π.Α. μαίνεται ο ταξικός πόλεμος. Συνεπώς, ο αγώνας για τα πολιτικά δικαιώματα, το φεμινιστικό κίνημα, η πολιτική ανυπακοή των μαύρων πολιτών ενάντια στο ρατσισμό, συνιστούν μια διαδοχή τάσεων όπου η τέχνη και η πολιτική θα διαδραματίσουν έναν μαχητικό — παρεμβατικό ρόλο. Είναι η στιγμή που μετά την αρχική ανακάλυψη του Lefebvre και της *Κριτικής στην καθημερινή ζωή*<sup>6</sup> από τους Ευρωπαίους καλλιτέχνες, θα ανακαλυφθεί τώρα και ο *Μονοδιάστατος Άνθρωπος* του Marcuse από τους Αμερικανούς ακτιβιστές. Τα κινήματα που αρχικά διαμορφώθηκαν υπό την επίδραση της «beat κοσμοθεωρίας» και του χιπισμού θα κινηθούν προς την ολική αναδιάταξη του κοινωνικού γίνεσθαι και θα διαμορφώσουν ενεργό ρόλο με την υιοθέτηση νέων πολιτικών ερωτημάτων που θα αγγίζουν την ψυχο-κοινωνική σφαίρα. Τα νέα κοινωνικά κινήματα από την *S.D.S.* και τη *Νέα Αριστερά* μέχρι τη βίαιη δράση των μαύρων ακτιβιστών, αποπειρώνται να καταπολεμήσουν τη λευκή ηγεμονία της Αμερικής από τα ταξικά περιεχόμενα ως τον τεχνολογικό και πυρηνικό πόλεμο, προτάσσοντας το κατ' εξοχήν ανθρωποκεντρικό σχέδιο που στην Αμερική πηγάζει αφενός από τις τέχνες, αφετέρου από τη φιλοσοφία· να αλλοτριωθεί δηλαδή η αλλοτρίωση. Εν κατακλείδι, η αμερικανική ιστορία από τη δεκαετία

---

<sup>6</sup> H. Lefebvre, *Critique of Everyday Life*, μτφρ. J. Moore, Verso, Νέα Υόρκη – Λονδίνο, 1991.

του '50 και σε όλη την περίοδο που εξετάζεται εδώ, συνιστά το πιο ουσιώδες (μεταπολεμικό) παράδειγμα συμπίεσης τέχνης και πολιτικής, του αισθητικού, εν προκειμένω, και του πολιτικού underground.<sup>7</sup>

Αν και ιστορικά, η πολιτιστική επανάσταση διαμορφώνεται μέσα στο γενικευμένο πνεύμα του μεταμοντερνισμού που απαξιώνει την κριτική παράδοση, η οποία με τη σειρά της βρισκόνταν σε ανοδική πορεία στην Ευρώπη μέχρι και τον Β' παγκόσμιο πόλεμο, ωστόσο η ανάγκη της δράσης των Αμερικανών ακτιβιστών έναντι της θεωρίας προσδίδει πραγματισμό στον σύγχρονο χαρακτήρα της αντίστασης στην κυριαρχία. Αυτό διαφαίνεται από την επίδραση του *Νεομαρξισμού της Σχολής της Φρανκφούρτης* στην ιδιαίτερη ερμηνεία τάσεων που θα αντιστρέψουν την γενικευμένη επικράτεια της (κοινωνικής) μορφής, στη ριζική ανατροπή της. Στο σημείο αυτό, θεωρία της τέχνης και ριζοσπαστική πολιτική δράση συναντιούνται. Εκ μέρους της *Σχολής της Φρανκφούρτης*, υπεύθυνοι για τη στροφή αυτή είναι οι W. Benjamin και H. Marcuse, όπου στο αισθητικό και το πολιτικό πεδίο θα ωθήσουν τις νέες αυτές τάσεις στη σύνθεση ριζοσπαστικών νοημάτων (του υποκειμενικού και του αντικειμενικού κόσμου) μέσα στην εποχή της ολικής τεχνολογικής διακύβευσης.

Ανοιχτό, βέβαια, μένει το ερώτημα του υπεργενικευμένου έως σήμερα μεταμοντερνισμού που αξιοποιεί πολλαπλώς τις παραδόσεις χωρίς όμως ριζικές συνθέσεις. Η νεομαρξιστική παράδοση τον διαπότισε (και τον διαποτίζει) με τα κριτικά της χαρακτηριστικά, αλλά είναι γεγονός πως σήμερα μπορούμε να μιλάμε για έναν κριτικό μεταμοντερνισμό; Θεωρώ αυτονόητο ότι για να ωθήσει η θεωρία την πολιτική αλλαγή πρέπει κατά

---

<sup>7</sup> Χρησιμοποιώ, συστηματικότερα, τον όρο *Underground* αντί της *Αντικουλτούρας* γιατί κρίνω ότι ανταποκρίνεται καλύτερα στο εύρος του ιστορικού παραδείγματος που εξετάζω. Το *underground* είναι βαθιά συνδεδεμένο με την τέχνη που λειτουργεί έξω από την εμπορευματική κοινωνία της κατανάλωσης. Είναι η τέχνη «από τα κάτω». Σύμφωνα με την ανάλυση που προτείνω, το πολιτικό *underground* προκύπτει από τις ρίζες του αισθητικού. Άρα, ο όρος *underground* για μένα είναι καταφανώς πιο δόκιμος από τον όρο *Αντικουλτούρα* αφού εξηγεί καλύτερα την σύνδεση αισθητικού και πολιτικού κατά το πρότυπο της *Νέας Αριστεράς*: πολιτική οργάνωση «από τα κάτω». Ο όρος *Αντικουλτούρα* παραπέμπει περισσότερο σε μια μεταμοντέρνα και λιγότερο σε μια ιστορικοκριτική στάση εφόσον δεχόμαστε ότι, όντως, το ρεύμα αυτό δεν αποτελεί ένα αμιγώς πολιτιστικό φαινόμενο. Η *Αντικουλτούρα* και ετυμολογικά ακόμα έχει, σαφώς, πολιτιστικές προσλαμβάνουσες.

αναγκαίο τρόπο να βρίσκεται η ίδια σε (θεωρητική) διάδραση με την τέχνη. Ο «αντικειμενικός» κόσμος δεν μπορεί να ανυψωθεί ιστορικά αν η τέχνη δεν επιφέρει γνωσιακή αλλαγή στην υποκειμενική συνθήκη. Εν τέλει, η γενιά beat και ευρύτερα το αισθητικό underground, αυτό που κατάφεραν —και που θεωρώ πως αυτή είναι η ιστορική τους υπόσχεση— είναι να διαποτίσουν το λόγο με φαντασία και εκκοινωνώντας τα μαζί, να διυλίσουν τις αισθητικές ιδέες μέσα στο πολιτικό πρόταγμα.

Από εδώ, όμως, ξεκινάει μια νέα θεωρία περί «επανάστασης» —η ακηδεμόνευτη— αλλά το ανοιχτό και *καίριο* ερώτημα είναι αν, τελικά, από εδώ εκκινεί και μια νέα θεωρία της ιστορίας, ένα ερώτημα που αναπόφευκτα παραμένει δραματικά ανοιχτό και στον αιώνα μας.

Έτσι λοιπόν, στο τρίτο μέρος, αποπειρώμαι ακριβώς αυτό: μια ερμηνεία για την πολιτικοποίηση του αισθητικού. Αν αυτό, όντως, συμβαίνει στην αμερικανική δεκαετία του '60, με τους όρους που το θέτω, έχουμε πράγματι μια αρνητική διαλεκτική που αποτελεί —υπό την οπτική γωνία του Marcuse— μια αγωνιώδη φωνή ριζικής άρνησης της κατεστημένης πραγματικότητας. Αυτή η δυνατότητα μιας μορφικής αυθυπέμβασης περνάει από την τέχνη στην ιστορία· πρόκειται δηλαδή για την υπέρβαση της τεχνικής ως μορφής.<sup>8</sup> Μιας τεχνικής (δηλαδή της καπιταλιστικής) που μέσα της εγκλείει και ταυτόχρονα σβήνει την έννοια της τέχνης παράγοντας έναν (καταφατικό) ορθολογισμό εντός μιας (κατεστημένης) αισθητηριακής εμπειρίας. Για την δυνατότητα γνήσιας

---

<sup>8</sup> Σε διάφορα σημεία του κειμένου χρησιμοποιώ εμφιατικά την έννοια της μορφής ως *Μορφής*. Την αντιπαράθετω ως προς την αισθητική μορφή του έργου τέχνης (τρέχουσα χρήση του όρου). Η Μορφή αποτελεί ένα συμπτωμένο νόημα που διαμεσολαβείται. Το *πέραν της Μορφής*, που αναφέρω στο τρίτο μέρος, προφανώς δεν σημαίνει υπέρβαση της ίδιας της έννοιας της μορφής αλλά υπέρβαση της κατεστημένης μορφοποίησής της όντας σε μετάβαση προς ένα *άλλως είναι* – μιας Μορφής. Μια τέτοια μετάβαση αποτελεί στην ιστορία της τέχνης η πορεία προς την performance. Στην παρούσα, όμως, φάση του *κοινωνικού είναι*, όπου η *Τεχνική* είναι η *Μορφή* που συνέχει τον αισθητικο-υλικό πολιτισμό μας, η ιστορία πάλλεται για μια νέα μορφοποίηση – για ένα *πέραν της Μορφής*. Αυτό περιγράφω με την πιο αφηρημένη έννοια της *αυθυπέμβασης της Μορφής*. Η ψηφιοποίηση π.χ. είναι μία τέτοια πάλη για υπέρβαση της Μορφής η οποία από την ιστορία θα φανεί αν τελικά η Μορφή θα υπερβεί τον εαυτό της στην κατεύθυνση ενός *άλλως είναι* (οικολογική κατεύθυνση μορφικής αυθυπέμβασης) ή αν θα μορφοποιηθεί εντός του καταφατικού χαρακτήρα της υστεροκαπιταλιστικής ορθολογικότητας (μορφοποίηση για την κατάφαση της κυριαρχίας). Στο αμερικανικό underground υποστηρίζω ότι έχουμε προϋποθέσεις ενός πραγματικού ανοίγματος (ημιτελούς φυσικά) προς μια απελευθερωτική Μορφή (από την κατεστημένη, δηλαδή, μορφοποίηση της *Τεχνικής* ως *Μορφής*).

κριτικής ορθολογικότητας εντός ενός σύγχρονου ιστορικού – ριζοσπαστικού πράττειν στις δοσμένες συνθήκες της εποχής μας αφιερώνω ένα ολόκληρο κεφάλαιο.

Το εννοιολογικό, πάντως, πείραμα που ξεκινάει από τους καλλιτέχνες, με αρχή τον Duchamp, μπαίνει τώρα σε ιστορικά συμφραζόμενα. Να απελευθερώσουμε την τέχνη από τα δεσμά της τεχνικής σημαίνει περίπου να υπερβούμε την έννοια της καπιταλιστικής μορφής χωρίς όμως στην παροντική περίοδο του μεταμοντέρνου να είναι δυνατόν να μεταβούμε σε ένα *άλλως είναι* αλλά ούτε και να την αφήσουμε μετέωρη. Εδώ είναι που εξετάζεται η μετάβαση από το αισθητικό-εμπειρικό στο κοινωνικο-ιστορικό, λαμβάνοντας υπόψιν την διαλεκτική μέθοδο (ειδικότερα την πρόταση του Marcuse) και την συνάντησή της με το κίνημα της αμερικανικής *Νέας Αριστεράς*. Εδώ προτείνω μια ερμηνεία για την κατανόηση του αμερικανικού '68 προσπαθώντας να εντοπίσω ενδείξεις και αντενδείξεις μιας ιστορικής πρόκλησης μέσα στο μεταμοντέρνο πνεύμα χωρίς την πνευματική παρακαταθήκη του μεταμοντέρνου αλλά αντιθέτως της αρνητικής διαλεκτικής.

Στο τέταρτο μέρος ανοίγω την ανάλυσή μου στην ιστορία επιδιώκοντας να διερευνήσω αν τίθεται η δυνατότητα μιας θετικής ουτοπίας για το μέλλον. Προσπαθώ να εξετάσω τι μας άφησε το πείραμα του '68 κάτω από τη συνάντηση Marcuse και αμερικανικής *Νέας Αριστεράς* ως παρακαταθήκη. Σίγουρα, η ερμηνεία μου πάνω στην ιστορία είναι διαλεκτικώς προσδιορισμένη αλλά όχι μόνο. Τα ψυχαναλυτικά εργαλεία και ο υπαρξισμός είναι τα αναγκαία κλειδιά για μια δυνατότητα άρθρωσης της *Μεγάλης Άρνησης* στον ύστερο καπιταλιστικό κόσμο. Αυτός είναι ο δρόμος προς μια *ρεαλιστική ουτοπία* από τότε ως τις μέρες μας.

Στο πέμπτο μέρος δεν χρειάζεται να εκταθώ έστω και επιγραμματικά. Αποτελεί την δικαιολόγηση της μεθοδολογικής μου επιλογής που σαφώς απορρέει από το σύνολο έργο. Ωστόσο, θα ήθελα μόνο να επισημάνω ότι η προσέγγισή μου θέτει κεντρικά ότι το *Τέλος της Ιστορίας*, ως μεταμοντέρνο αφήγημα, στέκεται εμπόδιο στην απόπειρα

επαναισθητικοποίησης ενός ανώτερου σταδίου ορθολογικότητας που αξίζει ο πολιτισμός μας. Στην παράδοση Hegel και Marx μάλλον υπάρχουν παρεξηγήσεις για το τέλος της ιστορίας. Ένα τέτοιο τέλος (με πραγματικούς όρους) έχει συλληφθεί και ταυτόχρονα τεθεί (ως τέτοιο), κατά την άποψή μου (φανερά ή άδηλα) μόνο εντός του καπιταλισμού, ενός δηλαδή κοινωνικο-ιστορικού διηνεκούς που συνιστά το τέλος (φανερά από τον εισηγητή του *Τέλους της Ιστορίας* κατά τη δεκαετία του '90 αλλά και άδηλα από τους μεταμοντέρνους ακόλουθους αυτής της θέσης), μια «πραγματικότητα» που όλη η ερμηνεία μου επιδιώκει να απορρίψει. Η επιλογή της μεθόδου μου απαιτούσε ένα ολόκληρο κεφάλαιο χωρίς το οποίο δεν μπορεί να αποσαφηνιστεί το φιλοσοφικό περιεχόμενο αυτής της διατριβής που φυσικά οφείλει καθαρή θέση απέναντι στα «εμπόδια» μιας θετικής ουτοπίας.

Καταλήγοντας, σαφώς, βρίσκομαι σε ένα μεταίχμιο μεταξύ αισιοδοξίας και απαισιοδοξίας (και όχι σε μια βεβαιότητα) για την δυνατότητα αληθινού πολιτικού ανθρωπισμού για το μέλλον. Πιστεύω, όμως, βαθύτατα ότι το αμερικανικό παράδειγμα κατάφερε να θέσει τα θεμέλια και ίσως να εμπνέει ακόμα μια πραγματική αλλαγή με αυτούς τους όρους. Μια πραγματική πρόσκληση για υπέρβαση της κατεστημένης μορφής. Το αμερικανικό παράδειγμα άνοιξε ένα νέο ερώτημα για την ιστορία στο εξής. Το κείμενο αυτό αποπειράθηκε να εξετάσει τις δυνατότητες μετάβασης στη νέα εποχή χωρίς να αποσιωπήσει τα ελλείμματα ούτε και να αγιοποιήσει τις κομβικές στιγμές ριζοσπαστικοποίησης της μεταπολεμικής περιόδου των Η.Π.Α. που όντως φαίνεται ότι συνομίλησαν με την ιστορία. Ενταγμένος από τη μεριά μου σε ένα οριακό σημείο όπου αλληλεπιδρούν οι τέχνες, τα πολιτικά κινήματα, η ιστορία είναι αδύνατο να διατηρήσω μια απολύτως ουδέτερη στάση. Ωστόσο, πήρα σαφή θέση και απέναντι στα μοντέλα έρευνας τέτοιων σύνθετων φαινομένων και απέναντι στα ίδια τα ιστορικά δεδομένα τα οποία οφείλουν να γονιμοποιήσουν τον αντίλογο. Θα

επιμείνω όμως στο εξής: το ζήτημα της *αλλαγής παραδείγματος* στην Ιστορία κρίνεται στην καθαρότητα της θέσης που υιοθετούμε και στην ποιότητα εμβάθυνσης με συγκεκριμένα εργαλεία στοχασμού. Κι εκεί πρέπει να τεθεί ο πραγματικός αντίλογος, ειδικά σήμερα που η εποχή μας πιέζει αφόρητα να τον προχωρήσουμε εις βάθος.

Μίλησα για μια *ημιτελή επανάσταση* μέσα στην δίνη των γεγονότων της δεκαετίας του '60 και με βάση τις δικές μου θεωρητικές προσλαμβάνουσες. Το ερώτημα όμως παραμένει ανοιχτό στο αιώνα μας. Η ανοιχτότητα της θέσης μου πάνω στην Ιστορία σε καμιά περίπτωση δεν μπορεί να υπερβεί τελεσίδικα το ίδιο το ερώτημα. Κι αυτό είναι το σαφές όριο για τον επαναπροσδιορισμό της *Φιλοσοφίας* και των *Κοινωνικών Επιστημών* (όχι διαζευκτικά κατ' ανάγκη) σήμερα.

## ΠΡΩΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

ΑΠΑΡΧΕΣ ΚΑΙ ΣΥΣΤΑΣΗ ΤΗΣ ΚΟΥΛΤΟΥΡΑΣ UNDERGROUND:

Η ΠΟΡΕΙΑ ΤΩΝ ΑΙΣΘΗΤΙΚΩΝ ΚΑΙ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΩΝ ΙΔΕΩΝ ΑΠΟ  
ΤΗΝ ΠΡΟΠΟΛΕΜΙΚΗ ΕΥΡΩΠΗ ΣΤΗΝ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗ  
ΑΜΕΡΙΚΗ.

*Ήταν εξαιρετικό και τρομερό πράγμα να βλέπεις όλη  
αυτήν την τεράστια πόλη στα χέρια εκείνων  
που δεν κατέχουν τίποτα.*

Alexis de Tocqueville, 1848<sup>9</sup>

### I. Προς τον ευρωπαϊκό μηδενισμό.

Με την εμφάνιση του Καρτέσιου (Descartes) στη φιλοσοφική πραγματικότητα του 17<sup>ου</sup> αιώνα, όλα δείχνουν ότι στη Γαλλία γεννιέται ένα καινούριο πνεύμα. Το νέο επιστημονικό επίτευγμα πρόκειται να εκταθεί σε όλο το σύγχρονο κόσμο δημιουργώντας το ρήγμα με τον κόσμο της ύστερης αρχαιότητας. Η προαναγγελία της «κατάκτησης της φύσης» από τον άνθρωπο εισάγει το πνεύμα σε μια καινούρια εποχή για την ανθρώπινη ιστορία και απευθείας θα σηματοδοτηθεί το μεγάλο άλμα από την κοινότητα και την πόλη στο άτομο, από το κοινωνικό σώμα στο υποκείμενο, το άλμα προς τη μεγάλη

---

<sup>9</sup> Για τις αναμνήσεις του Alexis de Tocqueville σχετικά με το εξεγερμένο Παρίσι του 1848, βλ. Alexis de Tocqueville, *Recollections*, μτφρ. Alexander Teixeira de Mattos, The Harvill Press, Λονδίνο, 1948.

ιστορική διακύβευση των τελευταίων αιώνων: τη δομή και τη σύσταση του καπιταλισμού. Σχετικά σύντομα, η καρτεσιανή «κατάκτηση της φύσης» θα μετατραπεί στην «εκμετάλλευση ανθρώπου από άνθρωπο» για να εγκατασταθούν από τον Hegel ως τον Fukuyama οι τραγικά ειρωνικές θεωρίες περί του «τέλους της ιστορίας».<sup>10</sup>

Η επέλαση, ωστόσο, του καπιταλιστικού προτύπου ως τις μέρες μας, θα σημαδευτεί από δύο σημαντικές «επαναστάσεις» στη σύγχρονη ιστορία που θα εγκαθιδρύσουν την πλήρη επικράτεια του υποκειμένου, ως τέτοιου, δημιουργώντας ωστόσο (εξελικτικά και μακροπρόθεσμα) τον άνθρωπο —μάζα. Αρχικά, η βιομηχανική επανάσταση που θα επιβάλει την μηχανοποίηση του υποκειμένου, και κατά τον τελευταίο αιώνα, η άμεση εξέλιξή της —με την ανάδυση της σύγχρονης τεχνο-επιστήμης— θα σημάνει την τελευταία έως σήμερα μεταμόρφωση του Λόγου, δηλαδή την εποχή του τεχνολογικού ορθολογισμού, με την διαμόρφωση του εργαλειακού υποκειμένου. Στον αντίποδα, ωστόσο, δύο ταυτόχρονες επαναστάσεις (χωρίς εισαγωγικά) —και μάλιστα η μία εν εξελίξει— αναδύονται ήδη από τον 18<sup>ο</sup> αιώνα με την πρώτη να στοχεύει στην ανόρθωση ενός καινούριου κόσμου που θα σημαδευτεί από την πρωτοκαθεδρία της αστικής τάξης. Ο Διαφωτισμός (με τις επιστημολογικές του προεκτάσεις και την αστική του καταγωγή) αποτελεί το πρώτο βήμα<sup>11</sup> για να ακολουθήσουν σε δευτερογενές στάδιο τα κινήματα της πολιτικής αυτονομίας. Η πρώτη τάση στεριώνει σε βάθος χρόνου τον ώριμο καπιταλισμό, που στην αρχική της φάση είχε σαφώς ριζοσπαστικές ρίζες ωθώντας το υποκείμενο σε γνώση του ως ιστορικού υποκειμένου, η δεύτερη προσπαθώντας να τον αποδομήσει. Και οι δύο τάσεις, όμως, στραμμένες πρωταρχικά προς την ίδια κατεύθυνση: την απελευθέρωση από

---

<sup>10</sup> Βλ. Π. Αντερσον, *Θεωρίες για το τέλος της Ιστορίας*, μτφρ. Α. Οικονόμου, Στάχυ, Αθήνα, 1994.

<sup>11</sup> Αν και ο Διαφωτισμός (παραβλέποντας την σκέψη των Horkheimer και Adorno) μπορεί να ιδωθεί σχεδόν αποκλειστικά στο πλαίσιο της νεότερης αστικής κοσμοθεωρίας, εδώ του αποδίδουμε ιδιαίτερη ριζοσπαστική δύναμη —όχι γιατί έμελλε να παίξει ριζοσπαστικό ρόλο στη σύγχρονη διανοητική ιστορία, αλλά— κυρίως γιατί οικοδόμησε στη δυτική παράδοση την κριτική της αυθεντίας, κύριο γνώρισμα κάθε ριζοσπαστικής δραστηριότητας-κοινωνικής ανοικοδόμησης, που στην εποχή της ανάπτυξής του, ωστόσο, αποτελούσε απολεσθέν στοιχείο.



τα δεσμά της αυθεντίας που συνεπάγεται εν πολλοίς έναν αυτεξούσιο κόσμο. Και οι δύο προβάλλουν συνεπώς τη ρήξη με το ιστορικό παρελθόν, αν και με σαφώς μεγαλύτερη έλλειψη διεισδυτικού βλέμματος, από άποψη ανθρωπολογικού μοντέλου, στην περίπτωση του Διαφωτισμού —ως προς την ίδια τη σύσταση και τις συνέπειες του σύγχρονου (και εν εξελίξει) τεχνολογικού— αποσκοπώντας όμως αμφότερες να εξαλειφθεί για πάντα ο μεσαιωνικός σκοταδισμός (χωρίς έναν αυστηρό, βέβαια, ιστορικό προσδιορισμό). Στον 18<sup>ο</sup> αιώνα, όλα δείχνουν, λοιπόν, ότι ο σύγχρονος κόσμος αγωνίζεται στο πλαίσιο ενός ιστορικού αναχρονισμού που θα ξεπεράσει τόσο τον θεοκρατικό μεσαίωνα όσο και την «υλικοτεχνική θεοκρατία» του «τέλους της ιστορίας». Ο νέος κόσμος που αναδύεται στον αντίποδα αιώνων εκμετάλλευσης και γνωσιολογικού σκοταδισμού, στην κρίσιμη αυτή καμπή της νεοτερικότητας, κοιτάει προς την «παιδική ηλικία της δημοκρατίας».

Ο αγώνας αυτός συντελείται αναμφισβήτητα έως τις μέρες μας και στοχεύει στην εμφάνιση του συλλογικού υποκειμένου που ερμηνεύεται πιο θολά από τις ιδέες του Διαφωτισμού (κληρονομιά των ατομικών δικαιωμάτων – ατομοκεντρικό υποκείμενο) και ρητά στην περίπτωση των κοινωνικών αυτόνομων κινημάτων (ιστορική ρήξη με τον καπιταλιστικό κόσμο της εκμετάλλευσης – επαναστατικό υποκείμενο). Αυτές είναι οι δύο τάσεις που αποπειράθηκαν, τοιουτοτρόπως, να υλοποιήσουν την επαναφορά του «φιλοσοφικού βίου» των αρχαίων αθηναίων στην καθημερινή πολιτική δράση, δηλαδή να (επανα)γονιμοποιήσουν την επανασύνθεση θεωρίας – δράσης<sup>12</sup> και συνεπώς να «επανανακαλύψουν» τη δημοκρατία. Ο τόπος που συντελούνται αυτές οι κινήσεις στον σύγχρονο κόσμο συναντιούνται διεξοδικά στην Ευρώπη αλλά και την Αμερική. Τα τελευταία ίχνη

---

<sup>12</sup> Για την αρχαία σημασία της *θεωρίας* ο Habermas γράφει: «θεωρός λεγόταν ο εκπρόσωπος που έστελναν οι ελληνικές πόλεις στις δημόσιες τελετές [...] Στη φιλοσοφική ορολογία η θεωρία χρησιμοποιείται ως θέαση του κόσμου [...] Η θεωρία μπαίνει στην πράξη της ζωής με βάση την εξομοίωση της ψυχής με το ρυθμό του κόσμου – η θεωρία δίνει στη ζωή τη μορφή της [...]», βλ. J. Habermas, «Θεωρία και Πράξη», *Δευκαλίων*, τεύχος 4, 1978, σελ. 300 – 301. Βλ., εναλλακτικά, στο <http://academia.lis.upatras.gr/index.php/deukalionas/issue/archive>.

εντοπίζονται στη διαμόρφωση του underground, του οποίου —στο πρώτο αυτό κεφάλαιο— θα αναζητήσουμε την αρχική ρίζα.

Οι απαρχές, λοιπόν, αυτής της αναζήτησης θα μας οδηγήσουν αναπόφευκτα στο Παρίσι της Δεύτερης Αυτοκρατορίας που έπεται της Γαλλικής Επανάστασης. Η τελευταία αποτελεί το κύριο σημείο καμπής στη σύγχρονη ευρωπαϊκή ιστορία που επηρεάζεται από την εποχή του Benjamin Franklin και του Thomas Jefferson —από τη *Διακήρυξη της Ανεξαρτησίας*— «όλοι οι άνθρωποι γεννιούνται ίσοι». Από την επανάσταση λοιπόν του 1789 θα πάρουμε τη σκυτάλη για να συναντήσουμε το εξεγερμένο Παρίσι του 1848 καθώς η σύγχρονη πολιτική ιστορία της Ευρώπης εξελίσσεται —σχεδόν κατ' αποκλειστικότητα— στη γαλλική πρωτεύουσα: στο ταραγμένο Παρίσι του Blanqui και του Baudelaire.

α) 19<sup>ος</sup> αιώνας: Η εποχή του Ρομαντισμού και της Διαφώτισης.

1. Από τη Γαλλική Επανάσταση στο Παρίσι της Δεύτερης Αυτοκρατορίας.

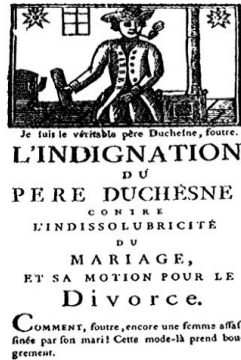
Στα τέλη του 18<sup>ου</sup> αιώνα η Γαλλία βρίσκεται υπό το καθεστώς μιας σκληρής δοκιμασίας. Η πανίσχυρη εξουσία των Λουδοβίκων βρίσκεται αντιμέτωπη με την «αντιδραστική» μεσαιά τάξη που δεν ενδίδει στις φορολογικές απαιτήσεις των ευγενών με αποτέλεσμα την ανακήρυξη της Εθνοσυνέλευσης της λεγόμενης «τρίτης τάξης».<sup>13</sup> Με την ανακήρυξη της «κομμούνας των μεσοαστών», η αυτοτέλεια της ιδιοκτησίας αρχίζει να ταρακουνιέται συθέμελα. Με την πτώση της Βαστίλης (Ιούλιος 1789) οι εχθροί του φεουδαρχικού καθεστώτος αρχίζουν να συσπειρώνονται γύρω από τις πολιτικές λέσχες<sup>14</sup> (Clubs Politiques) με κυριότερες τη *Λέσχη των*

<sup>13</sup> Οι πρώτες δύο καταλαμβάνονται από τις παραδοσιακά άρχουσες τάξεις, των ευγενών και του κλήρου.

<sup>14</sup> Για τη συμβολή της δημόσιας σφαίρας (λέσχες και έντυπα) στην εξέλιξη της Γαλλικής Επανάστασης, βλ. J. Habermas, *The Structural Transformation of the Public Sphere*, μτφρ. T. Burger, MIT Press, Μασαχουσέτη, 1991. Μάλιστα, η παράδοση των πολιτικών λεσχών ως «ιστορικού φαινομένου» και η σύνδεσή τους με την παρισινή πολιτική ζωή εκτείνεται σε τρεις διαφορετικές περιόδους: στα χρόνια της Γαλλικής Επανάστασης, στην εξέγερση του

Ιακωβίνων και των Κορδελιέρων υπό την επιβλητική παρουσία του Ροβεσπιέρου (Robespierre) και του Δαντόν (Danton) αντίστοιχα.

Οι αριστοκράτες δεν ήταν διατεθειμένοι να αφήσουν αμαχητί την λαϊκή οργή να κυριεύσει το Παρίσι. Έτσι, ξεκίνησε ένας συνωμοτικός κύκλος συζητήσεων για την αυταρχική οργάνωση της αντεπανάστασης. Η μεγάλη περιουσία της γαλλικής μητρόπολης δεν θα μπορούσε να αφηθεί στους «αβράκωτους»<sup>15</sup> που συγκεντρώνονταν κατά πλειάδες στις πολιτικές λέσχες και γύρω από το ιακωβινικό έντυπο *Le Père Duchesne*. Στο εξής οι «αβράκωτοι» θα καταταχθούν με τους χιλιάδες εθελοντές που συρρέουν από τη γαλλική περιφέρεια για να επανδρώσουν τον παρισινό στρατό που έτσι στοχεύει να προετοιμάσει την αιματηρή ανατροπή της αντεπανάστασης. Η έκβαση αυτή είναι που θα αποτελέσει ορόσημο τόσο για την γαλλική όσο και για την σύγχρονη ευρωπαϊκή ιστορία γενικότερα. Η νέα σελίδα της γαλλικής ιστορίας συνιστά το προσωρινό τέλος της μοναρχίας και την εδραίωση της *Γαλλικής Δημοκρατίας*. Το Παρίσι βρίσκεται και πάλι στα χέρια αυτών «που δεν κατέχουν τίποτα».



*Le Père Duchesne*

Εικόνα 1

---

1848 και στην Παρισινή Κομμούνια του 1870 – 1871. Βλ., σχετικά, R. Price (επιμ.), *Revolution and Reaction: 1848 and the Second French Republic*, Croom Helm, Λονδίνο, 1975, σελ. 130.

<sup>15</sup> «Αβράκωτοι» χαρακτηρίζονταν οι χωρικοί και οι μικροαστοί της κατώτερης τάξης καθώς δεν φορούσαν τις βράκες των ανώτερων αστών.

Στα χρόνια που ακολουθούν και πάλι η πόλη του φωτός βρίσκεται στο επίκεντρο. Τώρα, στα 1848, η κυβέρνηση παρά τον δημοκρατικό της μανδύα δεν φαίνεται να μπορεί να αποφύγει την κρίση που φουντώνει εκ νέου, ούτε τις μάχες που η γαλλική εμπειρία δείχνει ότι θα αιματοκυλήσουν ξανά το ανήσυχο Παρίσι.

Υπό την επίδραση της συνωμοτικής παράδοσης και των οπαδών του Auguste Blanqui καθώς επίσης και με την ολοένα και μεγαλύτερη διάδοση των σοσιαλιστικών φυλλάδων, θα τεθεί ο πυρήνας για να στηθούν τα οδοφράγματα και να ακολουθήσει η ιστορική εξέγερση του Ιούνη του 1848. Τώρα, η άλλοτε «αντιδραστική» μεσαία τάξη θα συνταχθεί με τους ανώτερους αστούς για να αντιμετωπίσουν από κοινού τους εργάτες και μικροεμπόρους του Παρισιού. Αν για τον Chris Harman αξίζει ιδιαίτερης μνείας η αναφορά του Engels στο οδόφραγμα της οδού de Cléry όπου «ήταν και δυ όμορφες νεαρές grisettes που η μία τους σκοτώθηκε καθώς προχωρούσε μόνη της προς την Εθνοφρουρά κρατώντας την κόκκινη σημαία»,<sup>16</sup> για εμάς χρήζει εξίσου ιδιαίτερης αναφοράς η παρουσία ενός ασήμαντου ακόμα ποιητή στα οδοφράγματα του Παρισιού κατά τον εξεγερμένο Ιούνη, «με την κόκκινη γραβάτα [του] στην απόχρωση του αίματος και [με] ολοκαίνουρια φυσιγγιοθήκη».<sup>17</sup> Πρόκειται για την ποιητική φωνή της νεοτερικότητας που συνέλεγε τις αιματοβαμμένες σκηνές του Παρισιού σκορπώντας ηδονή και βία. Ήταν ο ποιητής που δέκα χρόνια μετά θα προσυπέγραφε τα «Άνθη του Κακού» και θα δικαζόταν σχεδόν σαν ψυχασθενής για τα «ασθενικά του άνθη»<sup>18</sup>

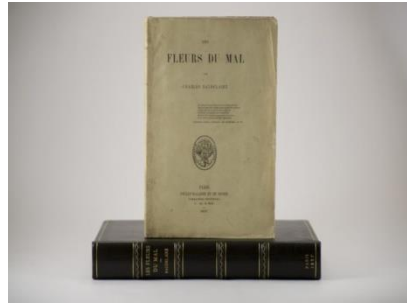
---

<sup>16</sup> Κ. Χάρμαν, *Λαϊκή Ιστορία του Κόσμου*, μτφρ. Ε. Αστερίου, Τόπος, Αθήνα, 2012, σελ. 338.

<sup>17</sup> R. Tiedemann, «Μπωντλαίρ, μάρτυς κατά της αστικής τάξης», βλ. το Επίμετρο στο W. Benjamin, *Σ. Μπωντλαίρ, ένας λυρικός στην ακμή του καπιταλισμού*, μτφρ. Γ. Γκουζούλης, Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2002, σελ. 286 – 287.

<sup>18</sup> Βλ. την αφιέρωση του Baudelaire στα *Άνθη του Κακού*, ό.π.

αντλώντας από τον *πλάνητα* και τον εξεγερμένο, από την *bohème* και τον Blanqui,<sup>19</sup> από τις *Στοές* του Παρισιού<sup>20</sup> και τα οδοφράγματα του 1848.



*Τα Άνθη του Κακού (πρώτη έκδοση, 1857)*

**Εικόνα 2**

Το έτος της εργατικής εξέγερσης του Ιούνη θα κλείσει με τη νίκη της μεσαίας τάξης, πυροδοτώντας παράλληλα το ρήγμα μεταξύ δημοκρατικών και μοναρχίας. Στη σύγχυση της δοκιμαζόμενης ακόμα εξουσίας θα αναδειχθεί στην ηγεσία ο Λουδοβίκος Βοναπάρτης (Louis Bonaparte) για να χτίσει εν συνεχεία την αυτοκρατορία του. Αυτό είναι το Παρίσι που θα γεννήσει μες τα συντρίμια διαδοχικών εμφυλίων τον «ποιητή του κακού». Ο Charles Baudelaire δεν μπορεί να ιδωθεί παρά ως ένας υπήκοος του Παρισιού της Δεύτερης Αυτοκρατορίας.

---

<sup>19</sup> «Εκείνο που προσπάθησε να κάνει ο Benjamin στο δικό του δοκίμιο, το οποίο είχε τίτλο “Το Παρίσι της Δεύτερης Αυτοκρατορίας στον Baudelaire”, ήταν να αναπτύξει την κρυμμένη σχέση ανάμεσα στον Blanqui και τον ποιητή που ήταν η κεντρική μορφή όλου του έργου που ετοιμάζε, τον Baudelaire», βλ. M. Jay, *Η Διαλεκτική Φαντασία*, μτφρ. Φ. Τερζάκης, Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2009, σελ. 206.

<sup>20</sup> Οι Στοές του Παρισιού επρόκειτο να παίξουν κεντρικό ρόλο στις αισθητικές αναλύσεις του Benjamin στην από μέρους του πραγμάτευση της γαλλικής μητρόπολης. Εξ ου και ο τίτλος του θεμελιώδους αλλά ανολοκλήρωτου έργου *Passagenarbeit*.

## 2. Ο Baudelaire και τα *Άνθη του Κακού*: Χαράσσοντας την ποιητική της νεοτερικότητας.

Η πορεία προς τον ευρωπαϊκό μηδενισμό συνδέεται άμεσα με τη Γαλλία του 19<sup>ου</sup> αιώνα και οι απαρχές της σηματοδοτούνται στο Παρίσι του Baudelaire, δηλαδή, όπως προαναφέρθηκε, στο Παρίσι της Δεύτερης Αυτοκρατορίας. Αν ο λόγος του ευρωπαϊκού πνεύματος οικοδομείται ήδη στη Γερμανία του 18<sup>ου</sup> αιώνα με την ιδεαλιστική Διαλεκτική και την αφύπνιση του Διαφωτισμού, ο τόπος για την ανάδειξή του είναι το Παρίσι της Γαλλικής Επανάστασης. Η Γαλλία της Δεύτερης Αυτοκρατορίας δοκιμάζεται στα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα με τις εργατικές εξεγέρσεις κατά της αστικής τάξης, όπου ο Marx γράφει: «η κοινωνική επανάσταση του 19<sup>ου</sup> αιώνα δεν μπορεί να αντλήσει την ποιήσή της από το παρελθόν, αλλά μόνο από το μέλλον».<sup>21</sup> Στον 19<sup>ο</sup> αιώνα μια νέα «αρνητική ποιητική» προβάλλει στον ουτοπικό ορίζοντα μεταξύ αισθητικού και πολιτικού: η ποιητική της νεοτερικότητας του Charles Baudelaire, του «μάρτυρα κατά της αστικής τάξης».<sup>22</sup>

Baudelaire και Nietzsche σκιαγραφούν την ριζοσπαστική αισθητική θεωρία που θα κορυφωθεί στην μεσοπολεμική Ευρώπη και την μεταπολεμική Αμερική του 20<sup>ου</sup> αιώνα με τη συμβολή ορισμένων όψεων του υπαρξισμού, του μαρξισμού αλλά και της νεοαφιχθείσας ψυχανάλυσης. Πριν όμως φτάσουμε στην κοινωνική και πολιτιστική επανάσταση της δεκαετίας του '60 —στο αισθητικό και το πολιτικό underground— οφείλουμε πρώτα να αναζητήσουμε τις απαρχές του: στην ποιητική της νεοτερικότητας.

---

<sup>21</sup> Κ. Μαρξ, *Η 18<sup>η</sup> Μπρυμαίρ του Λουδοβίκου Βοναπάρτη*, μτφρ. Θ. Φωτίου, Θεμέλιο, Αθήνα, σελ.15.

<sup>22</sup> Η αναφορά ανήκει στον Walter Benjamin κατά την ανίχνευση της ποιητικής ιδιοφυΐας του Baudelaire υπό την επίδραση των κοινωνικο-οικονομικών δεδομένων του Παρισιού της Δεύτερης Αυτοκρατορίας. Βλ. W. Benjamin, *Σ. Μπωντλαίρ, ένας λυρικός στην ακμή του καπιταλισμού*, ό.π.

## 2.1 Μποέμικη και πλανητ-ική φιλοσοφία.

Πρώτος μας σταθμός, το εξεγερμένο Παρίσι και αυτός ο ιδιότυπος «μάρτυρας κατά της αστικής τάξης», όπως θα ιδωθεί από τον Walter Benjamin, αφού με τα *Άνθη* ο Baudelaire «φανέρωσε μια ριζικά νέα αισθητική ευαισθησία που άντλησε την πνοή της από την “παρακμιακή” αισθητηριακή εμπειρία της μοντέρνας πόλης».<sup>23</sup> Αυτό είναι το Παρίσι της Δεύτερης Αυτοκρατορίας, η πόλη της *bohème* και της περιπλάνησης, των Αυτοκρατοριών και των οδοφραγμάτων που θα διαμορφώσει αδιάσπαστα το ριζοσπαστικό φαντασιακό της Ευρώπης για έναν ολόκληρο αιώνα, από την ιστορική δίκη των *Ανθέων του Κακού* στα 1857 ως τον «κόκκινο Μάη» του 1968.

Καθώς, λοιπόν, αποπειρώμεθα να αναζητήσουμε την γενεσιουργό αιτία του underground (αισθητικού και πολιτικού), είναι —όπως είδαμε— αναπόφευκτο να επικεντρωθούμε στο Παρίσι του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Ωστόσο, αφού, εξ αρχής, αναφερθήκαμε στην αισθητικο-πολιτική φύση του underground, δεν μπορούμε παρά να σχολιάσουμε, αρχικά, αυτή τη σύνδεση.

Διερευνώντας τα αισθητικά και πολιτικά αιτήματα του underground και κυρίως τη σύνδεση ζωής και τέχνης αναγκαία αφετηρία μας είναι η *bohème* η οποία είναι πασιφανώς και αισθητική και πολιτική. Τι κοινό θα μπορούσε, κατ' αρχάς, να υπάρχει ανάμεσα σ' αυτά τα εκατό περίπου χρόνια ιστορίας και μάλιστα με όρους ιστορικής συνέχειας παρ' όλο που διακόπηκαν βίαια από δύο παγκόσμιους πολέμους; Σίγουρα η συμβολική σύνδεση των δύο τάσεων (του αισθητικού και του πολιτικού) γύρω από την έννοια της φύσης δεν θα μπορούσε να περάσει

---

<sup>23</sup> S. Buck – Morss, «Αλληγορία/ Μοντάζ/ Μεσσιανισμός, Ανταποκρίσεις Baudelaire – Passagenwerk», βλ. το Επίμετρο στο W. Benjamin, *Σ. Μπωντλαίρ, ένας λυρικός στην ακμή του καπιταλισμού*, σελ. 297.

απαρατήρητη. Ίσως σ' αυτό το ρομαντικό στοιχείο θα έπρεπε να αναζητήσουμε την αρχή. Οι bohemians, κατά την ιστορία, είναι αυτοί για τους οποίους θα θεωρηθεί ως σημείο αναφοράς η Βοημία<sup>24</sup> που με τη σειρά της συνδέεται με το γεωγραφικό λίκνο των αθίγγανων νομάδων. Κι αυτές οι νομάδες, τώρα, είναι πλήρως συνδεδεμένες με μια ζωή εντελώς διαφορετική από τη ζωή της πόλης, μια ζωή έξω από τους θεσμικούς κανόνες, δηλαδή με μια «ελεύθερη» ζωή. Σ' αυτήν την πρωταρχική αντίληψη της ελευθερίας απευθύνονται και τα πρώτα κινήματα του underground στις Ηνωμένες Πολιτείες (hippies, beatniks), δηλαδή στα αιτήματα για «επιστροφή στη φύση». Η αντίληψη, λοιπόν, της ατομικής ελευθερίας που εντάσσεται στον τρόπο ζωής θα συνδεθεί άμεσα με την πρώτη κριτική της αστικής πολεοδομίας αλλά και της αστικής κοινωνικοποίησης που από την τέχνη θα περάσει στην πολιτική, ζητώντας επιτακτικά τη ρομαντική «επιστροφή στη φύση». Αυτό είναι ένα σημείο στο οποίο θα επανέλθουμε ενόψει της επίδρασης του Emerson στην αμερικανική παράδοση, δηλαδή εδώ η ευρωπαϊκή και η αμερικανική κουλτούρα συναντιούνται. Επιπλέον, η διαδρομή από τον *bohème* στον *πλάνητα* έτσι όπως σηματοδοτείται με τα μάτια του Walter Benjamin στο ταραγμένο Παρίσι του 19<sup>ου</sup> αιώνα έχει περαιτέρω αισθητικο-πολιτικές προεκτάσεις. Είναι η στιγμή που ο *bohème* ως συνωμότης —και καλλιτέχνης φυσικά— λαμβάνει αισθητικο-πολιτική θέση στην ιστορία και είναι ακριβώς το αισθητικό στοιχείο που γίνεται πολιτικός στοχασμός (ιστορικά, δηλαδή, η *bohème* του 19<sup>ου</sup> αιώνα δείχνει την αρχή που θα οδηγήσει στο underground). Αυτή η μετάβαση κάνει εκατό χρόνια ιστορίας απολύτως συνεκτικά με αμετάβλητα αιτήματα και μάλιστα σε διαφορετικές ηπείρους και παρά το πέρασμα καταστροφικών (παγκόσμιων) πολέμων.

---

<sup>24</sup> Η γνώση της Βοημίας ήταν γνωστή και στους Έλληνες λογοτέχνες της λεγόμενης γενιάς του '20 αφού η παρέα του Λαπαθιώτη σύχναζε στο «Μπάγκειον» και ονομάστηκαν «Βοημοί του Μπαγκείου, επειδή τα πρότυπά τους ήταν οι μποέμ του Παρισιού [...]», στο Χριστίνα Ντουριά, *Λογοτεχνία και Πολιτική*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1996, σελ. 31.



Η *bohème* σηματοδοτεί μια πολιτική φιγούρα που θα διαδραματίσει τη δική της πολιτική ιστορία στα οδοφράγματα του Παρισιού πριν και κατά την βοναπαρτική περίοδο με κεντρικό σημείο αναφοράς την εργατική εξέγερση του Ιούνη του 1848, στις τάξεις της οποίας θα δώσει το «παρών» και ο ίδιος ο Baudelaire. Γρήγορα, η φιγούρα της *bohème* με τη ριζική της αντίθεση προς τον αστικό κόσμο θα περάσει και στον χώρο της τέχνης. Ο *bohème* – συνωμότης των πολιτικών κύκλων του Παρισιού θα μετατραπεί στον καλλιτέχνη – δημιουργό (τον *καταραμένο ποιητή*) που θα αφήσει ανεξίτηλο το στίγμα του κατά τον 19<sup>ο</sup> αιώνα σε διάφορες τέχνες με την αυτοκαταστροφή του (Montigliani, Gauguin κ.ά.). Όλα δείχνουν ότι εισερχόμαστε σε έναν νέο ρομαντισμό, σκοτεινό και απόμακρο σε σχέση με το εθνοκεντρικό ρομαντικό πρότυπο του 18<sup>ου</sup> αιώνα.<sup>25</sup>

Τα νέα δεδομένα θα θεμελιωθούν αισθητικά με την αστυνομική λογοτεχνία του Poe για να τα εντάξει στη φαντασμαγορία του αστικού κόσμου ένας νεαρός γάλλος μεταφραστής του: ο Charles Baudelaire. Εδώ είναι που θα δοθεί έμφαση στην αισθητικοποιημένη πλευρά του *bohème* – συνωμότη με την ανάδυση του *flâneur* (του πλάνητα).<sup>26</sup>

Η δράση του πλάνητα επιτελείται μέσα στις Στοές του Παρισιού<sup>27</sup> (Passagen) και δεν είναι άλλη από την περιπλάνηση (*flânerie*) καθώς οι Στοές αποτελούν μια εμπορική οδό όπου ο πλάνης μετατρέπει το δρόμο σε κατοικία αφού «νιώθει σαν στο σπίτι του ανάμεσα στις προσόψεις του κτιρίου, όπως ο αστός στους τέσσερις τοίχους του».<sup>28</sup> Η Στοά λειτουργεί

---

<sup>25</sup> Μ. Λέβυ, *Το άστρο του πρωινού*, μτφρ. Θ. Παπαδόπουλος, πρόλογος - επιμ. Γ.-Ι. Μπαμπασάκης, Ερατώ, Αθήνα, 2004, σελ. 100 – 101.

<sup>26</sup> Για την ανάλυση της φιλοσοφίας του πλάνητα (αισθητηριακής και ψυχολογικής), βλ. την συγκριτική προσέγγιση με οδηγό «Το ανοίκειο» του Freud, στο Χ. Νεδελκόπουλος, «Φετιχισμός, το παράδειγμα του καρυωτακικού συμβολισμού», *Σκαντζόχοιρος*, τχ. 5, 2018.

<sup>27</sup> «Αν η Στοά είναι η κλασική μορφή του εσωτερικού, προς το οποίο εξομοιώνεται ο δρόμος, για τον πλάνητα, το εμπορικό κέντρο είναι η παρηκμασμένη μορφή του. Το εμπορικό κέντρο είναι η τελευταία πιάτσα του πλάνητα. Αν στην αρχή ο δρόμος είχε γίνει γι' αυτόν εσωτερικό, τούτο το εσωτερικό γινόταν τώρα δρόμος [...]], βλ. W. Benjamin, *Σ. Μπωντλαίρ, ένας λυρικός στην ακμή του καπιταλισμού*, σελ. 65.

<sup>28</sup> Στο ίδιο, σελ. 45.

ως ανα-πρόσληψη του δημόσιου χώρου, είναι η «μαρτυρία κατά της αστικής τάξης» – του ιδιωτικού χωροχρόνου. Εδώ, ο πλάνης χτίζει τη νέα προσωπικότητα καθώς μετουσιώνεται ο ίδιος σε πλήθος, εξατομικεύοντας το χάος. Η παρισινή ιδιαιτερότητα της μεγαλούπολης υπό την οπτική γωνία του πλάνητα μαρτυρά τη σημασία της αστυνομικής λογοτεχνίας, αναδεικνύοντας τον «άνθρωπο του πλήθους».<sup>29</sup> Η συνωμοτική πλευρά του *bohème* αξιοποιείται ιδανικά στους ρυθμούς της γαλλικής μητρόπολης, καθιερώνοντας το έγκλημα και τη διαλεύκανσή του. Ο νέος λογοτεχνικός ήρωας γίνεται ο ντεντέκτιβ (πρόκειται δηλαδή για αισθητικοποίηση του συνωμοτικού) που εκπηγάξει από την ιδιοσυγκρασία του πλάνητα.



*Παρισινή Στοά*

**Εικόνα 3**

---

<sup>29</sup> Ο πλάνης είναι το πλήθος υπό την οπτική (ψυχολογική και κοινωνιολογική) του σύγχρονου μαζοϋποκειμένου. Στην φιγούρα του πλάνητα αναδύεται ο ψυχισμός της μητρόπολης και ο φετιχισμός του εμπορεύματος.

## 2.2 Μπωντλερική ποιητική.

Η μητρόπολη κατά τον Benjamin οριοθετείται μέσα στο δίπολο *σοκ* και *βίωμα*, στοιχεία δηλωτικά μια πρώιμης αστικής ανθρωπολογίας που ανταποκρίνονται στο ζεύγος *αυτοματοποίηση* και *τεχνική*. Η τεχνική που εισάγει μορφές αντίδρασης, όπως άλλωστε κάνει και ο πλάνης που χάνεται στο χάος του πλήθους και γίνεται ντεντέκτιβ, παρουσιάζεται και στην ποίηση. Η διάσπαση του μετρικού τόνου αποτελεί «αντίδραση» που εισάγεται μέσω της διαλεκτικής *σοκ* και *βιώματος*. Με τον *Συμβολισμό*, η ποίηση τείνει προς τη μουσική και αυτός είναι άλλωστε ένας λόγος που η μετρική για τον ποιητή των συμβόλων υπονομεύεται σκόπιμα.<sup>30</sup> Στην ποιητική κυριαρχία των συμβόλων θα στραφεί κατά πολύ μεταγενέστερα και η γενιά *beat* καθώς ο William Blake που βασίστηκε ποιητικά στα σύμβολα και τα οράματα θα εστιάσει σε μια μεταφυσική παρουσίαση του κόσμου που θα εγείρει ιδιαίτερα τον προβληματισμό του Allen Ginsberg, ενόψει μάλιστα και του θεολογικού οραματισμού που τον διαπνέει. Αυτό όμως που μας ενδιαφέρει εδώ σχετικά με τους θιασώτες της *Αντικουλτούρας* είναι να εξετάσουμε αν υφίσταται μια στενή δομική σχέση μεταξύ *συμβολισμού* και *υπαρξισμού*. Μας αφορά, εν προκειμένω, καθώς, τελικά, η ποιητική της αμερικανικής *Αντικουλτούρας* εμβαθύνει και στα δύο ρεύματα. Και τα δύο χαρακτηρίζονται από έναν υπερβατισμό: στον τομέα του *Συμβολισμού*, η υπερβατικότητα καθορίζει την λειτουργία των συμβόλων ως συμβόλων «ενός ιδεατού κόσμου, απέραντου και γενικού, του οποίου ατελή μόνο απεικόνιση αποτελεί η πραγματικότητα»<sup>31</sup> ενώ και ο *υπαρξισμός* με τις φαινομενολογικές του καταβολές συναντά τον τοίχο της μεταφυσικής. Η γενιά *beat*, συνεπώς, θα αξιοποιήσει από τους *Συμβολιστές* την διάσταση του οράματος και από τους *υπαρξιστές* την

---

<sup>30</sup> Στην ελληνική γλώσσα και στο πλαίσιο του *Συμβολισμού* είναι χαρακτηριστική η παρήχηση του ποιήματος «Είμαστε κάτι ξεχαρβαλωμένες κιθάρες» όπου ο Καρυωτάκης ταράζει το μέτρο για χάρη ενός μουσικο-ποιητικού τόνου που απηχεί έντονα την ψυχική του διάθεση.

<sup>31</sup> Ch. Chadwick, *Συμβολισμός*, μτφρ. Σ. Αλεξοπούλου, Έρασμος, Αθήνα, 1998, σελ. 11.

ανεξόριστα υποκειμενοκεντρική διάσταση της ύπαρξης. Μόνο έτσι φαίνεται από την άποψη της αμερικανικής κουλτούρας ότι μπορούν να συνδυασθούν αρμονικά η δανεική από την Ευρώπη μεταφυσική διάθεση με τον εγχώριο αμερικανικό πραγματισμό, τάσεις που ούτως ή άλλως ενυπάρχουν στη —θεμελιακή για το αμερικανικό πνεύμα— σκέψη του Emerson.

Για τους Συμβολιστές, λοιπόν, η ιδεαλιστική οπτική τους «εξομαλύνεται» κατά τον 19<sup>ο</sup> αιώνα «όταν η παρακμή της χριστιανικής πίστης συνοδεύτηκε από την αναζήτηση τρόπων φυγής από την πραγματικότητα, [όταν] έγινε αντιληπτή η ιδέα πως αυτός ο άλλος κόσμος είναι εφικτός όχι μόνο μέσα από τον μυστικισμό ή τη θρησκεία αλλά μέσα από την ποίηση».<sup>32</sup> Οι Συμβολιστές έθεταν τον ποιητή – προφήτη στη θέση του θεού – προφήτη, ο ποιητής ήταν ένας *poète – voyant* με τα λόγια του Rimbaud. Αυτή η θεία υπόσταση του ποιητή είναι φανερή στο ποίημα *Ευλογία* του Baudelaire όπου θίγει «τη θεϊκή αποστολή της τέχνης και του καλλιτέχνη»<sup>33</sup>:

*Ευλογημένος, Κύριε, που δίνεις μ' ευσπλαχνία  
τον πόνο ως θείο γιατρικό σ' αυτές μας τις βρωμιές,  
αυτόν, που σαν η πιο καλή κι αγνή σου πεμπτούσια,  
φέρει στερνά στους δυνατούς τις άγιες ηδονές.*

*Ξέρω και για τον Ποιητή μια θέση πως κρατείς  
στα τρισμακάρια τάγματα των άγιων Λεγεώνων  
και πως στην παναιώνια γιορτή τον προσκαλείς*

---

<sup>32</sup> Στο ίδιο, σελ. 11 – 12. Χαρακτηριστική είναι εδώ η φράση του Καρυωτάκη από το ποίημα «Είμαστε κάτι ξεχαρβαλωμένες κιθάρες» (που προαναφέραμε): «στο σώμα, στην ενθύμηση πονούμε κι η ποίησις είν' το καταφύγιο που φθονούμε». Η αντίληψη εδώ της ποιοτικής ανωτερότητας της «ύπαρξης» έναντι του «είναι» είναι εμφανής (όπως και η φυγή στην ποίηση). Ο Καρυωτάκης, άλλωστε, σχεδίαζε το *μηδέν* και το *άπειρο* ως εξώφυλλο για την ποιητική συλλογή του *Ελεγεία και Σάτιρες*, μια λεπτομέρεια μόνο φαινομενικά ασήμαντη αν λάβουμε υπόψιν το διεθνές περιβάλλον ιδεών της δεκαετίας που έδρασε ο ίδιος.

<sup>33</sup> Ch. Chadwick, *Συμβολισμός*, σελ. 25.

των Αρχαγγελικών Αρχών, Εξουσιών και Θρόνων.<sup>34</sup>

Το συμβολικό όμως και ταυτόχρονα υπαρξιακό συνονθύλευμα ζωής και τέχνης, θα χρειαστεί στην πορεία των αισθητικών ιδεών του ίδιου αυτού αιώνα ένα μεταβατικό στάδιο για να περάσει μέσα από το διονυσιακό και το απολλώνιο πνεύμα που πραγματώνει την τραγικότητα της τέχνης εν τη γενέσει της. Ο Friedrich Nietzsche είναι ο φιλόσοφος που ανοίγει το δρόμο από τον Συμβολισμό στον Υπαρξισμό επικοινωνώντας τη βαθύτερη σύνδεση της φιλοσοφίας της ζωής και της τέχνης, με τη *Γέννηση της Τραγωδίας*.<sup>35</sup>

### 3. Από τον Συμβολισμό στον Υπαρξισμό: μια ανάγνωση της *Γέννησης της Τραγωδίας*.

Δαιμονοποιώντας ή καθαγιάζοντας το κακό και τη βία ο Baudelaire αρχίζει να προσδίδει μια νέα οπτική η οποία όπως είδαμε θα περάσει στη λογοτεχνία διαμορφώνοντας ένα καινοτόμο ύφος. Πρόκειται, μάλιστα, να εξαλειφθεί για πάντα κάθε μορφή ιπποτικής ή ηρωικής λογοτεχνίας που κρατά από τον Όμηρο ή μεταφυσικής – θεολογίας που θα ανθήσει κατά τα μεσαιωνικά χρόνια. Το νέο αυτό ύφος της νεοτερικότητας θα θέσει τους σύγχρονους κανόνες στην τέχνη και θα εμπνεύσει μια αλληλουχία κινημάτων που θα ακμάσουν στις πρώτες δεκαετίες του 20<sup>ού</sup> αιώνα. Αναζητώντας, όμως, τις ευρωπαϊκές ρίζες του underground, που θα μας οδηγήσουν από τον συμβολισμό στον επαναστατικό ρομαντισμό, πρέπει να στρέψουμε το βλέμμα μας από τη Γαλλία στη Γερμανία. Υπάρχει ένα μεταβατικό στάδιο όπου η ανάμειξη του συμβολισμού με τα μηδενιστικά

<sup>34</sup> Ch. Baudelaire, *Τα Άνθη του Κακού*, σελ.18.

<sup>35</sup> Φρ. Νίτσε, *Η Γέννηση της Τραγωδίας*, μτφρ. Ζ. Σαρίκας, Βάνιας, Θεσσαλονίκη, 2008.

στοιχεία που θα αναδυθούν, θα αναπτύξουν ένα κράμα που θα πάρει την πλέον ιδεολογική του μορφή στη δεκαετία του '60. Η στιγμή αυτή ορθώνεται όταν το δαιμονικό στοιχείο θα τραπεί σε διονυσιακό. Αυτή η στιγμή ανήκει στην παρθενική παρουσία του Friedrich Nietzsche στα φιλοσοφικά γράμματα, με τη *Γέννηση της Τραγωδίας*.

Αναμφισβήτητα η έννοια του *Διονυσιακού* έχει τις καταβολές της στο Ρομαντισμό.<sup>36</sup> Εφόσον, άλλωστε, το underground συνδέεται άμεσα με τον Συμβολισμό του Baudelaire, δεν θα μπορούσαμε να παραβλέψουμε τον ρομαντικό του πυρήνα. Ίσως, θα μπορούσαμε να πάμε ακόμα πιο πίσω από την εποχή της *bohème* του Παρισιού, στον François Villon —τον τροβαδούρο του 15<sup>ου</sup> αιώνα— που επηρέασε όλες τις εξέχουσες προσωπικότητες των «καταραμένων» (Baudelaire, Lautréamont, Rimbaud). Αυτό, όμως, που δεν μπορεί να διαφύγει της προσοχής μας, για την οριοθέτηση της *bohème* σε σχέση με την εμφάνιση του underground, είναι η ίδια η ιδιοσυγκρασία του καλλιτέχνη και της τραγικής – ανθρώπινης διάστασής του, δηλαδή τη μετάβασή του από το συμβολισμό στον υπαρξισμό.

Στην εποχή του Baudelaire, ακμάζει φιλοσοφικά η ευρύτερη συζήτηση γύρω από τον γερμανικό ιδεαλισμό που στέριωσαν σε ισχυρά θεμέλια ο Kant και ο Hegel. Στη Γερμανία αυτήν την περίοδο ο Πλάτωνας έχει επιστρέψει ανανεωμένος, ύστερα από μια μακρά παράδοση πλήρους επικράτειας της αριστοτελικής αυθεντίας. Αυτή η επιστροφή έχει να κάνει με την επανεξέταση του Λόγου – το μεγάλο φιλοσοφικό επίτευγμα της αρχαιότητας. Στη Γερμανία εμφανίζονται δύο νέες τάσεις που στο εξής θα μονοπωλήσουν τη σκέψη όπως στην αρχαιότητα πέτυχαν ο Πλάτωνας και

---

<sup>36</sup> Με αναφορά στον ρομαντισμό των Schopenhauer και Wagner, ο Nietzsche διατείνεται ότι από την διονυσιακή τέχνη έχουν ανάγκη όσοι επιδιώκουν από την τέχνη «λύτρωση από τον ίδιο τους τον εαυτό ή απλώς μέθη, φρενίτιδα, νάρκωση, τρέλα... Σ' αυτούς προσιδιάζουν όλες οι μορφές ρομαντισμού [...]», βλ. Φρ. Νίτσε, *Διόνυσος κατά Εσταυρωμένον*, μτφρ. Β. Δουβαλήρης, Κατάρτι, Αθήνα, 2009, σελ. 364.

ο Αριστοτέλης. Η μία τάση «αναποδογυρίζει» τον ιδεαλισμό, η άλλη τον αγνοεί επιδεικτικά. Και οι δύο τάσεις θα εκπροσωπηθούν συστηματικά στα χρόνια που ακολουθούν τον Baudelaire: 2.500 περίπου χρόνια μετά τα κλασικά κείμενα του (φιλοσοφικού) Λόγου, ένας καινούριος διάλογος φαίνεται πως θα απασχολήσει το μέλλον μας. Αρχικά, στα μέσα του αιώνα με τη μετάβαση από την γαλλική ουτοπία στον Marx και, εν συνεχεία, στα τέλη του αιώνα θα απορριφθεί κάθε «μάσκα» του Λόγου από τον Nietzsche.

Η γνωστή διαμάχη των κλασικών χρόνων περί ιδεατής πραγματικότητας ή αισθησιαρχίας κυριάρχησε με το πρώτο σκέλος να επικρατεί στα ελληνιστικά χρόνια, στο όνομα του Πλάτωνα, με το Νεοπλατωνισμό και το Χριστιανισμό ενώ το δεύτερο σκέλος κυριέυσε τον Μεσαίωνα στο όνομα της επιστημονικής αυθεντίας του Αριστοτέλη.<sup>37</sup> Στην περίοδο των ελληνιστικών χρόνων εμφανίστηκαν και οι στοχαστικές – φιλοσοφικές «αιρέσεις» με χαρακτηριστικότερη αυτή του Διογένη και των *Κυνικών* που, όπως θα δούμε παρακάτω, γονιμοποίησαν τον χιπισμό. Το γεγονός αυτό δεν είναι ανεξάρτητο με τα όσα επαγγέλλεται ο Nietzsche καθώς κατά την περίοδο αυτή οποιαδήποτε αυθεντία αμφισβητείται. Το πνεύμα αυτό θα καταπνιγεί στα μεσαιωνικά χρόνια, που ακολουθούν, με την επιβολή της θρησκείας αλλά θα το διασώσει ο Nietzsche και μάλιστα θα αναζητήσει την ιστορική του διαδρομή αφού σε αυτή βλέπει την απάντηση στο βασίλειο του Λόγου. Στον *Zarathούστρα* θα γράψει «ο θεός είναι νεκρός» και στο *Ίδε ο Άνθρωπος* «Διόνυσος έναντι Εσταυρωμένου». Όλα δείχνουν ότι το τέλος των αυθεντιών είναι πια ζωντανό, είναι παρόν στην ιστορία και ο νεαρός Nietzsche αναζητά την ιστορική του πορεία.

Η *Γέννηση της Τραγωδίας*, λοιπόν, δεν είναι μια ιστορικο-φιλοσοφική πραγματεία αλλά φιλοδοξεί να σημάνει το τέλος του Λόγου, ο οποίος στην σημερινή τεχνοκρατική κοινωνία δεν δείχνει καμιά

---

<sup>37</sup> Ο Αριστοτέλης κατά τα μεσαιωνικά χρόνια απαντά και ως «ο φιλόσοφος».

απολύτως κάμψη, αλλά αντιθέτως μια ιστορική συνέχεια. Εδώ, η κοινή ρίζα καπιταλισμού και χριστιανισμού —στην οποία αναφέρθηκε έντεχνα ο Foucault<sup>38</sup>— είναι δραματικά αληθής. Το τέλος του Λόγου πολεμήθηκε στα ελληνιστικά χρόνια από τη θρησκεία —«τη μεταφυσική του μάσκα»— και στη σύγχρονη εποχή από το τεχνικό – ορθολογικό του πνεύμα. Ο *Εσταυρωμένος* είναι ακόμα παρών στην ιστορία με διαφορετική, όμως, «μάσκα». Το ορθολογικό, όμως, πνεύμα ποτίζεται από το *Διονυσιακό*. Κατά τις μεταπολεμικές, μάλιστα, δεκαετίες η σύνδεση μαρξισμού και ψυχανάλυσης κρύβει τη νιτσεϊκή αυτή προσέγγιση. Από αυτό το σημείο ξεκινάει η ιστορία του πολιτικού Nietzsche, αν και πρέπει να τονιστεί η εξής διαφορά σε σχέση με τον Marx: «ο Marx βλέπει τη ρίζα του μοντερνισμού σε συγκεκριμένες αλλαγές στις οικονομικές, υλικές, βιοτικές συνθήκες. Για τον Nietzsche, αντιθέτως, η κρίση του μοντερνισμού, ο μηδενισμός, είναι μια κρίση αξιών εντός της οποίας “συντελείται η απονοηματοδότηση των πάντων”».<sup>39</sup> Η συνείδηση, συνεπώς, της τραγικής αυτής «υπαρξιακής» διάστασης συμπλέει άμεσα με το φιλοσοφικό υπόβαθρο του underground.

Ο πυρήνας του *Διονυσιακού* θα διαποτίσει την ριζοσπαστική τέχνη που αποζητά την άμεση σύνδεση ζωής – τέχνης. Η ερμηνευτική μονομέρεια της ανάγνωσης του Nietzsche από τον Heidegger μέσα σε ένα μεταφυσικό πλαίσιο θα «αποκατασταθεί» από τους μεταμοντέρνους στοχαστές οι οποίοι εμμένουν στην «ορθότητα» της ερμηνείας του Διονύσου, σε αντίθεση με τον Heidegger, καθώς εκεί εδράζεται το πρόβλημα της ταυτότητας που κατακυριαρχεί τη σκέψη. Στο σημείο αυτό χαρακτηριστική είναι η ενδοσκοπήση του Deleuze που άλλωστε συνδέεται άμεσα με το πώς αντιλαμβάνονται τη σχέση ταυτότητας – ετερότητας τα κινήματα αμφισβήτησης που θα ακολουθήσουν. Γράφει χαρακτηριστικά ο Gillespie:

---

<sup>38</sup> Βλ. Μ. Φουκώ, *Η μικροφυσική της εξουσίας*, μτφρ. Λ. Τρουλινού, Ύψιλον, Αθήνα, 1991.

<sup>39</sup> M. Rampley, *Nietzsche, Aesthetics and Modernity*, Cambridge University Press, Κέμπριτζ, 2000, σελ. 32.



η σκέψη του Nietzsche είναι επομένως η αυγή της αντικουλτούρας επειδή αντιστέκεται σε όλες τις απόπειρες να καθιρυθεί κάποιο σταθερό σύστημα ή κάποιος σταθερός κώδικας. Πρόκειται για μια νομαδική πολεμική μηχανή που κατ' επανάληψη αντιστάθηκε στον δεσποτικό διοικητικό μηχανισμό των παραδοσιακών φιλοσοφικών συστημάτων από τον Πλάτωνα και τον Hegel μέχρι τον Marx και τον Freud. [...] Ο Deleuze παραδέχεται ότι υπάρχει κάποιο μεταφυσικό στοιχείο στη σκέψη του Nietzsche, ειδικά στην ιδέα της βούλησης για δύναμη, όμως υποστηρίζει ότι η ουσιαστικότερη διδασκαλία του Nietzsche δεν είναι η βούληση για δύναμη αλλά η αιώνια επανάληψη, και ότι η αιώνια επανάληψη είναι πάντοτε πολλαπλότητα και ποτέ ενότητα.<sup>40</sup>

Στο πρώτο κεφάλαιο της *Γέννησης της Τραγωδίας* ο Nietzsche περιγράφει την τραγική ύπαρξη ως σύνθεση του *Απολλώνιου* και του *Διονυσιακού*, τα οποία προηγούνται του Λόγου και συνδέονται με την *αρχή της εξατομίκευσης* και το *πρωταρχικό Ένα*. Με τον πλουραλιστικό του τόνο —ποιητικό και συναισθηματικό— ο Nietzsche σκιαγραφεί τον Απόλλωνα και εν συνεχεία το Διόνυσο, αναφερόμενος στην ανατολική προέλευση του τελευταίου. Η πολιτισμική σύζευξη Ανατολής – Δύσης που τόσο επιμελώς καλλιεργήθηκε στη δεκαετία του '60 από τον Allen Ginsberg, στη *Γέννηση της Τραγωδίας* μαρτυρά την προϊστορία της. Ο Διόνυσος, λοιπόν, εκτός από θεός του κρασιού ήταν ο *Δενδρίτης* ή *Έδενδρος*, ο *Άνθιος* (ανθοφορία), ο *Κάρπιος* (καρποφορία) αλλά «οι Αλεξανδρινοί, και πάνω απ' όλα οι Ρωμαίοι —με την πρακτική αγάπη τους για την τάξη και την αμέριμνη χοντροκοπιά τους σ' όλα τα πνευματικά ζητήματα— ήταν αυτοί που κατέταξαν τον Διόνυσο ως “κεφάλτο Βάκχο”, θεό του οίνου με τον θορυβώδη θίασο των Νυμφών και των Σατύρων».<sup>41</sup>

---

<sup>40</sup> M. A. Gillespie, *Ο Μηδενισμός πριν από το Νίτσε*, μτφρ. Γ. Μερτίκας, Πατάκης, Αθήνα, 2001, σελ. 307.

<sup>41</sup> Βλ. την εισαγωγή του E. R. Dodds στο *Ευριπίδου, Βάκχαι*, μτφρ. Γ. Υ. Πετρίδου – Δ. Γ. Σπαθάρας, επιμ. Ν. Π. Μπεζαντάκος, Καρδαμίτσα, Αθήνα, 2004, σελ. xlix.

Ο Διόνυσος και ο Απόλλωνας αντιπροσωπεύουν διαφορετικές τέχνες, ο πρώτος τη μουσική ενώ ο δεύτερος τη γλυπτική που στη σύζευξή τους, δηλαδή της μέθης και του ονείρου, γονιμοποιείται η τραγωδία.<sup>42</sup> Το απολλώνιο στοιχείο συνδέεται με την εμπειρία της μορφής που αποτελεί την πρωταρχική βάση κάθε τέχνης αλλά και το υλικό του ονείρου, «αυτή τη χαρούμενη αναγκαιότητα της εμπειρίας του ονείρου την εξέφρασαν οι Έλληνες με τον Απόλλωνά τους: ο Απόλλωνας, ο θεός των πλαστικών δυνάμεων, είναι συγχρόνως ο θεός της μαντείας. Ο Απόλλωνας, που όπως δείχνει η ρίζα του ονόματός του, είναι “αυτός που λάμπει”, ο θεός του φωτός, κυριαρχεί επίσης πάνω στην ωραία φαινομενικότητα του εσωτέρου κόσμου της φαντασίας».<sup>43</sup> Από την άλλη μεριά το διονυσιακό στοιχείο που ακμάζει την άνοιξη —Διόνυσος ο Κάρπιος— υπό την επίδραση του ποτού, οδηγεί τους ανθρώπους στις οργιαστικές<sup>44</sup> ενορμήσεις που συνδέονται με τους «βακχικούς χορούς των Ελλήνων, με την προϊστορία τους στη Μικρά Ασία, ως πίσω στη Βαβυλώνα και τα οργιαστικά Σάκαια».<sup>45</sup> Εδώ, ο Nietzsche αναφέρεται στην ανατολική προέλευση του Διονύσου στην οποία προαναφερθήκαμε. Κλείνοντας, λοιπόν, την παρένθεση στη σύζευξη *Απολλώνιου* και *Διονυσιακού*, ιδού πως περιγράφεται η διονυσιακή ενόρμηση από τον Nietzsche:

Τώρα, με το ευαγγέλιο της παγκόσμιας αρμονίας, ο καθένας αισθάνεται, όχι μόνον πως είναι ενωμένος, συμφιλιωμένος και συγχωνευμένος με τον πλησίον του, αλλά ακόμα πως είναι ένα με τον εαυτό του, λες και ξεσκίστηκε ο πέπλος της μάγια και κυματίζουν μόνο τα κουρέλια του μπροστά στο μυστηριώδες πρωταρχικό Ένα [...] Αισθάνεται πως είναι θεός και περπατάει τώρα μαγεμένος και εκστατικός, όπως οι θεοί που είδε στα όνειρά του. Δεν είναι πια καλλιτέχνης, έχει γίνει έργο τέχνης: η

---

<sup>42</sup> Βλ. σχετικά με το διονυσιακό και το απολλώνιο στοιχείο και το έργο του Θεόδωρου Τερζόπουλου, στο D. Freddy, *Η τελετουργία στο θέατρο του Θεόδωρου Τερζόπουλου*, μτφρ. Γ. Σιδέρης, Άγρα, Αθήνα, 2016.

<sup>43</sup> Φρ. Νίτσε, *Η Γέννηση της Τραγωδίας*, σελ. 54.

<sup>44</sup> «Τα όργια δεν είναι πράξεις άσεμνες αλλά πράξεις ευσέβειας και “βακχεύω” δεν σημαίνει “γλεντοκοπάω”, αλλά “βιώνω ένα είδος θρησκευτικής εμπειρίας”, την εμπειρία της κοινωνίας με τον θεό, που μεταμορφώνει ένα ανθρώπινο ον σε *βάκχον* ή *βάκχην*», βλ. την εισαγωγή του E. R. Dodds, στο *Ευριπίδου, Βάκχαι*, ό.π., σελ. xlix.

<sup>45</sup> Φρ. Νίτσε, *Η Γέννηση της Τραγωδίας*, σελ. 56.

καλλιτεχνική δύναμη ολόκληρης της φύσης αποκαλύπτεται εδώ κάτω από τις ανατριχίλες της μέθης, προς μεγάλη ικανοποίηση του πρωταρχικού Ενός.<sup>46</sup>

Η αντίληψη του Nietzsche για την τέχνη των Ελλήνων ενέχει μια σειρά αναλογιών που θα αναβιώσουν με τη σύσταση της Αντικουλτούρας. Η βαθύτερη ουσία βρίσκεται στο διάλογο Ανατολής – Δύσης. Ας προσπαθήσουμε, λοιπόν, να κάνουμε αυτήν την ανάγνωση...

Πρώτα απ' όλα, η εποχή της αττικής τραγωδίας συμπίπτει με την εποχή του Σωκράτη – ακμή του Λόγου. Μάλιστα, εκτός από το *Απολλώνιο* και το *Διονυσιακό*, δηλαδή το όνειρο και τη μέθη, υπάρχει και το *ψέμα* (το *Σωκρατικό*) το οποίο εχθρεύεται ο Nietzsche και το οποίο ακολούθησε η νεοτερικότητα. Συνεπώς, ο Nietzsche αναδεικνύει μέσα στην επικράτεια του Λόγου την *ύπαρξη*, την προτεραιότητα του *υπάρχειν* έναντι του *είναι*, δηλαδή τον υπαρξισμό.

Δεύτερον, αφού ο Διόνυσος συμβολίζει το τέλος του Λόγου ποιες είναι οι καταβολές του; Και γιατί ο Διόνυσος αποτελεί ελληνική σύλληψη; Ο Nietzsche δεν αγνοεί την ανατολική του προέλευση και μάλιστα κατανοεί βαθιά τον πολιτισμικό διάλογο αφού «στις οργιαστικές ανατολικές εορτές του Διονύσου κάθε τάξη εξαφανίζονταν και καθετί παραδινόταν στην αρχέγονη ενότητα».<sup>47</sup> Οι Έλληνες δεν θα κλειστούν στο σκοτάδι, «την άβυσσο», της αρχέγονης ενότητας αλλά θα δημιουργήσουν διά αυτής καθώς «υπάρχουν δύο διέξοδοι από τη διονυσιακή κατάσταση, εκείνη του αγίου κι εκείνη του καλλιτέχνη. Οι ανατολικοί λαοί ακολούθησαν την πρώτη, οι Έλληνες τη δεύτερη. Η ελληνική κουλτούρα ερειδόταν σε διονυσιακό θεμέλιο, όμως αντί να βυθιστούν σε αυτά τα

---

<sup>46</sup> Στο ίδιο, σελ. 57.

<sup>47</sup> M. A. Gillespie, ό.π., σελ. 353.

βάθη, όπως έκαναν οι ανατολικές κουλτούρες, ή να απαλλαγούν από αυτά, όπως έμελλε να κάνει η ευρωπαϊκή κουλτούρα [...] οι Έλληνες, ανακάλυψαν τον τρόπο να τιθασεύσουν τον καθαρό διονυσιασμό της Ανατολής, προσεταιριζόμενοι τη δύναμή του χωρίς να καταστραφούν από αυτή».<sup>48</sup> Ιδού η ακριβής αναλογία με την Αντικουλτούρα: κι αυτή θέλει να σημάνει το τέλος του Λόγου, σκαλίζει την ανατολική σοφία και θρησκεία που συμβολίζει την άρνηση του δυτικού ορθολογισμού, χωρίς όμως να μετατρέπονται οι θιασώτες της σε ιεροκήρυκες αλλά σε καλλιτέχνες. Ψάχνοντας ακριβώς αυτήν την ανατολική δίοδο που να μπορεί να εκκοινωνήσει την αλήθεια της Δύσης αλλά χωρίς να εγκλωβιστεί το υποκείμενό της σ' αυτήν.

Τρίτον, αυτό το μάγμα ερωτισμού και τέχνης που μεταφέρει ο *βάκχος* μέσω του Απόλλωνα δημιουργεί αναμφισβήτητα ρωγμές στα παραδεδομένα ήθη. Αυτή, όμως, η θεματική είναι σχεδόν όλη η ιστορία της Αντικουλτούρας, η οποία αναζητά να δώσει αισθητική μορφή στο *βάκχο* της και να καθιερώσει τα δικά της χειραφετητικά μηνύματα.

Τέλος, ο κυριότερος λόγος αναγωγής του underground στη σκέψη του Nietzsche είναι η ίδια η συνέχεια από το αισθητικό στο πολιτικό underground. Το πάντρεμα Διονύσου και Απόλλωνα σημαίνει την πολυπόθητη σύνδεση ζωής – τέχνης που στη δεκαετία του '60 με τη σημαία της ψυχανάλυσης και του μαρξισμού θα δουλευτεί συστηματικά. Αλλά αυτή η εισχώρηση στα άδυτα της ψυχής είναι η οφειλή του Freud στον Nietzsche. Ειδικά, η σύζευξη *Λόγου* και *Φαντασίας* με τη θεωρία της *νέας αισθαντικότητας* του Herbert Marcuse —που θα μας απασχολήσει αργότερα σ' αυτήν την εργασία— με το ένα πόδι πατάει στον Nietzsche (κι ας βάζει μπροστά τον Freud) και στην επιστροφή στα άδυτα της ψυχής ως διαδικασία απελευθέρωσης.

---

<sup>48</sup> Στο ίδιο, σελ. 353 – 354.

Για όλους αυτούς τους λόγους, επιβάλλεται, λοιπόν, η πολιτισμική ανάγνωση της *Γέννησης της Τραγωδίας* που οδηγεί από τον συμβολισμό στον υπαρξισμό. Οι προσεγγίσεις του Διονύσου κατά τις τελευταίες δεκαετίες έγιναν κυρίως από μεταμοντέρνους στοχαστές. Οι μεταμοντέρνοι απαλλάχθηκαν από τη μεταφυσική ανάγνωση του Nietzsche και έτσι άνοιξαν έναν δρόμο που κάνει τη σύγχρονη σκέψη με τα διάφορα ρεύματά της να είναι σε συνεχή αλληλεξάρτηση με τον Γερμανό φιλόσοφο, από την ψυχιατρική έως την πολιτική θεωρία της δεκαετίας του '60 και εξής.

## β) 20<sup>ος</sup> αιώνας: Εντός και πέραν του Μηδενισμού.

1. Η αναβίωση ενός ρομαντικού μηδενισμού στην σύγχρονη πολιτι(σμι)κή θεωρία: Σχολή της Φρανκφούρτης, Υπερρεαλιστές, Καταστασιακοί.

Ο Διόνυσος, αυτό το υπαρξιακό στοιχείο «που δεν καθυποτάσσεται», θα αναδιαμορφώσει και τον ρομαντισμό αφού η επανεμφάνισή του στα μεσοπολεμικά χρόνια δεν είναι απλώς μια ρουσοϊκή αναδόμηση. Απ' όλες, λοιπόν, τις μορφές του ρομαντισμού, ο λεγόμενος «επαναστατικός ρομαντισμός» είναι αυτός που θα χαρακτηρίσει τη δεκαετία του '60. Η αφήγηση της ευρωπαϊκής ζύμωσης των αισθητικών ιδεών ξεκίνησε από το Παρίσι του Baudelaire και θα κλείσει στο Παρίσι του Debord. Από εδώ —από το Παρίσι— και μάλιστα αρκετά πριν από την δράση του Debord αντλεί η αμερικανική Αντικουλτούρα. Η αναβίωση του ρομαντισμού που στο ιστορικό πεδίο θα συνδεθεί με τον Μάη του '68 αποτελεί έναν μηδενισμό, ο οποίος υπάρχει αρχικά στον Benjamin που τόσο γοητεύτηκε από τις Στοές του Παρισιού, καθώς επίσης και στον Debord που εξεγέρθηκε στους δρόμους του. Για τον Benjamin, το έργο τέχνης «πέθανε» στην κατοπινή εποχή της τεχνικής και ο Debord που

αντιλαμβάνεται τις συνέπειες αυτής της φαντασμαγορίας, διακηρύσσει την έλευση της «κοινωνίας του θεάματος».

Ο Μάης του '68 δεν μας αφορά εδώ με αυστηρά φιλοσοφικούς – κοινωνιολογικούς όρους, γιατί χρονολογικά βρίσκεται μετά τη σύσταση του αμερικανικού underground. Μας αφορά όμως από μια ευρύτερη ιστορική άποψη, αφού εδώ καθιερώνεται ιδεολογικο-φιλοσοφικά το πολιτικό underground της Ευρώπης, έναν αιώνα περίπου μετά την εποχή του Baudelaire. Κι ακόμα περισσότερο, μας αφορά καθώς υπό την επίδραση του Debord θα δοθεί πολιτική έμφαση στις αναλύσεις περί κουλτούρας της *Σχολής της Φρανκφούρτης*, γεγονός που κάνει φανερό ότι η σύγχρονη πολιτική φιλοσοφία περνάει μέσα από την αισθητική και την πολιτιστική θεωρία. Συνεπώς, πριν μεταφερθούμε στην αμερικανική ήπειρο και ελέγξουμε τι διατηρεί το αμερικανικό κίνημα απ' την Ευρώπη και τι δομείται εγχώρια μέχρι τη συγκρότηση της Αντικουλτούρας, πρέπει να φτάσουμε έως τη δεκαετία του '60 και την τελευταία αυτή μεγάλη στιγμή της ευρωπαϊκής ριζοσπαστικής αισθητικής. Η δεκαετία αυτή είναι μία διαλεκτική μηδενισμών που κρατάει από τον Baudelaire και τον Nietzsche για να καταλήξει στον Sartre που, μέσω του Marx, εκφράζει τον πολιτικό υπαρξισμό. Σ' αυτήν την ιστορική πορεία η σφραγίδα του ευρωπαϊκού underground θα μπει από τον Debord που, διά του Sartre και των Marx – Lukács, θα οικοδομήσει τον νέο μηδενισμό, αισθητικό και πολιτικό.

Πιο συγκεκριμένα, οι Benjamin και Debord συνιστούν διαφορετικές αφετηρίες, αντανakλώνται όμως και οι δύο στο αισθητικό και το πολιτικό underground. Οι προβληματικές που απασχολούν τον καθένα χωριστά (μεσσιανισμός, υπερρεαλισμός, μαρξισμός, ρομαντισμός, μηδενισμός) είναι σε μεγάλο βαθμό περισσότερο ευπρόσδεκτες στις Η.Π.Α. παρά στην Ευρώπη. Γι' αυτόν το λόγο —πριν εξετάσουμε το περιεχόμενο των αισθητικών και πολιτιστικών τους αναλύσεων—

οφείλουμε να δούμε την επαναπρόσληψη του ρομαντισμού στο νέο, πια, ιστορικό πλαίσιο.

Ο Rousseau, αρχικά, είναι αυτός που θα αφήσει το στίγμα του στον Debord κυρίως μέσα από τη ρομαντική του αντίληψη της κοινότητας. Αλλά με τον όρο «επαναστατικός ρομαντισμός» αναδεικνύονται τρία ρεύματα που γονιμοποιούν τη βαθύτερη ουσία της Αντικουλτούρας. Οι φωτεινότερες στιγμές αυτού του στοχασμού θα παρουσιαστούν στο έργο των υπερρεαλιστών και του Benjamin, ως προς το αισθητικό πεδίο που πολιτικοποιείται αλλά και στο έργο του Debord και των *Καταστασιακών*, ως προς το πολιτικό πεδίο που προσλαμβάνεται αισθητικά. Από τη στιγμή αυτή, αισθητικό και πολιτικό είναι αδιαχώριστες σφαίρες. Οι τρεις αυτές τάσεις<sup>49</sup> του επαναστατικού ρομαντισμού δεν είναι άλλες από τον ουτοπικό, τον ελευθεριακό και τον μαρξιστικό που στη σκέψη του Benjamin και του Debord αλληλοδιαπλέκονται αριστουργηματικά.

### 1.1 Ο Walter Benjamin και ο Υπερρεαλισμός.

Όπως λοιπόν είναι φανερό, ουτοπικός, ελευθεριακός και μαρξιστικός ρομαντισμός συγχωνεύονται εμφανώς μέσα στο πνεύμα του γαλλικού

---

<sup>49</sup> Στο σημείο αυτό πρέπει να στρέψουμε το βλέμμα μας πέρα από τον Owen, τον Saint-Simon ή τον Fourier, σε έναν σχετικά άγνωστο ουτοπιστή, τον Moses Hess. Το έργο του Hess άσκησε επιρροή στον Marx με το *Über das Geldwesen* (για τη συμβολή του δοκιμίου «Η ουσία του Χρήματος» και γενικότερα της σκέψης του Hess στον Marx, βλ. στο <https://www.marxists.org/history/etol/writers/hook/1934/12/hess-marx.htm>). Στο δοκίμιο αυτό ξεδιπλώνεται υποδειγματικά ο «ουτοπικός ρομαντισμός» αφού η κοσμοθεωρία του Hess στοχεύει «να καταργήσει το χρήμα και τη δαιμονική του δύναμη και να εγκαθιδρύσει μια αυθεντικά ανθρώπινη οργανική κοινότητα» (Michael Löwy – Robert Sayre, *Εξέγερση και Μελαγχολία*, μτφρ. Δ. Καββαδία, Εναλλακτικές Εκδόσεις, Αθήνα, 1999, σελ. 187).

Από την άλλη μεριά, ο «ελευθεριακός ρομαντισμός» αποτελεί νεοεκδοχή του *κλασικού αναρχισμού* των Bakunin – Kropotkin. Η δράση του στρέφεται ενάντια στην κρατική δομή του καπιταλισμού και προς επίτευξη αυτού του στόχου αποσκοπεί στη συγκρότηση μιας ομοσπονδίας κοινότητων που βασίζεται στη ρουσοϊκή θεωρία του «κοινωνικού συμβολαίου».

Τέλος, μέρος του «επαναστατικού ρομαντισμού» αποτελεί και ο «μαρξιστικός» που κατά τον 19<sup>ο</sup> αιώνα εκφράστηκε από τον William Morris. Εκφάνσεις του, ωστόσο, συναντάμε και στον 20<sup>ο</sup> αιώνα, όπου ανήκουν και οι περιπτώσεις των Walter Benjamin και Herbert Marcuse.

Οι τρεις αυτές τάσεις του ρομαντισμού διαμορφώνουν την ιδεολογική ευρύτητα του underground καθώς αλληλοδιαπλέκονται μεταξύ τους.

Μάη. Ο ελευθεριακός και ο μαρξιστικός είναι πράγματι πασιφανείς μέσα στην πολλαπλότητα των πολιτικών τάσεων, που επικράτησαν, οι οποίες αποπειρώνται προς μια συγχώνευσή τους, με ρητές αναφορές σε μέλη της *Σχολής της Φρανκφούρτης* που θα εγκαινιάσουν το *Νεομαρξισμό*. Αυτό όμως που προϋπάρχει για το ξεδίπλωμα του Μάη, καθώς αναδεικνύουμε την πολιτική και πολιτιστική του σημασία, είναι το ουτοπικό του υπόβαθρο που πατάει στα θεμέλια που διαμορφώνονταν σε αισθητικό – θεωρητικό επίπεδο στην Γαλλία εδώ και μισό περίπου αιώνα, αρχής γενομένης στα 1924 και τον υπερρεαλισμό.<sup>50</sup>

Γράφει, λοιπόν, ο Breton στο *Πρώτο Μανιφέστο του Σουρεαλισμού* στα 1924:

το θαυμαστό δεν είναι ίδιο σ' όλες τις εποχές. Μετέχει σκοτεινά σ' ένα είδος γενικής αποκάλυψης που μόνο η λεπτομέρεια φτάνει σ' εμάς: πρόκειται για τα ρομαντικά ερείπια [...] για τις αγχόνες του Villon, τις Ελληνίδες του Racine, τα ντιβάνια του Baudelaire.<sup>51</sup>

Πράγματι, οι υπερρεαλιστές αποτελούν και αυτοί συνέχεια της «καταραμένης παράδοσης». Εκκινούν από την *bohème* του Baudelaire, του Poe και του Rimbaud —που με τη σειρά τους εκκινούν από τον Villon και τη «Μπαλάντα των Κρεμασμένων»— και ακολουθούν πιστά τον Lautrèamont και τα «Τραγούδια του Maldoror» (Les Chants de Maldoror) «που τους αναστατώνουν και τους αναγκάζουν να αναθεωρήσουν όλες τις απόψεις τους. Ο Lautrèamont, ο άγνωστος που είχε μείνει ως τότε στη σκιά

---

<sup>50</sup> «Η επίδραση του υπερρεαλισμού στην κουλτούρα του Μάη του '68, όπως εμφανίστηκε σε πολλά συνθήματα στους τοίχους, δεν έχει προβληθεί αρκετά. Γενικότερα, μπορούμε να διαπιστώσουμε μια αναμφισβήτητη “οικογενειακή ομοιότητα” ανάμεσα σε πολλά στοιχεία αυτής της κουλτούρας και στην απόλυτη χειραφέτηση που απαιτεί ο υπερρεαλισμός», στο Michael Löwy – Robert Sayre, *Εξέγερση και Μελαγχολία*, σελ. 325.

<sup>51</sup> Α. Μπρετόν, *Μανιφέστα του Σουρεαλισμού*, εισ. - μτφρ. - σχόλια Ε. Μοσχονά, Δωδώνη, Αθήνα, 1983, σελ. 20.



ή είχε θεωρηθεί τρελός, τους υποδεικνύει πώς να ξεπεράσουν την τάξη και την αταξία στην ποίηση». <sup>52</sup>

Η γαλλική λογοτεχνία επανέρχεται —μετά τους «καταραμένους» του 19<sup>ου</sup> αιώνα— με τα δάνεια του εκκεντρικού ακτιβισμού του dada για να καταλήξει τελικά εν μέσω του ποιητικού οράματος του Breton «σ' ένα είδος απόλυτης πραγματικότητας (surréalité), υπερπραγματικότητας». <sup>53</sup> Με αυτήν, λοιπόν, «την ώσμωση πραγματικού και φανταστικού» <sup>54</sup> η *υπερπραγματικότητα* του Breton θα εποικήσει την συνείδηση των επαναστατημένων φοιτητών του Μάη με την απεικόνισή της στην ιδιαίτερη και καινοτόμα συνθηματολογία τους «η φαντασία στην εξουσία». Με το κεντρικό αυτό σύνθημα των εξεγερμένων νέων αποκρυσταλλώνεται η μετάβαση από την παραδοσιακή στη νεότερη επαναστατική θεωρία αφού η φαντασία (ο ψυχικός κόσμος που παραπέμπει στον Nietzsche και τον Freud) στοχεύει στην εξουσία (το επαναστατικό καθήκον που στοχάστηκαν ο Marx και ο Bakunin), αποφεύγοντας όμως τα μέσα της κλασικής νομοτελειακής οδού, δηλαδή της γραμμικής κατεύθυνσης της πάλης των τάξεων. Τώρα, η φαντασία (το ασυνείδητο) στοχεύει να καταλάβει το συνειδητό (που συμβολίζει την εξουσία) αλλά με την ουσία της ποίησης του υπερρεαλισμού, «μια παθιασμένη αιώρηση ανάμεσα στον κομμουνισμό και την αναρχία που [ο Breton] την θεωρούσε αναγκαία για την ποιητική δημιουργία [...]». <sup>55</sup>

Από την πρώτη κιόλας στιγμή της εμφάνισης των πρωτοποριακών τάσεων στην τέχνη, ο Benjamin διείδε καθαρά αυτήν την επαναστατική ορμή που ξεκίνησε το 1921 με τον κύκλο του παρισινού dada, μέλος του οποίου ήταν και ο Breton —όταν «προήδρευε φορώντας λευκή μπλούζα και μαύρο εκκλησιαστικό καπέλο ενώ ανέμιζε σε σημαία το έμβλημα “Δεν

---

<sup>52</sup> Βλ. την εισαγωγή της Ε. Μοσχονά στο Α. Μπρετόν, *Μανιφέστα του Σουρεαλισμού*, σελ. ζ'.

<sup>53</sup> Α. Μπρετόν, *Μανιφέστα του Σουρεαλισμού*, σελ. 17.

<sup>54</sup> Στο ίδιο, βλ. την εισαγωγή, σελ. ιβ.

<sup>55</sup> Στο ίδιο, σελ. ιβ.

επιτρέπεται να αγνοεί κανείς το Dada”»<sup>56</sup>— για να εξελιχθεί στα *Σουρρεαλιστικά Μανιφέστα* (1924 και εξής). Μέσα στην ίδια δεκαετία του *Πρώτου Σουρρεαλιστικού Μανιφέστου*, ο Benjamin θα γράψει το κείμενο «Ο Σουρρεαλισμός, το τελευταίο στιγμιότυπο της ευρωπαϊκής διανοήσης» (1929),<sup>57</sup> όπου δεν θα θεωρήσει τους υπερρεαλιστές ένα απλό κίνημα «καλλιτεχνών» ή «ποιητών» αλλά μέσα στις τάξεις τους θα δει «την εξώθηση της “ποιητικής ζωής” από έναν κύκλο λογοτεχνών μέχρι τα έσχατα όρια του δυνατού».<sup>58</sup>

Με τις υπερρεαλιστικές πηγές, λοιπόν, του Benjamin και αργότερα του Marcuse, σκιαγραφείται ο χωρισμός της *Σχολής της Φρανκφούρτης* σε δύο ομάδες: αυτή των Adorno - Horkheimer που δεν θα επενδύσουν στην πρωτοποριακή τέχνη καμία ριζοσπαστική δυνατότητα αλλαγής και αυτήν του μαρξιστικού νεορομαντισμού των Benjamin και Marcuse που οι αισθητικο-πολιτικές τους αναλύσεις, μπολιασμένες μάλιστα και με δόσεις ιδεαλιστικής εποπτείας, θα παρέμβουν εμφιασμένα στη διαμόρφωση της «νέας ευαισθησίας» του Μάη. Πιστός στις ρομαντικές – ουτοπικές καταβολές των υπερρεαλιστών («όνειρο – τυχαίο – παιχνίδι»), ο Benjamin αναζητά τη στροφή του κινήματος προς την άμεσα πολιτική κατεύθυνση, όπου «βασικό ρόλο παίζει η εχθρότητα της αστικής τάξης απέναντι σε κάθε εκδήλωση ριζοσπαστικής πνευματικής ελευθερίας. Αυτή η εχθρότητα ώθησε τον Σουρρεαλισμό στα αριστερά. Διάφορα πολιτικά γεγονότα, προπάντων ο πόλεμος του Μαρόκου, επιτάχυναν αυτήν την εξέλιξη».<sup>59</sup> Μάλιστα, η πολιτική διάσταση του υπερρεαλισμού στο κίνημα

---

<sup>56</sup> Στο ίδιο, σελ. η'. Για μια επαρκή κατανόηση της ιστορίας και της θεωρητικής ζύμωσης του κινήματος, βλ. Mau. Nadeau, *Ιστορία του Σουρρεαλισμού*, μτφρ. Α. Παπαθανασοπούλου, Πλέθρον, Αθήνα, 1978.

<sup>57</sup> Το κείμενο περιλαμβάνεται στο Walter Benjamin, *Για το έργο τέχνης*, ό.π. Το συγκεκριμένο δοκίμιο, όπως και «Η εικόνα του Proust», που επίσης γράφτηκε στο πρώτο μισό του 1929, είχαν κεντρική σημασία για τον Benjamin καθώς σκόπευε να τα χρησιμοποιήσει ως «προλεγόμενα» στο θεμελιώδες *Passagenwerk*. Βλ. M. P. Steinberg (επιμ.), *Walter Benjamin and the demands of history*, Cornell University Press, Ithaca – Νέα Υόρκη, 1996, σελ. 169.

<sup>58</sup> W. Benjamin, *Για το έργο τέχνης*, σελ. 62.

<sup>59</sup> Στο ίδιο, σελ. 70 – 71. Εδώ γίνεται αναφορά στο ιστορικό γεγονός της γαλλικής επέμβασης στο Μαρόκο που προκάλεσε τη δημοσίευση δύο κειμένων, προερχόμενα από προοδευτικούς και συντηρητικούς διανοούμενους: οι πρώτοι δημοσίευσαν το «Οι εργαζόμενοι διανοούμενοι στο πλευρό του προλεταριάτου ενάντια στον πόλεμο του Μαρόκου» και οι δεύτεροι το «Οι διανοούμενοι στο πλευρό της πατρίδας» όπου αποκήρυξαν και υπερασπίστηκαν

του Μάη με το κύριο σύνθημα «Η φαντασία στην εξουσία» (L' imagination au pouvoir) και με την πολύπλευρη διάστασή του από το γαλλικό πανεπιστήμιο μέχρι τις φεμινιστικές τάσεις, συνδέουν άμεσα τους μαρξιστές —στους οποίους άλλωστε ανήκει και ο κύκλος του Breton— με τον ελευθεριακό ρομαντισμό, γεγονός που αποκρυσταλλώνεται και στη μετάβαση από τους *Υπερρεαλιστές* στους *Καταστασιακούς*. Η μετάβαση αυτή σχετίζεται με τον ρομαντικό πυρήνα, εντός του οποίου κερδίζει έδαφος ο υπαρξισμός, με τα όπλα του οποίου επίσης σκοπεύουν να πραγματώσουν την επαναστατική θεωρία οι νεαροί Γάλλοι νέο-ρομαντικοί.<sup>60</sup>

## 1.2 Υπερρεαλισμού συνέχεια: Guy Debord και *Καταστασιακή Διεθνής*.

Οφείλουμε, λοιπόν, να σταθούμε σε δύο σημεία του δοκιμίου του Benjamin για τον υπερρεαλισμό που μας υποδεικνύουν γιατί και πώς συνδέονται Υπερρεαλιστές και Καταστασιακοί μέσα στο μωσαϊκό του Μάη. Κι αυτό συμβαίνει άλλωστε γιατί είναι βαθύτατα ρομαντικά ρεύματα και τα δύο. Πρώτα απ' όλα «αν ο σύγχρονος βιομηχανικός – καπιταλιστικός πολιτισμός [...] χαρακτηρίζεται, όπως το κατανόησε με τρόπο αξιοπαρατήρητο ο Max Weber, από την από-μάγευση του κόσμου (Entzauberung der Welt), η ρομαντική αντίληψη του κόσμου, της οποίας ο υπερρεαλισμός αποτελεί την “ουρά του κομήτη” (Breton), διακατέχεται πάνω απ' όλα, από την φλογερή —μερικές φορές απελπισμένη— επιδίωξη ενός ξανα-μαγέματος του κόσμου»,<sup>61</sup> γεγονός που βαθύτερα από τον υπερρεαλισμό κατανόησε η *Καταστασιακή Διεθνής*. Κατά δεύτερον, «μεταξύ των κοσμικών εκλάμψεων από τις οποίες είναι διάσπαρτο το δοκίμιο του Benjamin, καμιά δεν είναι τόσο εκπληκτική, τόσο περίεργη

---

αντιστοίχως τη γαλλική επεκτατική πολιτική. Για την πολιτική (δημόσια) διαμάχη των γάλλων διανοουμένων, βλ. στο Mau. Nadeau, *Ιστορία του Σουρρεαλισμού*, ό.π.

<sup>60</sup> Ο Benjamin, άλλωστε, δίνει στους Υπερρεαλιστές τη σκυτάλη από τον κλασικό αναρχισμό, εναποθέτοντας έτσι στους ουτοπικούς καλλιτέχνες το συνεχές του επαναστατικού κινήματος: «Μετά τον Μπακούνιν δεν υπήρξε πλέον στην Ευρώπη καμία άλλη ριζοσπαστική έννοια της ελευθερίας», στο W. Benjamin, *Για το έργο τέχνης*, σελ. 75.

<sup>61</sup> Μ. Λέβυ, *Το άστρο του πρωινού*, σελ. 100 – 101.

—με τη σημασία του γερμανικού *unheimlich* (απόκοσμο)— με την προεξαγγελτική της δύναμη όσο η πιεστική έκκληση για “οργάνωση του πεσιμισμού” [...], το σημείο της πραγματικής σύγκλισης ανάμεσα στον υπερρεαλισμό και τον κομμουνισμό»,<sup>62</sup> γεγονός για το οποίο η *Καταστασιακή Διεθνής*, επίσης, δεν δείχνει να αμφιταλαντεύεται.

Οι δύο παρατηρήσεις του Benjamin δείχνουν τις βασικές γραμμές που θα θέσουν οι *Καταστασιακοί* κατά την ιστορική συνέχεια των υπερρεαλιστικών ιδεών. Ως προς την πρώτη παρατήρηση, το ξανα-μάγεμα του κόσμου προϋποθέτει την αντίληψη του «είναι μέσα στον κόσμο» που αποκαθλώνει την ιστορία ως εξωτερικό παράγοντα, γεγονός που υπάρχει και σε μαρξιστικές ερμηνείες, αντιστρέφοντας έτσι την από-μάγευση του κόσμου. Κατά τα χρόνια που ακολουθούν, ο υπαρξισμός όλο και περισσότερο θα κερδίζει έδαφος (πρώιμος Lukács, Heidegger, Sartre) και οι *Καταστασιακοί* θα εντάζουν ορισμένες όψεις του στις αναλύσεις τους.<sup>63</sup> Ως προς τη δεύτερη παρατήρηση, η αντίληψη του πεσιμισμού που θίγει ο Benjamin αποτελεί την προϋπόθεση για τον νέο μηδενισμό που θα επιβληθεί με την «Κοινωνία του Θεάματος»<sup>64</sup> και του αισθητικοφетиχιστικού εμπορεύματος και που μέσω του νέου μηδενισμού που στοχάζεται ο Debord, θα αποπειραθεί να μετουσιώσει τον μαρξιστικό σε ελευθεριακό ρομαντισμό, όπως άλλωστε στοχάζονταν και ο Breton<sup>65</sup> και που ως ένα βαθμό αιτία της «οπισθοδρόμησης» στάθηκαν οι εσωτερικές έριδες του κινήματος. Έτσι το *ζεπέραςμα της τέχνης* παίρνει ιδεολογική μορφή ως ένας νέος μηδενισμός σε μια μεταβατική εποχή όπου η Ιστορία στέκεται αμήχανη.

---

<sup>62</sup> Στο ίδιο, σελ. 103 – 104. Εδώ γίνεται αναφορά στην έννοια του πεσιμισμού που πραγματεύτηκε ο Pierre Naville στο κείμενό του *Η Επανάσταση και οι Διανοούμενοι* (*La Revolution et les Intellectuels*, 1926).

<sup>63</sup> Βλ. σχετικά με την ανάπτυξη και τις ζυμώσεις του κινήματος, Ed. Ball, “The Great Sideshow of the Situationist”, *Yale French Studies*, No. 73, Yale University Press, 1987, σελ. 21 – 37.

<sup>64</sup> Γκυ Ντεμπόρ, *Η Κοινωνία του Θεάματος*, μτφρ. Π. Τσαχαγέας, Ελεύθερος Τύπος, Αθήνα, 1986.

<sup>65</sup> «Η μορφή του Breton απλώνει τη σκιά της σε όλα σχεδόν τα εγχειρήματα και τα κείμενα των Λετριστών και των Καταστασιακών. Η σύγκλιση, σε ένα ρεύμα, της επαναστατικής εμπροσθοφυλακής και της καλλιτεχνικής πρωτοπορίας, που τόσο ονειρεύτηκε και τόσο μόχθησε να επιτύχει ο Breton, καθίσταται εφικτή, με συγκλονιστική επιτυχία, απ’ τον Debord, που μπόρεσε να είναι πολύ καλύτερος στρατηγός απ’ ότι ο Breton», βλ. την εισαγωγή του Γιώργου – Ίκαρου Μπαμπασάκη, στο Μ. Λέβυ, ό.π., σελ. 17.

Αναζητώντας, λοιπόν, την αναλογία...

Όπως ακριβώς οι Γάλλοι υπερρεαλιστές προέρχονται από τον κύκλο του γαλλικού dada, έτσι και η ομάδα που αργότερα θα αποτελέσει τον πυρήνα των *Καταστασιακών*, έχουν αξιοσημείωτο παρελθόν στην πειραματική τέχνη και την πρωτοπορία (Κομπριστές,<sup>66</sup> Λετριστές, Ψυχογεωγραφική Σχολή). Ωστόσο, η εποχή που δρα ο Breton —οι δεκαετίες δηλαδή του '20 και του '30— είναι χαρακτηριστική των ζυμώσεων που συμβαίνουν στον μαρξισμό και είναι παράλληλες των αντίστοιχων αισθητικών. Αν και ο συγκερασμός Marx – Freud αντανakλά την εγγελιανή – μαρξιστική συζήτηση περί υποκειμένου – αντικειμένου της ιστορίας και μάλιστα με πολιτισμικούς επίσης όρους, ωστόσο ο υπερρεαλισμός δεν έχει συμπεριλάβει στις αναλύσεις του τις ιστορικο-φιλοσοφικές αλλαγές που συμβαίνουν στο χώρο του αναδυόμενου υπαρξισμού την ίδια αυτή περίοδο της έκδοσης των *Μανιφέστων*. Αυτός ο ριζικός επαναπροσανατολισμός της φιλοσοφίας της ιστορίας θα γίνει άμεσα επεξεργάσιμος από τους *Καταστασιακούς*.

Αρχικά, η συζήτηση για τη σύσταση του υποκειμένου θα αναζωπυρωθεί μεταξύ της πρώτης και της τρίτης δεκαετίας του 20<sup>ου</sup> αιώνα με κορύφωση την τελευταία αυτή δεκαετία. Η φαινομενολογία του Husserl είναι αυτή που θα αναδείξει το πανεπιστήμιο του Freiburg ως κατεξοχήν χώρο των φιλοσοφικών διεργασιών.<sup>67</sup> Δίπλα στον Husserl θα μαθητεύσουν σημαντικοί στοχαστές του 20<sup>ου</sup> αιώνα που στην πορεία θα χωριστούν σε δύο κυρίαρχες ομάδες, η διαμάχη των οποίων για το νόημα της ιστορίας θα καθορίσει τη φιλοσοφική αντιγνωμία μέχρι τις μέρες μας: πρόκειται για τους υπαρξιστές και τους μαρξιστές όπως οι Jaspers και Lukács αντίστοιχα. Οι υπαρξιστές (γνωρίζοντας την φαινομενολογία του Husserl, αν και το φιλοσοφικό ρεύμα θα μονοπωληθεί εν συνεχεία από τον

---

<sup>66</sup> Το κίνημα COBRA που ο τίτλος του δεν είναι ετυμολογικά εμφανής προέρχεται από τη θεωρητική ζύμωση μελών που προέρχονται από την Κοπεγχάγη (CO), τις Βρυξέλλες (BR) και το Άμστερνταμ (A).

<sup>67</sup> Βλ. L. Goldmann, *Εισαγωγή στον Λούκατς και στον Χάιντεγκερ*, μτφρ. Μ. Λαμπρίδης, Έρασμος, Αθήνα, 1975.

Heidegger και κατ' επέκταση από τον Sartre) θα υποστηρίξουν με θέρμη την πρωτοκαθεδρία του υποκειμένου έναντι του κόσμου ενώ ο Lukács (που θα επηρεάσει εν τέλει κάθε έκφανση του δυτικού μαρξισμού) την διαλεκτική σύνθεσή τους. Τα δύο έργα του γραμμένα κατά το πρώτο τέταρτο του 20<sup>ου</sup> αιώνα (*Η Ψυχή και οι Μορφές* και *Ιστορία και Ταξική Συνείδηση*)<sup>68</sup> θα ανοίξουν το δρόμο για την ευρύτερη φιλοσοφικο-ιστορική πραγμάτευση γύρω από τον διαλεκτικό μαρξισμό και τον υπαρξισμό, την οποία θα ενσωματώσει στην ανάλυσή της η *Καταστασιακή Διεθνής*.<sup>69</sup>

Οι *Καταστασιακοί* γνώρισαν τον υπαρξισμό, αρχικά, μέσω του Sartre, ο οποίος όμως στο *Είναι και Μηδέν*<sup>70</sup> δεν έχει ακόμα ανοιχτή δίοδο με τα κοινωνικά κινήματα καθώς την υπέρβαση του *δυναδισμού*, υπαρξισμού και μαρξισμού, θα αποπειραθεί να πραγματώσει με την *Κριτική του Διαλεκτικού Λόγου* (1960). Το *Είναι και Μηδέν* είναι το έργο της δεκαετίας του '30 που θα φέρει τον υπαρξισμό του Heidegger στη Γαλλία και θα αγωνιστεί να δείξει την προτεραιότητα της ύπαρξης. Ο Sartre, λοιπόν, χτίζει μια φιλοσοφία της συνείδησης, «της αυτοεξωτερίκευσης του είναι»,<sup>71</sup> αφού «αν “υπάρχω με το σώμα μου”, μόνο με την εμφάνιση του άλλου ανακαλύπτω το είναι μου ως αντικείμενο». <sup>72</sup> Συνεπώς η *κατάσταση* ως «αντικειμενικότητα του είναι» και το *ξεπέραςμα* της *δυναδικότητας* υποκειμένου – αντικειμένου μέσω του

---

<sup>68</sup> Γκ. Λούκατς, *Η Ψυχή και οι Μορφές*, μτφρ. Α. Οικονόμου, Θεμέλιο, Αθήνα, 1986 και *Ιστορία και Ταξική Συνείδηση*, μτφρ. Γ. Παπαδάκης, Οδυσσέας, Αθήνα, 2001.

<sup>69</sup> «Ο ιδεαλισμός του Husserl διατηρούσε το υπερβατικό υποκείμενο του Kant και των νεοκαντιανών, μόνη δυνατότητα να συμβιβάσει την οντολογική προτεραιότητα του υποκειμένου με τον ορισμό του ανθρώπου ως “είναι μέσα στον κόσμο”, το υπερβατικό υποκείμενο που το είχαν ήδη αρνηθεί ο Hegel και ο Marx, και θα το αρνηθούν άλλη μια φορά οι μεγάλοι υπαρξιστές στοχαστές, ο νέος Lukács (και φυσικά και ο μετέπειτα μαρξιστής Lukács), ο Heidegger, ο Jaspers και ο Sartre», στο L. Goldmann, *Εισαγωγή στον Λούκατς και στον Χάιντεγκερ*, σελ. 17 – 18.

<sup>70</sup> Ζ. Π. Σαρτρ, *Είναι και Μηδέν*, μτφρ. Κ. Παπαγιώργης, Παπαζήσης, Αθήνα, 2007.

<sup>71</sup> «Παρ' όλο που ο Sartre με την προτροπή του Aron βρέθηκε στο Βερολίνο το 1933, ωστόσο δεν παρακολούθησε τις διαλέξεις του Heidegger και του Husserl, παρά μόνο μελέτησε εντατικά την φαινομενολογία του τελευταίου. Αυτήν την περίοδο δούλεψε για την υπέρβαση του δυναδισμού υποκειμένου – αντικειμένου», βλ. E. Kleinberg, *Generation Existential, Heidegger's philosophy in France 1927-1961*, Cornell University Press, Ithaca – Νέα Υόρκη, 2007, σελ. 120.

<sup>72</sup> Φρ. Σατελέ, *Η Φιλοσοφία, Τόμος Δ*, μτφρ. Κ. Παπαγιώργης, Δωδώνη, Αθήνα, 1990, σελ. 224.

εγώ που είναι ένα εκφραστικό όλον, μια διαδικασία υπέρβασης του «εγώ της συνείδησης» και μετουσίωσής του σε «εγώ μέσα στον κόσμο», διαμορφώνουν τις οπτικές γωνίες που καθιστούν κεντρική τη σημασία της «αυτοεξωτερίκευσης του είναι», ιδέα την οποία αφουγκράζεται η *Καταστασιακή Διεθνής*. Οι σαρτρικές αναλύσεις του «σώματος» και του βλέμματος» αναδεικνύουν και τη σημασία της αρχιτεκτονικής —με την υλικο-αισθητική έννοια<sup>73</sup>— που είχε κεντρική σημασία στον Heidegger αλλά και στους *Καταστασιακούς*. Τώρα οι σαρτρικές καταστάσεις του είναι πρέπει να δημιουργηθούν έτσι ώστε να μεταμορφώσουν την αλλιοτριωτική αστική ζωή σε μια αισθητική —καθημερινή— ουτοπία με πρωτεργάτη τον κριτή της πόλης και του περιβάλλοντος —για τη συνολική αποδόμηση της πολεοδομικής ιδεολογίας— την πρωταρχική τέχνη που γέννησε την *ποίηση*: την αρχιτεκτονική.<sup>74</sup>

Βρισκόμαστε λοιπόν στα μέσα της δεκαετίας του '50 και η αποδόμηση της αστικής πολεοδομίας με έλλειψη βέβαια θεωρητικής καθαρότητας θα επανεμφανιστεί σε μια άλλη ήπειρο —με διαφορετική φιλοσοφική παράδοση— και υπό το πρίσμα διαφορετικής ορολογίας. Πίσω από την «κατασκευή των καταστάσεων» θα στεγαστεί η μανιώδης «επιστροφή στη φύση» των μεταπολεμικών, αμερικανικών κινημάτων. Ο εγχώριος πραγματισμός δίνει ώθηση στον υπαρξισμό, σχεδόν υπονομεύοντας τα θεωρητικά θεμέλια της πολιτικής φιλοσοφίας. Η πολιτική δύναμη των κινημάτων που κυριαρχεί την Αμερική δεν είναι παρά η συνεχής διέλευση του μηδενισμού χωρίς στέρεες φιλοσοφικές

---

<sup>73</sup> Οι *Καταστασιακοί* πήρανε το όνομά τους από το κείμενο του Constant «Για μια αρχιτεκτονική της κατάστασης», το οποίο ο Lefebvre το συνδέει με το δικό του κείμενο της «Κριτικής της καθημερινής ζωής» που επηρέασε το κίνημα, βλ. τη συνέντευξή του: «Henri Lefebvre on the Situationist International», στο <http://www.notbored.org/lefebvre-interview.html>.

<sup>74</sup> «[...] η ελληνική λέξη *τέχνη* προέρχεται από τη ρίζα τεκ-, από όπου κατάγεται και το ρήμα τίκτω, που σημαίνει: γεννώ, παράγω, προάγω. Μέσα στην αρχέγονη καταγωγή της η αρχαιοελληνική *τέχνη* δεν αναφέρεται λοιπόν —συμπεραίνει ο Heidegger— στην περιοχή της καλλιτεχνίας ή των τεχνιτών, αλλά στην περιοχή της γέννας και της προάγουσας παραγωγής. Τι και πώς προάγει αυτός ο τοκετός που αποτελεί την ουσία της τέχνης; [...] μόνο από έναν τέτοιο ουσιαστικό *τοκετό* μπορούμε να αντιληφθούμε το *τεκτονικό* στοιχείο που χαρακτηρίζει το αρχηγικό εκείνο είδος τέχνης που ονομάστηκε από τους αρχαίους Έλληνες: αρχιτεκτονική», βλ. την εισαγωγή του Γιάννη Τζαβάρα στο Martin Heidegger, *Η Τέχνη και ο Χώρος*, μτφρ. Γ. Τζαβάρας, Ίνδικτος, Αθήνα, 2006, σελ. 16.

βάσεις. Μια πορεία που συντελείται εντός και πέραν του μηδενισμού. Αυτή η ώθηση προς την *μεταμοντέρνα κατάσταση* είναι και η ειδοποιός διαφορά της αμερικανικής σύλληψης του κόσμου που απολιτικοποιεί το κοινωνικό υποκείμενο, ενταγμένη, όμως, άλλοτε στην ιδεαλιστική και άλλοτε στην πραγματιστική σφαίρα, ωθεί έναν νέο (μεταμοντέρνο) ρομαντισμό, αυτόν της μεταπολεμικής περιόδου.



## II. Προς τον αμερικανικό μεταμοντερνισμό.

*είχα ζήσει μια ολόκληρη ζωή και πολλές άλλες  
μέσα στο άθλιο ατομικιστικό τσόφλι της σάρκας μου [...]*

Jack Kerouac, 1948

Προς το παρόν, έχουμε κάνει μια ανασκόπηση της ευρωπαϊκής φιλοσοφικής παράδοσης αναζητώντας τις απαρχές του underground στην τέχνη. Εκκινώντας από τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αι. και τον Charles Baudelaire —όπως θα παρατηρήσουμε και στη συνέχεια— ο δυϊσμός του γάλλου συμβολιστή περί του καλού και του κακού, της ηδονής και της βίας θα εμποτίσει εμφανώς και τη γενιά beat κατά τη μετατροπή του *ονείρου* σε *δράση*, της *ποίησης* σε *ανατροπή*.<sup>75</sup> Στην πορεία παρακολουθήσαμε τις καταβολές της «Γέννησης της Τραγωδίας» κατά την ελληνική αρχαιότητα μέσα στο πλαίσιο του μηδενισμού του Nietzsche και τη μετάβαση προς τις ιδέες του υπαρξισμού. Τέλος, την ίδια περίπου περίοδο εμφανίζεται και ο υπερρεαλισμός με την κατευθυντήρια οδό του Hegel, του Marx και του Freud. Τόσο ο υπερρεαλισμός όσο και ο κατά πολύ προγενέστερος ρομαντισμός, γονιμοποιούν επαναστατικές θεωρήσεις, όπως είδαμε, με την ανάλυση των Walter Benjamin και Guy Debord (που κρατάνε από την εποχή της *bohemia* των Παρισίων έως τα ιστορικά *Μανιφέστα* του Andre Breton κι από εκεί στην κουλτούρα του Μάη).

Μεταφερόμενοι τώρα στη νέα ήπειρο, θα παρατηρήσουμε τις ευρωπαϊκές φιλοσοφικές τάσεις να είναι και εδώ παρούσες: μια

---

<sup>75</sup> Βλ. Μ. Λέβυ, *Το άστρο του πρωινού*, σελ. 121.

αδιάλειπτη κίνηση προς τον κόσμο της ψυχής με την επίμονη εξύμνηση, αυτή τη φορά, του ιδεαλισμού. Η πρώτη αυτή αρχή σημαντικής φιλοσοφικής παρουσίας στο Νέο Κόσμο, στις πρώτες δεκαετίες του 19<sup>ου</sup> αιώνα, θα θεμελιώσει μια νέα παράδοση που θα πάρει το νήμα της ιστορίας —όπως άλλωστε συμβαίνει και στην Ευρώπη την ίδια αυτή περίοδο— από τις αξίες του ρομαντισμού. Η νέα εποχή που θα σηματοδοτήσει αρχικά την «επιστροφή στη φύση» είναι η εποχή που περνάει μέσα από την δοκιμιογραφία του Ralph Waldo Emerson.

α) 19<sup>ος</sup> αιώνας: Οι αμερικανικές πηγές της Αντικουλτούρας.

#### 1. Ιδεαλισμός και Φύση: Ο ρομαντισμός του Ralph Waldo Emerson.

Με τη φιλοσοφία του Emerson, η σκέψη θα διαγράψει μια ιστορική στροφή σε σχέση με την ευρωπαϊκή παράδοση και η οποία θα σφραγίσει ολόκληρη την αμερικανική κουλτούρα. Στην ευρωπαϊκή σκέψη, η επιστήμη πάντα αποτελούσε το κατ' εξοχήν πεδίο διασταύρωσης και αντιγνωμίας των θεωρητικών ιδεών, άλλοτε υπό το πρίσμα του αριστοτελικού ορθολογισμού και άλλοτε αυτού της πλατωνικής οντολογίας. Αυτό ακριβώς που αλλάζει τώρα είναι η απόπειρα του Emerson να συνενώσει τη μεγάλη παράδοση του Λόγου με την ανατολική φιλοσοφία, ωθώντας έτσι τη σκέψη πίσω στην αρχαία της καταγωγή: η φιλοσοφία ως *πράξις*. Ο στοχασμός τώρα γίνεται κάτι παραπάνω από πεδίο έρευνας, μετατρέπεται σε πρακτικό-φιλοσοφικό βίο που οφείλει να οδηγήσει τις ηθικές αξίες. Αυτή η συγχώνευση ανατολικής και δυτικής παράδοσης στη βάση μιας πραγματιστικής θεώρησης<sup>76</sup> τρέπει την ίδια τη διανοητική λειτουργία σε ένα ύφος-τρόπο ζωής, μια κίνηση που θα

---

<sup>76</sup> Η φιλοσοφική παράδοση της Αμερικής —εν τη γενέσει της— ως σημείο τομής αναφορικά με την κληρονομημένη ευρωπαϊκή σκέψη, οριοθετείται από τον *Πραγματισμό* και τίποτα στη νέα ήπειρο δεν μπορεί να γίνει αντιληπτό έξω από την κοσμοθεωρία του, ακόμα και το ρήγμα του '68. Αν η βάση του *Πραγματισμού* είναι η λεγόμενη *άρνηση της ουσίας* (anti-essentialism) και ο γενικότερος λειτουργισμός, δεν πρέπει να διαφεύγει της προσοχής μας ότι το βασικό ενδιαφέρον παραμένει ηθικο-πρακτικό.

εμποτίσει καίρια την αμερικανική κουλτούρα αρχής γενομένης τη γενιά beat.

Κατά την περίοδο του πρώιμου Emerson, ο φιλόσοφος με το δοκίμιό του για τη *Φύση*<sup>77</sup> θα πραγματευτεί μια σειρά εννοιών που απορρέουν από αυτή με αποτέλεσμα να διαμορφώσει μακροπρόθεσμα τις κεντρικές έννοιες τις οποίες θα κληθούν να μεταμορφώσουν σε ύφος ζωής οι beatniks και οι hippies έναν περίπου αιώνα μετά. Οι χρησιμότητες, η γλώσσα, η ομορφιά, το πνεύμα θα αναλυθούν από τον Emerson ως απορρέουσες από τη φύση, οραματιζόμενος, όπως και ο Thoreau στο *Walden*,<sup>78</sup> το αίτημα για «επιστροφή στη φύση». Γράφει χαρακτηριστικά στις πρώτες παραγράφους του δοκιμίου του ο Emerson:

Υπάρχει μια ιδιοκτησία που απλώνεται μέχρι τον ορίζοντα, που δεν ανήκει σε κανέναν—πλην εκείνου που με τη ματιά του αγκαλιάζει όλη την έκταση· και αυτός είναι ο ποιητής. Το τοπίο τούτο είναι το καλύτερο κομμάτι των αγροκτημάτων που ανήκουν στους διάφορους ιδιοκτήτες, που όμως, στις κτηματικές δοσοληψίες τους, δεν έχουν επ' αυτού κανέναν τίτλο ιδιοκτησίας.<sup>79</sup>

Αποκηρύσσοντας, λοιπόν, κάθε τίτλο ιδιοκτησίας απέναντι στη φύση σε αντίθεση με την ευρωπαϊκή παράδοση του *Φιλελευθερισμού*, του John Locke και των υπέρμαχων της εκμετάλλευσής της, ο Emerson θα μας ωθήσει αναχρονιστικά, πίσω, στις θεωρίες της «φυσικής κατάστασης», επαναπροσδιορίζοντας την αξία της φύσης ως προϋπόθεση για την ευημερία της ανθρώπινης ύπαρξης. Το αίτημα λοιπόν της «επιστροφής»

---

<sup>77</sup> Η πρώτη έκδοση της *Φύσης* στα 1836 ήταν ανώνυμη για να συμπεριληφθεί αργότερα στο *Nature: Addresses and Lectures*, στα 1849.

<sup>78</sup> H. D. Thoreau, *Ουόλντεν*, μτφρ. Ι. Ζαχαράκη, Διεθνής Βιβλιοθήκη, Αθήνα, 1999.

<sup>79</sup> R. W. Emerson, *Δοκίμια, Δεύτερος τόμος*, μτφρ. Χ. Λαμπίδης, επιμ. Λ. Σακελλίου-Schultz, Gutenberg, Αθήνα, 1994, σελ. 31.

—ιδωμένο πολιτικά— δεν αποτελεί παρά το αίτημα της αυτοσυντήρησης όπως θα έλεγε ο Thomas Hobbes, αφού η διαιώνιση της ύπαρξης —η υλική της ευημερία— ορίζεται από τη φυσική ευημερία της θάλασσας, του αέρα, του ήλιου, του ψύχους και τέλος των φυτών και των ζώων, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει μεταξύ άλλων.

Αλλά και η ομορφιά για τον Emerson συνιστά ένα ανεξάντλητο πεδίο εικόνων —εσωτερικών και εξωτερικών παραστάσεων— που μας παραδίδει ανιδιοτελώς η φύση, αξιώνοντας εδώ να αντιπαραβάλλει την ομορφιά (beauty) προς το αρχαιοελληνικό «κόσμος» που δηλώνει «το ωραίο και την ευταξία που μας περιβάλλει».<sup>80</sup> Με την έννοια της ομορφιάς ο Emerson στρέφει το βλέμμα του προς την εσωτερική αρμονία, συνδέοντας την ομορφιά της φύσης με την «αναδημιουργία της ομορφιάς»<sup>81</sup> που τρέπει τις αισθήσεις σε αισθητικότητα, τον άνθρωπο σε καλλιτέχνη. Έτσι λοιπόν ο αμερικανός στοχαστής εμβαθύνει από τον κόσμο που μας περιβάλλει στον εσωτερικό μας κόσμο, καθώς «η Τέχνη είναι αυτή η ίδια η φύση, εκφραζόμενη διά του ανθρώπου, που χρησιμεύει στη θαυμαστή τούτη διαδικασία σαν αποστακτήρας. Κατ' αυτόν τον τρόπο, η φύση λειτουργεί, στην Τέχνη, διαμέσου της βουλήσεως ενός ανθρώπου που η ψυχή του θα πληρωθεί από το άπειρο κάλλος των αρχέγονων έργων της».<sup>82</sup>

Πέρα όμως από τις χρησιμότητες και την ομορφιά που μας παρέχει η φύση, ο Emerson συνεχίζει το δοκίμιό του περνώντας στην τρίτη ωφέλεια, τη γλώσσα. Στο πλαίσιο της γλώσσας, η φύση πρωταρχικά συνιστά «το όχημα της σκέψης»<sup>83</sup> και σε ένα βαθύτερο επίπεδο «το σύμβολο του πνεύματος».<sup>84</sup> Ορίζοντας αρχικά τις λέξεις ως «κωδικούς

---

<sup>80</sup> R. W. Emerson, *Δοκίμια, Δεύτερος τόμος*, σελ. 37.

<sup>81</sup> Στο ίδιο, σελ. 43.

<sup>82</sup> Στο ίδιο, σελ. 44.

<sup>83</sup> Στο ίδιο, σελ. 45.

<sup>84</sup> Στο ίδιο, σελ. 45.

φυσικών φαινομένων»<sup>85</sup> μαρτυρά ευθύς αμέσως την πλατωνική του καταγωγή καθώς μας μεταφέρει στον *Κρατύλο* του Πλάτωνα και ως εκ τούτου στη γλωσσική διαμάχη της αρχαιότητας περί «νόμου-φύσης των πραγμάτων» που θα λάβει οριστικό τέλος στη σύγχρονη εποχή με την επικράτηση του γλωσσικού νόμου στο έργο του Ελβετού δομικού γλωσσολόγου, Ferdinand de Saussure. Ωστόσο ο Emerson εξερευνώντας τον κόσμο της μεταφοράς στη γλώσσα («λέμε καρδιά κι εννοούμε συγκίνηση»),<sup>86</sup> αναζητά την εσωτερική δύναμη της φύσης μέσα στην ίδια τη γλώσσα. Η λειτουργία της μεταφοράς συνιστά λοιπόν μια νοητική λειτουργία που επιβεβαιώνει την παντοδυναμία της επικράτειας του Λόγου απέναντι στον πατροπαράδοτο Μύθο και καθώς το «κεφάλι» νοείται ως «σκέψη», τα «υλικώς υπαρκτά» τρέπονται σε προϊόντα του «πνευματικού χώρου», είναι λοιπόν, σύμφωνα με το δοκίμιο για τη *Φύση*, μια νίκη του πνεύματος έναντι της ύλης. Κατ' αυτήν την έννοια η μετατροπή του ονόματος σε ρήμα αναδιπλώνει αυτήν την εσωτερική κίνηση της φύσης προς τις χρησιμότητες που στο πεδίο της γλώσσας σηματοδοτείται στην ανάπτυξη του πνεύματος,<sup>87</sup> καθώς «τα παιδιά και οι πρωτόγονοι χρησιμοποιούν μόνον ουσιαστικά και ονόματα πραγμάτων, που τα μετατρέπουν συνεχώς σε ρήματα και τα εφαρμόζουν σε πνευματικές έννοιες».<sup>88</sup>

Συνδυάζοντας λοιπόν ο Emerson την *Διάνοια* με το *Λόγο* και τη *Φύση* με το *Πνεύμα*, σκάβει αδιάκοπα μέσα στην έννοια της μεταφοράς, η οποία τώρα με τα σύμβολά της δηλώνει την επικράτεια του πνεύματος, δηλαδή την παντοδυναμία της φύσης. Στο σημείο αυτό τείνει να

---

<sup>85</sup> Στο ίδιο, σελ. 45.

<sup>86</sup> Στο ίδιο, σελ. 45.

<sup>87</sup> Εδώ οδηγούμαστε στην *innere Sprachform* του Humboldt όπου υπό το φως της καντιανής γνωσιοθεωρίας αυτή συνδέεται με την εμπειρία και το πνεύμα. Τη διανοητική κίνηση από τη γλώσσα στο πνεύμα και τον στοχασμό ο Emerson τη δηλώνει με τη χρήση της ρήσης του Ηράκλειτου *τὰ πάντα ῥεῖ* όπου η χρήση του ρήματος *ενέχει* την κινητική διάσταση: «Ποιος δεν αφέθηκε σε στοχαστικές στιγμές κοιτάζοντας τη ροή ενός ποταμού και δεν αναπόλησε κείνο το *πάντα ῥεῖ*. Ρίξτε μια πέτρα στην επιφάνεια κάποιας λίμνης και οι κύκλοι που αναπαράγονται είναι ωραία παράσταση για το πώς τα πράγματα επιδρούν το ένα στο άλλο», βλ. R. W. Emerson, *Δοκίμια, Δεύτερος τόμος*, σελ. 46.

<sup>88</sup> R. W. Emerson, *ό.π.*, σελ. 46.

προλειάνει το επιστημονικό έδαφος για θεωρίες που θα ακολουθήσουν στον 20<sup>ο</sup> αιώνα στη γλωσσολογία και την ανθρωπολογία. Στην πρώτη περίπτωση η διάκριση βαθιάς και επιφανειακής δομής στη γενετική γραμματική θεωρία του Noam Chomsky<sup>89</sup> ως προς τις γενικές —βιολογικά προκαθορισμένες— γραμματικές κατηγορίες που είναι κοινές σε όλες τις γλώσσες του κόσμου, σε ένα αφηρημένο επίπεδο, πριν μεταβούν στο πεδίο της μετασχηματιστικής σύνταξης (επιφανειακή δομή), δηλώνεται εδώ από τον Emerson στο νοητικό επίπεδο όπου «τα σύμβολα αποτελούν τα πρωταρχικά στοιχεία όλων των γλωσσών».<sup>90</sup> Αλλά και στη δεύτερη περίπτωση της ανθρωπολογίας του Claude Levi-Strauss ως προς την ανάλυση του παραμυθιού οι οικουμενικές νοητικές κατηγορίες είναι επίσης παρούσες καθώς «έχει παρατηρηθεί ότι οι μεταφορικές εικόνες σ' όλες τις γλώσσες έχουν μια συγγένεια έμπνευσης μεταξύ τους και, με τη χρήση συμβόλων από το φυσικό κόσμο, αποκτούν μεγάλη εκφραστική δύναμη. Απ' αυτά πηγάζει η γλώσσα και σ' αυτά καταλήγει».<sup>91</sup>

Ο Emerson θα κλείσει το δοκίμιό του για τη *Φύση* αναφερόμενος στον *Ιδεαλισμό* και το *Πνεύμα* που αποτελούν άλλωστε το θεωρητικό επιστέγασμα της σκέψης του καθώς με τη σειρά τους ανάγονται καθ' εαυτά στη φύση. Ο υπερβατισμός του (transcendentalism) —που στηρίζεται στην υπεράσπιση της φύσης και της θρησκείας— είναι βαθιά εμποτισμένος από τον πλατωνικό ιδεαλισμό. Στο τέλος του δοκιμίου του θα ταυτίσει τον ποιητή-«προφήτη» με τον φιλόσοφο-«κυβερνήτη» ως προς τη λειτουργική τους σημασία για τη φύση. Σύμφωνα λοιπόν με τον Emerson, ο πρώτος νομοθετεί την *Ομορφιά*, ο δεύτερος την *Αλήθεια*, αλλά αμφότεροι χτίζουν την ιδέα που θα μετατρέψει το φαινόμενο σε νόμο. Συνεπώς και οι δύο οικοδομούν την «ομορφιά της ιδέας» ως ανυπέρβλητης:

---

<sup>89</sup> Βλ. N. Chomsky, *Συντακτικές Δομές*, μτφρ. Φ. Καβουκόπουλος, Νεφέλη, Αθήνα, 1991.

<sup>90</sup> R. W. Emerson, *ό.π.*, σελ. 48.

<sup>91</sup> Στο ίδιο, σελ. 48.

ο αληθινός φιλόσοφος και ο αληθινός ποιητής ταυτίζονται, και η ομορφιά ως αλήθεια και η αλήθεια ως ομορφιά είναι ο στόχος αμφοτέρων. Μήπως η πληρότητα που περικλείει ένας ορισμός του Πλάτωνα ή του Αριστοτέλη, δεν είναι ταυτόσημη και ισάξια με την απόφαση της *Αντιγόνης* του Σοφοκλή;<sup>92</sup>

Ο Emerson, καταλήγοντας, στρέφεται προς την ηθική θεώρηση, η οποία —όπως και η θρησκεία— οφείλει να οδηγεί τον πρακτικό βίο. Ο Emerson ενώ υπερασπίζεται τον *Ιδεαλισμό* —καθώς βλέπει τον κόσμο με τα μάτια του πνεύματος, δηλαδή ως *Ιδέα*—ταυτόχρονα υπερασπίζεται και την *Ηθική* που ωθεί την ιδεαλιστική θεώρηση στη γενική επικράτεια του νόμου. Κατ' αυτόν τον τρόπο αξιώνει τη σωκρατική φιλοσοφικο-πρακτική διδαχή δίπλα στην αξία της θεωρητικής σκέψης, αφού έτσι «φωτιζόμενος ο κόσμος από τη σκοπιά του πνεύματος, είναι μόνο φαινομενικός, και η ηθική τον υπαγάγει στο λογικό».<sup>93</sup>

## 2. Υλισμός και Δημοκρατία: Η γένεση της *πλανητικής* ποιητικής του Whitman στη σκιά του πολέμου.

Στον δρόμο του χάραξε ο Emerson θα αναζητηθεί η σύγχρονη φιλοσοφική πραγματικότητα της Αμερικής. Προς όποια κατεύθυνση της νέας ηπείρου και να στρέψουμε το βλέμμα μας, παντού στέκει επιβλητικά η φυσιογνωμία του Αμερικανού θεολόγου. Ό,τι για την Ευρώπη απ' τα μέσα ως τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αι. σημαίνει το τρίπτυχο Baudelaire – Marx – Nietzsche, για την Αμερική συνοψίζεται στο εγχώριο τρίπτυχο Emerson – Thoreau – Whitman.

---

<sup>92</sup> Στο ίδιο, σελ. 70.

<sup>93</sup> Στο ίδιο, σελ. 73. Η υπογράμμιση δική μου.

Ο Whitman, αν και αποσιωπημένος στην εποχή του, θα σημάνει τον Αμερικανό ποιητή που θα καθορίσει την εγχώρια ποιητική παράδοση (ακολουθώντας τον Poe). Για να κατανοήσουμε το underground, είναι υποχρεωτικό να δούμε την ιστορική κίνηση των ιδεών ανάμεσα στα δύο τρίπτυχα που ωθούν κατ' αναλογίαν τις πολιτικο-φιλοσοφικές ιδέες στην Αμερική από την *επιστροφή στην φύση* μέχρι την *πολιτική ανυπακοή*. Και μόνο η χρήση των όρων καθιστά ορατή τη διαφορά μεταξύ του ευρωπαϊκού και του αμερικανικού '68. Το ένα περισσότερο θεωρητικά ζυμωμένο, το άλλο πρακτικά. Το ένα με τα δάνεια της ψυχανάλυσης, το άλλο με εκείνα της θεολογίας. Το ένα εν τέλει αντλώντας από τη διορατική παράδοση του μοντερνισμού, το άλλο από την αδιόρατη έλευση του μεταμοντέρνου.

Ο Whitman θα γίνει ένα πρότυπο για τη γενιά beat καθώς θα σημάνει τον ποιητή – πλάνητα. Ο Whitman είναι, συνεπώς, ο πλάνης ποιητής που κρατάει από τη ρομαντική παράδοση του Blake. Ο δεύτερος «καταδικάζει τον ηθικό νόμο στο όνομα του αισθησιασμού»<sup>94</sup> αφού «η γύμνια της γυναίκας είναι έργο του θεού»<sup>95</sup>. Ο αισθησιασμός όμως δεν παύει να είναι παρά ένα από τα πολλαπλά σύμβολα —αν όχι όπλα— και του Whitman που θα πραγματευτεί κεντρικά και η beat λογοτεχνία με τη σειρά της —στη ρήξη με τον πουριτανισμό— και θα συνδράμει κατ' επέκταση στο άνοιγμα της Αντικουλτούρας.

Πιο συγκεκριμένα, οι πλατωνικές καταβολές του Emerson σκιαγραφούν τον ιδεαλισμό και τον ρομαντισμό, όπως διαφαίνεται στο δοκίμιο για τη *Φύση*, και οι τάσεις αυτές θα επεκταθούν στο πολιτικό πλαίσιο από τον Thoreau αγγίζοντας τα όρια ενός ατομικού αναρχισμού.<sup>96</sup> Το *Walden*, άλλωστε, διατηρεί την ισορροπία μεταξύ οικονομίας, φύσης

---

<sup>94</sup> Georges Bataille, *Η λογοτεχνία και το κακό*, μτφρ. Ε. Βαρίκα, Πλέθρον, Αθήνα, 1979, σελ. 71.

<sup>95</sup> Στο ίδιο, σελ. 71.

<sup>96</sup> Βλ. αναλυτικότερα, W. Rille, “Two Types of Transcendentalism in America”, *The Journal of Philosophy, Psychology and Scientific Methods*, τ. 15, αρ. 11, 1918, σελ. 281-292.



και ελεύθερης ζωής. Ειδικότερα ο Thoreau, θα θέσει ιδεολογικές βάσεις και θα αξιοποιηθεί στον αγώνα κατά του ρατσισμού όταν ο ρομαντισμός αγγίζει την «πολιτική ανυπακοή». Ωστόσο από τη δεκαετία του 1830 που ο Emerson πραγματεύεται τη «Φύση» μέχρι τις αρχές της δεκαετίας του 1860 που γίνεται η επίθεση στο φρούριο Σάμτερ (Fort Sumter), η αμερικανική κοινωνία έχει μετακινηθεί «αιώνες μπροστά». Η στιγμή της επανάστασης είναι πια παρούσα και ο αγώνας πολύπλευρος: ξεκινάει αρχικά, έναν αιώνα πριν, ως «πάρτι του τσαγιού» (Boston Tea Party) κατά τη δεκαετία του 1770, όπου συμβολίζει τον αγώνα για ανεξαρτησία εναντίον του αγγλικού ζυγού με την «από το πουθενά» ανάδυση της αμερικανικής συνείδησης, και εν συνεχεία ο αγώνας από εθνικός τρέπεται σε ταξικός παίρνοντας όλα τα χαρακτηριστικά του εμφύλιου πολέμου. Η επίθεση στο φρούριο Σάμτερ συνιστά την πρόιμη επαναστατική πράξη για την κατάργηση της δουλείας που με άλλη μορφή θα διαρκέσει έναν ακόμα αιώνα ως τη δολοφονία του King. Το «Σάμτερ» είναι η στιγμή που η αμερικανική ιστορία αλλάζει σελίδα, πορεύεται προς την απελευθέρωση των καταπιεζόμενων και τώρα ο ιδεαλισμός του Emerson υποχωρεί χαρακτηριστικά μπροστά σε έναν αναδυόμενο υλισμό. Ο αγώνας για τη Δημοκρατία έχει ξεκινήσει και είναι κάθετος, οι Η.Π.Α. χωρίζονται σε δύο κομμάτια και το ημιτελές πρόγραμμα του γαλλικού Διαφωτισμού<sup>97</sup> είναι έτοιμο να πάρει σάρκα και οστά στο παρθένο έδαφος της αμερικανικής ηπείρου. Η ουσία του Διαφωτισμού, επιπλέον, παρουσιάζεται με τον πλέον διαυγή τρόπο στην *Αμερικανική Διακήρυξη της Ανεξαρτησίας* (Declaration of Independence, 1776): οι τοίχοι μεταξύ λευκών και μαύρων δείχνουν να σπάνε με την υποχώρηση της δουλοκτησίας μπροστά στον «παράδεισο» της ελεύθερης αγοράς.

---

<sup>97</sup> Ο νεοαφιχθείς από την Αγγλία, Τομ Πέιν (Tom Paine), με τη μπροσούρα του *Κοινός Νους* (Common Sense, 1776) θέτει τον γαλλικό Διαφωτισμό στην υπηρεσία της επανάστασης αξιοποιώντας «ιδέες παρμένες από τον Χομπς, τον Λοκ, τον Βολτέρο και πιθανόν τον Ρουσό και παρουσιάζοντάς τες με τέτοιο τρόπο ώστε να είναι κατανοητές από τους απλούς ανθρώπους. Ο Πέιν θα πρέπει να είχε γνωρίσει μερικές από τις ιδέες του Διαφωτισμού παρακολουθώντας λαϊκές επιστημονικές διαλέξεις και συμμετέχοντας σε λέσχες συζήτησης στην Αγγλία [...]», βλ. Κ. Χάρμαν, *Λαϊκή Ιστορία του Κόσμου*, σελ. 270.

Ο Lincoln θα καταφέρει το χτύπημα στην ολιγαρχία των φυτειών κηρύσσοντας τον πόλεμο μεταξύ δουλείας και ελεύθερης αγοράς με τα συντάγματα των μαύρων, την πυρπόληση των φυτειών και εφαρμόζοντας τον ρεπουμπλικανισμό στις νότιες πολιτείες. Ο αγώνας κατά της δουλείας έχει μόλις ξεκινήσει αλλά ο εμφύλιος είναι μόνο η αρχή για τη χειραφέτηση των μαύρων. Ο Lincoln δολοφονείται στα 1865 και ο αγώνας για τη Δημοκρατία με φόντο το ρατσισμό και κατ' επέκταση τις ταξικές αντιθέσεις έχει άλλον έναν αιώνα μπροστά του για να «λήξει» με την προσφυγή και πάλι στα όπλα της ταξικής και φυλετικής σύγκρουσης. Αυτή η νέα φάση σηματοδοτείται ήδη —εντός της δεκαετίας του 1870— με την εμφάνιση της Κου Κλουξ Κλαν (Ku Klux Klan)<sup>98</sup> που σπέρνει τον τρόμο στον φιλελεύθερο ρεπουμπλικανισμό και επαναφέρει την «ιερότητα» της ιδιοκτησίας. Ό,τι είχε χτιστεί στο τελευταίο τέταρτο του 18<sup>ου</sup> αιώνα<sup>99</sup> κατά τον αγώνα για ανεξαρτησία, αποτελούσε πια παρελθόν. Η λευκή τρομοκρατία κηρύσσει τον φυλετικό διαχωρισμό και σπάει τους δεσμούς που αναπτύχθηκαν κατά την *Ανεξαρτησία* με κορύφωση βέβαια «τις επιτροπές και τη ζύμωση που είχαν δέσει στενά τη μάζα του λαού με την υπόθεση της επανάστασης».<sup>100</sup>

Σε αυτήν την ιστορική καμπή, υπό τη σκιά του πολέμου, λάμπει το άστρο της ποίησης του Whitman, μιας ποίησης που —«ξεκινώντας από το Πομανόκ» και κρούοντας τα «Τύμπανα» του πολέμου (κατά της δουλείας)— θα συνδεθεί με το δημοκρατικό αίτημα και θα καταστήσει τις οικουμενικές-δημοκρατικές αξίες της επίκαιρες μέχρι και τις δεκαετίες 1960 και 1970 που ο αγώνας, πια, γίνεται βίαιος και ανυποχώρητος. Ο

---

<sup>98</sup> Το αρκτικόλεξο K.K.K. (Ku Klux Klan) συντίθεται από την αρχαία ελληνική λέξη *κύκλος* και την αγγλική *clan* (φυλή). Στην ονοματοδοσία της οργάνωσης διαφαίνεται η αρχαία ελληνική αντίληψη περί κυκλικής ιστορίας με πυρήνα την αμερικανική φυλετική ιδεολογία.

<sup>99</sup> «Το παλιό πολιτικό κατεστημένο της ανώτερης τάξης δεν εξαφανίστηκε έτσι απλά. Αυτό το κατεστημένο στηριζόταν στα πνευματικά ήθη γενεών [...] Η ρήξη με αυτά τα ήθη και αυτό τον σεβασμό απαιτούσε μαζικές κινητοποιήσεις και μαζική προπαγάνδα [...] Μόνο μέσα στο 1776 κυκλοφόρησαν περισσότερα από 400 φυλλάδια, πολυάριθμες εφημερίδες και περιοδικά [...]», βλ. Κ. Χάρμαν, *ό.π.*, σελ. 269 – 270.

<sup>100</sup> Στο ίδιο, σελ. 273.

ποιητής υπόσχεται να επαναφέρει τις «επιτροπές» και τη «ζύμωση» χωρίς σταθερές κατευθύνσεις —με ιδεαλισμό και υλισμό ταυτόχρονα— χωρίς ταξική ιδεολογία: αναμειγμένος με το λαό, τραγουδάει την συμφιλίωσή του.

Η πολιτική γίνεται πάλι υπόθεση αισθητική —όπως στο Παρίσι του Baudelaire— τώρα με τη σφραγίδα του υπέρμαχου της ελευθερίας και της ισότητας στα χρόνια του αμερικανικού εμφυλίου: του Walt Whitman.

Είναι ο ποιητής της Δημοκρατίας. Δεν ξεχνάει αλλά αντιθέτως υπερασπίζεται τη γαλλική επαναστατική βία,

*Ω ελευθερία! Ω συντρόφισσα δική μου!*

*Κι εδώ φυλαγμένα η φωτιά, το φουσεκλίκι, το τσεκούρι, για να βγούνε στην ώρα της ανάγκης,*

*Κι εδώ, αν και χρόνια σκλαβωμένη, να την αφανίσουν δεν μπορούν*

*[...]*

*Κι εδώ, επί τέλους μπορεί να ορθωθεί φονική κι εκστατική,*

*Κι εδώ, να ζητήσει να της πληρωθούν ακέραια της εκδίκησης τα οφειλόμενα<sup>101</sup>*

αφουγκράζεται το σφυγμό της αμερικανικής ελευθερίας,

*Ο ανυπέρθετος της Ελευθερίας όρος θα 'ναι αυτοί που αγαπιούνται*

*Η διατήρηση της ισότητας θα είναι οι σύντροφοί μας.<sup>102</sup>*

---

<sup>101</sup> Βλ. Γουίτμαν, εισ. – επιμ. Paul Zamati, μτφρ. εισαγωγής Γ. Σπανός – μτφρ. ποιημάτων Χ. Βλαβιανός, Πλέθρον, Αθήνα, 1999, σελ. 104 – 105, όπου παρατίθεται το απόσπασμα από το ποίημα «Τύμπανα». Για την συγκεντρωτική έκδοση των *Φύλλων Χλόης*, βλ. Walt Whitman, *Leaves of Grass – The original 1855 edition*, Dover Publications, Νέα Υόρκη, 2007.

<sup>102</sup> Βλ. Γουίτμαν, ό.π., σελ. 106, όπου παρατίθεται το απόσπασμα από το ποίημα «Στην όχθη του γαλάζιου Οντάριο».

Όπως τονίζει ο Zamati, «ηθικολόγος» της αμερικανικής κοινωνίας των ίσων ο Emerson, «λυρικός ποιητής» ο Whitman:

Τραγουδά τον πόλεμο [...] και λέγοντας για τη θυσία, λέει και το γιατί της θυσίας, την πίστη του στην Ένωση, στη δημοκρατία, την αγάπη του για το λαό, την πίστη του στον άνθρωπο. Είχε ήδη ταχθεί δίπλα στη Γαλλία του 1793, δίπλα στην Ευρώπη του 1848. Ξαναρχίζει το 1871: για τη Δημοκρατία, ενάντια στην Αυτοκρατορία, για την πρόοδο, ενάντια στην οπισθοδρόμηση, για την ελευθερία και τη δικαιοσύνη, ενάντια στην καταπίεση και την αυθαιρεσία. Ποτέ δεν παύει να παίρνει θέση. Ενάντια στη δουλεία [...] Παίρνει θέση ενάντια στους αντισημίτες. Ενάντια σε όλες τις μορφές του ρατσισμού. [...] Δοξολογεί όλους τους λυτρωμούς. Τον λυτρωμό του ατόμου. Τον λυτρωμό της κοινωνίας. Τον λυτρωμό του ανθρώπου γενικότερα.<sup>103</sup>

Ο Whitman αποτελεί την τυπική περίπτωση του Baudelaire της Αμερικής. Είναι ο ποιητής της μίας συλλογής που η έκδοσή της προσκρούει στο ήθος του νόμου και του πουριτανισμού. Πάντα ασυμβίβαστος, «αδιάλλακτος [...] κάθε φορά που χάνει τη θέση του σε κάποια εφημερίδα οφείλεται στην άρνηση κάθε συμβιβασμού στην έκφραση των απόψεών του»<sup>104</sup> και αναφορικά με τα *Φύλλα Χλόης*, τον Μάρτιο του 1882, ο Γενικός Εισαγγελέας της Μασαχουσέτης αποστέλλει στον εκδοτικό οίκο (για τα *Φύλλα Χλόης*) προειδοποίηση κυρώσεων περί πορνογραφικής ποίησης.<sup>105</sup> Ως προς τη γλώσσα, στρέφεται σε αυτήν του λαού, ενώνεται με την παράδοση χωρίς κοινωνικές και ηθικές προκαταλήψεις: «δεν φοβάται τις ωμές λέξεις»<sup>106</sup> ούτε αυτές της ερωτικής λειτουργίας του σώματος. Το γλωσσικό ιδίωμα των beatniks αντλεί και

---

<sup>103</sup> Στο ίδιο, σελ. 143 – 144.

<sup>104</sup> Στο ίδιο, σελ. 14.

<sup>105</sup> «Είμαστε της γνώμης ότι το εν λόγω βιβλίο εμπίπτει στις διατάξεις των κειμένων νόμων, των αφορούντων την πορνογραφική λογοτεχνία και σας πληροφορούμε ότι θα ήταν ευκαταίετο να το αποσύρετε από την κυκλοφορία και να καταστρέψετε την έκδοση [...]», στο ίδιο, σελ. 64.

<sup>106</sup> Στο ίδιο, σελ. 92.

από εδώ.<sup>107</sup> Επιπλέον, η λειτουργικότητα της ποίησης για τον Whitman, εκτός από αισθητική, είναι και ηθική: η ατομική ηθική του Διαφωτισμού («το πρωταρχικό θέμα των *Φύλλων Χλόης* είναι το εγώ, είναι το άτομο. Θέμα θεμελιακό, απ' όπου αναβλύζουν όλα τ' άλλα»)<sup>108</sup> Τέλος, από τα παραπάνω συνάγεται η χαρακτηριστική επιρροή που ασκεί ο Whitman στην αμερικανική λογοτεχνική γενιά της Αντικουλτούρας, γεγονός που επεκτείνεται (πέρα από το γλωσσικό υπόστρωμα της ποιητικής του) και στην (δια)πολιτισμική θεμελίωση με τον διάλογο μεταξύ των πολιτισμών. Ανατολική φιλοσοφία και θρησκευτικός μυστικισμός μπαίνουν στο επίκεντρο: «διακηρύσσει ότι είναι με όλες τις θρησκείες», αντίληψη που στέκεται αντίβαρο στην επιστημονική ορθοδοξία της Δύσης, «θέλει να αναπλεύσει ως τις πιο αρχέγονες μυστηριακές τελετουργίες για να τις ξαναζωντανέψει [...]»,<sup>109</sup> με το *Πέρασμα στην Ινδία* χαράσσει τον δρόμο για τον Allen Ginsberg προς Ανατολάς.

Ο Whitman είναι η πρόιμη αισθητική βάση του αμερικανικού μεταμοντέρνου απ' όπου εκπηγάξει η γενιά beat: περιηγείται «στο δρόμο»<sup>110</sup> σε όλη την αμερικανική επικράτεια, όπου:

*οι πολιτείες αυτές πλατιά είναι ποιήματα,  
δεν φανερώνεται εδώ ένα έθνος,  
μα ένα έθνος με αμέτρητα έθνη,<sup>111</sup>*

υποστηρίζει μια οικουμενική ηθική με την ένωση όλων των θρησκειών,  
*σε λίγο παπάδες δεν θα 'χουμε πια,*

---

<sup>107</sup> Για την γλώσσα τον beatniks, ο Θ. Σακελλαριάδης γράφει: «ο έντονα βιωμένος υπαρξιακός χαρακτήρας των εννοιών τους δίνει την μαρτυρία της κόλασης της κοινωνίας», βλ. Θανάσης Σακελλαριάδης, «Θρησκεία και γλώσσα στη γενιά των beat: μια κοινωνιολογική προσέγγιση», *Εξοδος*, 10/1994, σελ. 56. Επιπλέον, η συζήτηση που ανοίγει ο Burroughs περί των ναρκωτικών που «διευρύνουν την συνείδηση» είναι μια επιπλέον μαρτυρία ότι οι beatniks αντιμετωπίζουν το ίδιο το γράψιμο ως «βιωμένη κόλαση». Εδώ το *Γυμνό Γεύμα* αποτελεί μια γνήσια, τέτοια, μαρτυρία.

<sup>108</sup> *Γουίτμαν*, σελ. 94.

<sup>109</sup> Στο ίδιο, σελ. 126.

<sup>110</sup> Χαρακτηριστική εδώ και η συλλογή του Lawrence Ferlinghetti *Starting from San Francisco* κατά το *Starting from Paumanok* του Whitman.

<sup>111</sup> *Γουίτμαν*, σελ. 113.

*εγώ λέω το έργο τους τέλειωσε,<sup>112</sup>*

ποιητής της φύσης, υπέρμαχος της ελεύθερης σεξουαλικότητας,  
εκφραστής του αγώνα για την κατάργηση της δουλείας, για τη  
Δημοκρατία που ανατέλλει,

*Λοιπόν στρίψε και μην τρομάζεις, Ω ελευθερία –  
στρίψε την αθάνατη όψη σου,*

*Εκεί όπου το μέλλον, από το παρελθόν τρανότερο,*

*Για σένα, γοργά και γνήσια προετοιμάζεται.<sup>113</sup>*

Η γενιά beat έχει διαμορφωθεί μέσα στα οράματα του Whitman για την υπεράσπιση της ατομικής ηθικής. Η ουσία του μεταμοντερνισμού πορεύεται παράλληλα με τα *Φύλλα Χλόης*, ο ιδεαλισμός συνυφαίνεται με τον υλισμό. Θα χρειαστεί σχεδόν ένας αιώνας για το *αμερικανικό '68*, για να πολιτικοποιηθεί η αισθητική έτσι που —όπως και στο Παρίσι του Baudelaire— να συνδεθεί «η ποίηση με την ανατροπή». Έτσι και εδώ, στις Η.Π.Α., η επανεμφάνιση του ταξικού αγώνα με επίκεντρο τον ρατσισμό, θα φέρει τον Whitman στην επιφάνεια. Στο *παρισινό '68* ήταν ο υπερρεαλισμός που γονιμοποιούσε το πέρασμα στην πολιτική, στην Αμερική είναι η γενιά beat που θα βάλει τα θεμέλια του αισθητικού underground, χτίζοντας πάνω στη θεματολογία του Whitman, και είναι κατ' επέκταση η *Νέα Αριστερά* που θα αποπειραθεί να τρέψει τον υπαρξισμό των beatniks σε μια «ακηδεμόνευτη επανάσταση» με σύμφυτο το μεταμοντέρνο πνεύμα στο πεδίο της δράσης, χωρίς Marx και μαρξιστές.

---

<sup>112</sup> Στο ίδιο, σελ. 125.

<sup>113</sup> Στο ίδιο, σελ. 105.

β) 20<sup>ός</sup> αιώνας: Η σύσταση της Αντικουλτούρας κατά την μεταπολεμική περίοδο.

1. Σκάβοντας στην ύπαρξη: Η ανάγνωση του Nietzsche (και των πηγών του) ως πράξις.

Όπως παρατηρήσαμε στο προηγούμενο υποκεφάλαιο, η ρίζα της Αντικουλτούρας ανάγεται στο Παρίσι του Baudelaire των μέσων του 19<sup>ου</sup> αιώνα που συμπίπτει με την πολιτική *bohème* (συνωμοτικό κίνημα) αλλά και την καλλιτεχνική *bohème* των Th. Gautier, G. Nerval κ.ά. (των λεγόμενων «γνήσιων μποέμ» - *real bohemians*). Η αισθητική —υπαρξιακή πια— αυτή τάση αναβιώνει στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα με τους Cézanne, Renoir κ.ά. με τελική απόληξη στη μεταπολεμική Αμερική, τους beatniks και τους hippies. Τα δύο αυτά ρεύματα κρατάνε, σαφώς, από την αισθητική *bohème* του Παρισιού, η οποία, βέβαια, είναι βαθιά αναμεμιγμένη με την επαναστατική παράδοση (εξεγέρσεις 1848, Παρισινή κομμούνια 1871). Το μήνυμα της μεταπολεμικής αφύπνισης της *bohème* παραμένει κοινό: «η νέμεσις (θεία δίκη) της παραδοσιακής τάξης [...] απάντηση στην αντιμαχόμενη εξουσία των “βαρόνων και των ηγούμενων, της κυρίαρχης ηγεμονίας, του κλήρου και της μοναρχίας”». <sup>114</sup> Το μόνο που έχει αλλάξει στη μεταπολεμική Αμερική είναι η κυρίαρχη ηγεμονία (το μεταβιομηχανικό – τεχνοκρατικό πρότυπο), το περιεχόμενο, όμως, παραμένει κοινό και επίκαιρο: η νέα *bohème* «συνιστά μια ειδικότερη μορφή “πρότοκουλτ” (protoculture) μια ανάδυση μεταλλαγμένη από τη μακρά παράδοση του ρομαντισμού» <sup>115</sup> που παρίσταται ως «το πνεύμα της ελευθερίας ενάντια σε κάθε εξουσία». <sup>116</sup> Το αισθητικό – φιλοσοφικό underground των Η.Π.Α. είναι η νέα *bohème* που στη ριζική τομή του '68 θα μετουσιωθεί σε πολιτικό. Τώρα, αν η

---

<sup>114</sup> Βλ. την επιθεώρηση βιβλίου του J. Damrell «Bohemia: The Protoculture then and now» στο *American Journal of Sociology*, τ. 85, τχ. 5, 1980, σελ. 1311.

<sup>115</sup> Στο ίδιο.

<sup>116</sup> Στο ίδιο.

αλλαγή ιστορικού παραδείγματος είναι η τεχνοκρατία «ο θεός πέθανε», η Αντικουλτούρα στοιχειοθετείται ως στροφή στη νιτσειϊκή φιλοσοφία.

Τα δύο φιλοσοφικά ρεύματα που θα συνδεθούν με την Αντικουλτούρα είναι αυτά του γαλλικού υπαρξισμού (άμεση απόρροια της μεταφυσικής —κατ' ουσίαν— ιδιοσυγκρασίας του Nietzsche) αλλά και του κυνισμού των ελληνοιστικών χρόνων που σημαδεύεται από τη νιτσειϊκή κριτική στην παρακμή του κλασικού – σωκρατικού πνεύματος, την εξαφάνιση του τραγικού με σημείο εκκίνησης την ευριπίδεια τραγωδία.<sup>117</sup> Η πρώτη τάση οριοθετείται από τους beatniks, η δεύτερη από τους hippies. Άλλωστε, οι καλλιτεχνικές τάσεις που διαμορφώνουν το underground είναι ο ποιητικός λόγος, η μουσική και το θέατρο, δηλαδή οι νιτσειϊκές πηγές του τραγικού.

Βρισκόμαστε μπροστά σε έναν «νέο πόλεμο» που σκάβει βαθιά στα θεμέλια της ύπαρξης («το υπάρχειν προηγείται του είναι») και σημαδεύει την «απαξίωση των αξιών» φέρνοντας τον Διογένη στο προσκήνιο (ρήξη με την πρωτοκαθεδρία του κλασικισμού), στρέφεται τέλος στο βάθος της βιωμένης εμπειρίας (μύθος έναντι λόγου – *Διόνυσος* έναντι *Εσταυρωμένου*). Με τον εξής τρόπο ο Roszak περιγράφει την έλευση της νέας εποχής:

Στις 21 Οκτωβρίου 1959, το Πεντάγωνο βρέθηκε κατειλημμένο από μια πολύχρωμη στρατιά διαδηλωτών ενάντια στον πόλεμο. Στο μεγαλύτερο μέρος τους, οι πενήντα χιλιάδες των διαμαρτυρόμενων ήταν ακτιβιστές, ακαδημαϊκοί και σπουδαστές, άνθρωποι των γραμμάτων [...] μέλη της Νέας Αριστεράς και ειρηνιστές ιδεολόγοι, νοικοκυρές, γιατροί... αλλά στην ακολουθία υπήρχαν επίσης αρκετοί, όπως πληροφορούμαστε (από το *East Village Other*), “μάγισσες, θαυματοποιοί, πνευματικοί δάσκαλοι,

---

<sup>117</sup> «Ο Nietzsche υποστηρίζει ότι η τραγωδία αυτοκτόνησε επειδή με τον Ευριπίδη έπαψε να είναι τραγική· το τραγικό τέλος της τραγωδίας είναι η μη τραγικότητά της», βλ. Γ. Ράπτη, «Το φαινόμενο του ελληνικού πολιτισμού μέσα από τον Φρειδερίκο Νίτσε», στο *Φιλοσοφία, Ανταγωνιστικότητα και Αγαθός Βίος*, Ιωνία, Αθήνα, 2005, σελ. 250.



οραματιστές, προφήτες, μυστικοί, άγιοι, μαγγανευτές, σαμάνοι, τροβαδούροι, μανεστρέλοι, βάρδοι, στρατοκόποι και τρελοί” αφοσιωμένοι στην επιδίωξη να επιτύχουν την “πνευματική επανάσταση” [...] Πόσο παράξενο ωστόσο να βλέπει κάποιος την κλασική ρητορική της ριζοσπαστικής παράδοσης —Μαρξ, Μπακούνιν, Κροπότκιν, Λένιν— να δίνει χώρο στα ξόρκια και στις μαγγανειές! Ίσως, τελικά, η εποχή των ιδεολογιών πέρασε [...].<sup>118</sup>

## 2. Η έλευση των πρώτων μεταπολεμικών ρευμάτων: beatniks και hippies.

### 2.1 Beatniks: «κατασκευάζοντας» το Διόνυσο.

Αν μπορούσε, να ερμηνευτεί σε αδρές γραμμές (και με ιστορικο-φιλοσοφικούς όρους) το φαινόμενο που ονομάζεται *Αντικουλτούρα*, θα λέγαμε ότι δεν είναι παρά μια επιστροφή στον Nietzsche με επιπτώσεις, βέβαια, στην ιστορική πορεία του μαρξισμού, όπως τουλάχιστον τον ξέρουμε μέχρι την εποχή της εργατικής πρωτοπορίας. Άλλωστε και τα μεταμαρξιστικά ρεύματα, εν γένει, αναλώνονται ως τις μέρες μας στον εντοπισμό αυτής της κεντρικής αρτηρίας που θα ενώσει τους δύο «κλασικούς» του γερμανικού 19<sup>ου</sup> αιώνα, πολλές φορές μάλιστα υπό την καλυμμένη επικράτεια του Freud (αντί του Nietzsche). Ήδη έχουμε παρατηρήσει ότι η *Γέννηση της Τραγωδίας* αποτελεί συνδυαστικό κρίκο μεταξύ Ανατολής και Δύσης, αν και η ίδια προβληματική παρουσιάζεται και στην αμερικανική φιλοσοφική σκηνή που διάβαζε τον Nietzsche, στον R. W. Emerson εν προκειμένω (και από εκεί στον W. Whitman). Η *Γέννηση της Τραγωδίας* όμως θα σημάνει και έναν —ιστορικής σημασίας— πόλεμο: την αποδόμηση του Σωκράτη<sup>119</sup> προετοιμάζοντας κατ’ επέκταση την έλευση μιας άλλης «γενεαλογίας της ηθικής». Φυσικά,

---

<sup>118</sup> Th. Roszak, *Η Γέννηση της Αντικουλτούρας*, μτφρ. Φ. Τερζάκης, Futura, Αθήνα, 2008, σελ. 153 - 154.

<sup>119</sup> «Όπως είναι γνωστό, ο Nietzsche κηρύσσει πόλεμο με την παραδοσιακή φιλοσοφία. Με τον Nietzsche θα ξεχάσουμε το λόγο, θα πλησιάσουμε τον απροσπέλαστο μύθο», βλ. Γ. Ράπτη, ό.π., σελ. 251.

δεν μπορούμε να δούμε τον Nietzsche πέραν του ιδεαλισμού (κι αυτό εξαιτίας του μεταφυσικού στοχασμού του) όσο κι αν στο *Ανθρώπινο, πολύ ανθρώπινο*, διατείνεται την υπέρβασή του. Το πρόγραμμά του, κατά γενική ομολογία, δεν μπορεί να αναχθεί σε πολιτικές – ριζοσπαστικές θέσεις<sup>120</sup> καθώς «η αντίθεσή του στον καπιταλισμό είναι ρομαντική και η τελική πολιτική σκέψη του στερείται ενός αξιόπιστου οράματος κοινωνικής αλλαγής και πολιτισμικής μεταμόρφωσης».<sup>121</sup> Ωστόσο, η Αντικουλτούρα δεν αναζητά, αρχικά, πολιτικό όραμα, με την στενή έννοια του όρου. Αυτό που εδώ μας ενδιαφέρει στην αναγωγή των πρώτων κινημάτων της Αντικουλτούρας στη σκέψη του Nietzsche —δηλαδή των beatniks και των hippies— είναι στην πρώτη περίπτωση η κατασκευή του Διονύσου (Υπαρξισμός) και στη δεύτερη του Διογένη (Μηδενισμός). Στις δύο αυτές περιπτώσεις δεν υφίσταται μεταξύ τους ανεξαρτησία: beatniks και hippies θέτουν Διόνυσο έναντι Εσταυρωμένου, υπάρχουν έναντι είναι. Με άλλα λόγια, διαιώνιση της παιδικής ηλικίας – αιώνια επιστροφή.

Ξεκινώντας από την γενιά beat, αρχικά αναφερόμαστε σε μια ριζική αντίδραση στην παραδοσιακή ηθική της αμερικανικής κοινωνίας. Οι beatniks αντλούν από πηγές που συγκρούονται με το νέο «θεό» της τεχνοκρατίας, έτσι καταφεύγουν στον Whitman (μυστικισμός) και στον γαλλικό υπαρξισμό «ο άνθρωπος είναι καταδικασμένος να είναι ελεύθερος». Η νιτσεική ρίζα του τραγικού επανεμφανίζεται και ο

---

<sup>120</sup> Ωστόσο σε αυτήν την προβληματική απαιτείται ιδιαίτερα κριτική στάση καθώς δεν μπορούμε να απεμπολήσουμε τα αμιγώς πολιτικο-φιλοσοφικά ερεθίσματα της σκέψης του Nietzsche. Πιο συγκεκριμένα, υπό το πρίσμα της *Κριτικής Θεωρίας* που μας ενδιαφέρει κεντρικά σε αυτήν την εργασία, το αντορνικό μη-ταυτόσημο άπτεται της νιτσεικής μεταφυσικής: «Η βαθιά δυσπιστία και καχυποψία του Nietzsche απέναντι σε κάθε προσπάθεια, όπως η ανάλογη του Adorno, να διασωθεί η διαφορά στην υπέρβαση (της αντίθεσης), γίνεται κατανοητή αν ενσκήψει κανείς στους καταληκτικούς στοχασμούς του Adorno για τη μεταφυσική. Οι σκέψεις του Adorno καθοδηγούνται από την αναγκαιότητα μιας διπλής άρνησης: το απόλυτο της μεταφυσικής δεν μπορεί με κανέναν τρόπο να νοηθεί ως ον. Αυτό θα αποτελούσε για τον Adorno εκείνον ακριβώς τον διπλασιασμό με τη μορφή του “αληθινού κόσμου”, τον οποίον ο Nietzsche χαρακτηρίζει ως την πηγή της απορριπτέας μεταφυσικής. Ωστόσο [...] το απόλυτο της μεταφυσικής ούτε ως μη-ον μπορεί να νοηθεί [...]. Με δεδομένα τα δύο αυτά μέτωπα στον Adorno απομένει ως μοναδικός υποψήφιος για τη θέση του απόλυτου το μη-ταυτόσημο. Η έννοια αυτή επιχειρεί να συλλάβει όλα όσα διαφεύγουν από τον κλειστό ορίζοντα της ταυτιστικής σκέψης. Συνάμα, το μη-ταυτόσημο αποτελεί τον ουτοπικό χώρο της σκέψης, όπου θα είχε αρθεί ο βίαιος καταναγκασμός των κοινωνικών σχέσεων αλλά και η εξουσιαστική ταυτιστική σκέψη [...]», βλ. Κ. Μάρας, «Adorno, Nietzsche και το πρόβλημα της μεταφυσικής», *Ουτοπία*, τεύχος 53, 2002, σελ. 144.

<sup>121</sup> Κ. Α. Pearson, *Νίτσε*, μτφρ. Δ. Ρισσάκη, Πατάκης, Αθήνα, 2008, σελ. 172.

υπαρξισμός των beatniks στοιχειοθετείται αγνοώντας την συμπόρευση του υπαρξισμού με τον μαρξισμό. Η μαγεία και όχι η πολιτική είναι η πραγματική ρίζα της «νέας επανάστασης»: ο θεός Διόνυσος είναι η αιώνια επιστροφή.<sup>122</sup> Με τη στροφή στο τραγικό πνεύμα του Nietzsche, στο προσκήνιο έρχεται:

α) η αισθητική: «στη *Γέννηση της Τραγωδίας* ο Nietzsche ορίζει τις δύο αντίθετες, και ταυτόχρονα αλληλοσυμπληρωματικές, εννοήσεις στην αρχαία ελληνική κουλτούρα, την απολλώνεια και τη διονυσιακή»,<sup>123</sup> και β) ο μηδενισμός: η *Γέννηση της Τραγωδίας* «αποτελεί επίσης την πρώτη παρουσίαση του μηδενισμού του Nietzsche, ο οποίος στην αρχική του άρθρωση είναι μια υπαρξιακή υπόθεση που προκύπτει από κάποιο κοσμικό πρόβλημα [...]».<sup>124</sup>

Η επανεμφάνιση του τραγικού, επομένως, είναι το κλειδί για το υπαρξιακό άνοιγμα της Αντικουλτούρας αφού το διονυσιακό πνεύμα «κατευθύνει τις υπαρξιακές και μεταφυσικές αγωνίες, με το να θέτει θεμελιώδη ερωτήματα, όπως ποια είναι η θέση του ανθρώπου μέσα στον κόσμο [...]»<sup>125</sup> και υπό το πρίσμα της διαλεκτικής του με το απολλώνιο, υπόσχεται την αιώνια επιστροφή («το διονυσιακό και το απολλώνιο πνεύμα συμβολίζουν την απελευθέρωση του ενστίκτου από τα δεσμά της λογικής και της κοινωνικής συμβατότητας»)<sup>126</sup>.

Η αιώνια επιστροφή είναι το συμβολικό άνοιγμα στον χωρο-χρόνο, ο Διόνυσος δεν υπόσχεται την ατομική λύτρωση, βρίσκεται στον αντίποδα

---

<sup>122</sup> «Η επίκληση του Διονύσου [...] παρουσιάζεται ως πίστη στην οποία το “βαθύτατο ένστικτο της ζωής”, το ένστικτο για το μέλλον της και την αιωνιότητά της, βιώνεται με θρησκευτικό τρόπο. Στα διονυσιακά μυστήρια μπορεί να εντοπιστεί “η αιώνια επιστροφή της ζωής”, όπου το μέλλον καθαγιάζεται μέσα στο παρελθόν και υπάρχει η θριαμβευτική επιβεβαίωση της ζωής πέρα και πάνω από το θάνατο και την αλλαγή. [...] Ενώ ο θεός πάνω στο σταυρό είναι «μια κατάρα για τη ζωή» και μια οδηγία για να λυτρωθεί κανείς από αυτήν, ο θεός “Διόνυσος κομματιασμένος είναι μια υπόσχεση της ζωής: θα ξαναγεννιέται αιωνίως και θα επιστρέφει από την καταστροφή”», βλ. K. A. Pearson, *ό.π.*, σελ. 164 – 165.

<sup>123</sup> Στο ίδιο, σελ. 28.

<sup>124</sup> Στο ίδιο, σελ. 27.

<sup>125</sup> Γ. Ράπτη, *ό.π.*, σελ. 253.

<sup>126</sup> Στο ίδιο, σελ. 255.

ορθολογικών συστημάτων που στοχεύουν στο «τέλος της ιστορίας» αλλά επιστρέφει συνεχώς μέσω της διαλεκτικής χώρου και χρόνου, ως αιώνια ύπαρξη. Η αιώνια επιστροφή μπορεί να απο-αλλοτριώσει το σύγχρονο υποκείμενο απαντώντας στο κοσμικό πρόβλημα, με αυτήν την έννοια ο Διόνυσος ενέχει και πολιτικό συμβολισμό, από τον οποίο πηγάζει η ριζοσπαστική πλευρά του υπαρξισμού.

Η ριζοσπαστική αντίληψη του υπαρξισμού εντοπίζεται με συστηματικό τρόπο στη γαλλική σκέψη της δεκαετίας του '40 με κυρίαρχη τη φυσιογνωμία του Sartre αλλά επί της ουσίας πρόκειται για τη συνθετική σκέψη των Lefebvre και Sartre που, στην πλέον ριζοσπαστική πλευρά της, εκφράζεται από τους *Καταστασιακούς*. Ο Lefebvre είναι συνεπής στις πηγές της υπαρξιακής καταγωγής αλλά ταυτόχρονα μελετημένος, εις βάθος, στην μαρξιστική ανάλυση. Αρχικά, εισάγει την πολιτική σκέψη του Nietzsche δίνοντας έμφαση σε μια σφαιρική ανάλυση του διονυσιακού —όχι αυστηρά μεταφυσική— σε συνδυασμό με το νόημα της ιστορίας. Εν συνεχεία, αποπειράται μια τριλεκτική σύνθεση μεταξύ Hegel - Marx - Nietzsche με υπαρξιστικό υπόβαθρο. Το γεγονός ότι η ιστορία δεν έχει σκοπό (για να εκπληρωθεί ως ολότητα) είναι εμφανές στη σύνθεση μεταξύ εγέλο-μαρξικού (διαλεκτικού) και νιτσεϊκού (κυκλικού) μοντέλου. Η αιώνια επιστροφή επεμβαίνει στη διαδικασία της σύνθεσης: «τα πρωταρχικά στοιχεία (θέση – αντίθεση) δεν διαλύθηκαν ποτέ για να συντεθούν μεταξύ τους».<sup>127</sup> Η γενιά beat αντλεί από τις ζυμώσεις της γαλλικής «μεταφιλοσοφίας» Lefebvre - Sartre, η οποία έδινε έμφαση στην ίδια την εμπειρία, βάση της οποίας η ζωή πρέπει να βιώνεται ως απο-αλλοτριωμένο έργο (oeuvre) κατά Lefebvre ή σχέδιο (project) κατά Sartre.

Η κυριαρχία της ατομικής βούλησης περιέχει τη θεωρία της δράσης απέναντι στα πολυσύνθετα κοινωνικά προβλήματα που δεν είναι απλώς βάση – εποικοδόμημα αλλά ταυτόχρονα και μια σειρά εμπειρικών

---

<sup>127</sup> Ρ. Σύντς, *Λεφέβρ: Έρωτας και Αγόνας – Διαλεκτικές του Χώρου*, μτφρ. Λ. Γυιόκα, επιμ. Λ. Γυιόκα/ Ζ. Σαρίκας/ Κ. Δεσποινιάδης, Βάνιας, Θεσσαλονίκη, 2007, σελ. 216.

διαμεσολαβήσεων<sup>128</sup> που τρέπουν τη ζωή σε αλλοτρίωση. Δεν υπάρχει σκοπός στην ιστορία παρά μόνο η απόλυτη ελευθερία του υποκειμένου να τον επινοεί. Συνεπώς, ως σκοπός της ιστορίας θα μπορούσε να ιδωθεί ο «έρωτας»: ως δράση, δηλαδή, βιωμένη ενάντια σε κάθε ορθολογικότητα ζωής, κοινωνικής οργάνωσης, ιστορίας, αξιών.<sup>129</sup> Νεοϋπερρεαλισμός και Υπαρξισμός είναι η αισθητική —με την ευρεία έννοια— βάση της γενιάς beat: επιστροφή στη δράση —ακόμα και με μεταφυσικούς όρους— για να απο-αλλοτριωθεί ο «έρωτας» ώστε «τα γεγονότα να ξεπεράσουν τη θεωρία» κατά τη γνωστή φράση του Lefebvre.

Οι beatniks απέχουν κατά πολύ από τη ριζοσπαστική ζύμωση της μεταπολεμικής Αμερικής, η ιδιαιτερότητά τους όμως έγκειται στο γεγονός αποδόμησης του απολλώνιου στοιχείου που τιθασεύει τις διονυσιακές δυνάμεις. Πρόκειται για μία πλήρη αποξένωση από το πεδίο της κοινωνικής δράσης, γεγονός που μαρτυρείται από τη ρηχή τους ανάγνωση των βασικών πηγών του υπερρεαλισμού και του υπαρξισμού. Η επιρροή των δύο ρευμάτων στη γενιά beat είναι αποκαλυμμένη από τη μαρξιστική προσέγγιση. Αυτό που ενδιαφέρει τους beatniks από τα ρεύματα αυτά είναι η εσωτερική ενδοσκόπηση, «το μη νοησιαρχικό στρώμα της προσωπικότητας απ' όπου εκπηγάζουν οι πολιτικές και κοινωνικές μορφές»,<sup>130</sup> γεγονός που τους καθιστά ρεύμα —βαθιά— αντιορθολογιστικό. Η «στροφή προς τα μέσα»<sup>131</sup> είναι που τους μεταφέρει

---

<sup>128</sup> «Ο ψυχίατρος R. D. Laing παρατηρεί: “Δεν χρειαζόμαστε τόσο θεωρίες όσο την εμπειρία που είναι η πηγή της θεωρίας”. Μια τέτοια διάκριση [...] δεν μπορεί παρά να απηχεί έναν αντι-νοησιαρχικό τόνο», βλ. Th. Roszak, *ό.π.*, σελ. 71.

<sup>129</sup> «Οι προερχόμενοι από την κίνηση των Beat συγγραφείς έδωσαν στα γραπτά τους τη μορφή θρησκευτικών κειμένων, επαναφέροντας την πρωτόγονη μεταφυσική λειτουργία της λογοτεχνίας. Χρησιμοποιώντας θρησκευτικού τόνου διακηρύξεις, υιοθέτησαν τη φωνή του σαμάνου ή του προφήτη που επικοινωνεί μυστικά με τον θεό και ζει μακριά από την υπόλοιπη κοινωνία», βλ. Ε. Αρσενίου, *Νοσταλγοί και Πλαστορροί*, Τυπωθήτω, Αθήνα, 2003, σελ. 276.

<sup>130</sup> Th. Roszak, *ό.π.*, σελ. 71.

<sup>131</sup> Η «στροφή προς τα μέσα» για τη γενιά Beat περνάει έντονα μέσα από τον διαλογισμό, με χαρακτηριστικότερα παραδείγματα την επαφή με τη Ζεν κουλτούρα των Kerouac και Ginsberg. Ενδεικτική είναι η σχέση που αναπτύχθηκε μεταξύ του Ginsberg και του γκουρού Suzuki: «Κατά τη διάρκεια της δίκης των εφτά του Σικάγο, το 1969, για παράδειγμα, ο Ginsberg επέδειξε τις γνώσεις του για τον Βουδισμό, από το βήμα του μάρτυρα, αναφερόμενος αναλυτικά στις σπουδές του με τον Suzuki. [...] Το 1959 [για την ιστορική αναδρομή] ο Suzuki αποδέχτηκε την ηγουμηνία σε έναν μικρό ιαπωνο-αμερικανικό ναό του Σαν Φρανσίσκο. Εκεί, χωρίς καθόλου κόπο, ακολουθήθηκε

στον υπαρξισμό και τον υπερρεαλισμό καθώς αυτή υπόσχεται την ανάδυση του ασυνειδήτου και την αυτο-αλλοίωση.

Η αντι-νοησιαρχική / βιοματική ύπαρξη εμφανίζεται ως πείραμα «παραγωγής εαυτού» είτε μέσω της χρήσης ναρκωτικών που «διευρύνουν τη συνείδηση» είτε μέσω της διαλογιστικής εμπειρίας με τις ανατολικές θρησκείες. Ωστόσο, η αυτο-διεύρυνση της συνείδησης δεν στερείται κριτικών θεμελίων αφού το αντι-νοησιαρχικό πνεύμα στοχεύει στην απο-αλλοτρίωση του υποκειμένου που παραμένει δέσμιο στην εργαλειοποίησή του. Οι πολιτικές προεκτάσεις της απο-αλλοτρίωσης αποτελούν την κύρια συνεισφορά των beatniks στη *Νέα Αριστερά* αφού αμφότεροι συνδέονται με θεμελιώδη πολιτικά αιτήματα του ριζοσπαστικού κινήματος, όπως αυτό της κατάργησης της εργασίας. Στα θεμέλια αυτά θα χτιστεί (μεταξύ άλλων) το μεταπολεμικό αμερικανικό κίνημα συνδέοντας την κριτική του «αμερικανικού ονείρου» με το πρόταγμα της «ακηδεμόνευτης επανάστασης» αφού σε τελική ανάλυση οι beatniks «πασχίζουν να δημιουργήσουν μια πολιτισμική βάση για την πολιτική της *Νέας Αριστεράς*, να ανακαλύψουν νέες μορφές κοινότητας, νέα οικογενειακά πρότυπα, νέα σεξουαλικά ήθη, νέες προσωπικές ταυτότητες στο αντίθετο άκρο της πολιτικής ισχύος, του αστικού τους σπιτιού και της καταναλωτικής κοινωνίας».<sup>132</sup>

## 2.2 Hippies: «κατασκευάζοντας» το Διογένη.

Η στροφή από τον μαρξισμό της πρωτοπορίας στη νιτσεική φιλοσοφία της ζωής (Lebensphilosophie) έχει διττό υπόβαθρο: από τη μία μεριά

---

από νεαρούς λευκούς. Τους αποδέχτηκε αν και δεν ήταν πολλά υποσχόμενοι και σταδιακά άρχισε να παραμελεί τα καθήκοντά του στην ιαπωνο-αμερικανική κοινότητα. Το 1961, αυτοί οι νεαροί ακόλουθοι πλαισίωσαν το Κέντρο του Zen Βουδισμού στο Σαν Φρανσίσκο με τον Suzuki μόνιμο δάσκαλο», βλ. B. Büyükokutan, “Towards a Theory of Cultural Appropriation: Buddhism, the Vietnam War, and the Field of U.S. Poetry”, *American Sociological Review*, τ. 76, τχ. 4, 2011, σελ. 630.

<sup>132</sup> Th. Roszak, ό.π., σελ. 89.

εκφράζεται ο μεταφυσικός προσανατολισμός —το διονυσιακό στοιχείο της Αντικουλτούρας— και από την άλλη ο μηδενισμός που κατά αναγκαίο τρόπο συνδέεται με την πολιτικοποίησή της. Βασική συνιστώσα της νέας τάσης θα γίνουν οι beatniks με φυσική τους απόληξη τους hippies. Δεν μπορούμε βέβαια να αποσιωπήσουμε τις αμιγώς πολιτικές τάσεις που ενυπάρχουν την ίδια περίοδο στις Η.Π.Α —υπό την επίδραση της νεοσυσταθείσας στην αρχή της δεκαετίας του '60, που συζητούμε, *New Left Review*— αλλά η ιδεολογία περνάει βαθιά κρίση, γεγονός που γίνεται άμεσα αντιληπτό από τους ακτιβιστές, οι οποίοι άλλωστε θα στραφούν στη νεολαιίστικη πολιτιστική διαμαρτυρία που κερδίζει έδαφος.<sup>133</sup>

Η μετάβαση από τους beatniks στους hippies σηματοδοτείται μέσα από το ψυχεδελικό κίνημα που αποζητά τη διεύρυνση της συνείδησης, προέκταση του μυστικισμού της γενιάς beat. Ο νέος μυστικισμός υπακούει στον «χημικό διαλογισμό» του L.S.D. και καταλήγει στην ίδρυση του *Διεθνούς Ιδρύματος για την Εσωτερική Ελευθερία* (International Foundation for Internal Freedom). Όργανο του νέου κινήματος γίνεται η *Ψυχεδελική Επιθεώρηση* με την οποία θα συνεργαστούν σημαίνουσες προσωπικότητες της Αντικουλτούρας, όπως οι beatniks, Allen Ginsberg και Gregory Corso, αλλά και ο θεολόγος των ανατολικών θρησκειών, Allan Watts, που θα ασκήσει σημαντική επίδραση στο πνεύμα της Αντικουλτούρας.

Το ρεύμα αυτό στα μέσα της δεκαετίας του '60 θα γίνει παγκοσμίως γνωστό ως «κίνημα των hippies» με ξεκάθαρη —όχι τη διονυσιακή αλλά— την μηδενιστική προσέγγιση του Nietzsche που αποδομεί την κλασική παράδοση του Λόγου και στρέφεται στην εσωτερικότητα (καθολική «απαξίωση των αξιών»). Οι hippies

---

<sup>133</sup> «Από το φθινόπωρο του 1964, στα πλαίσια του *Free Speech Movement*, πραγματοποιείται η συνάντηση ανάμεσα στους “πολιτικούς” και το “περιθώριο”. Οι διαδηλωτές θα ονομαστούν από τους αντιπάλους τους *limpniks*, όρος που υποδήλωνε τη συγχώνευση του φαινομένου beatnik με τη λούμπεν διανόηση», βλ. Γ. Καραμπελιάς, Φ. Γκαβί, Τ. Γκεράτσι κ.ά., *The Movement – Το αμερικάνικο '68*, μτφρ. Σ. Κακουριώτης - Γ. Καραμπελιάς, Κομμούνια, Αθήνα, 1988, σελ. 78.

απαξιώνουν τη «σοβαρή φιλοσοφία» και εφαρμόζουν αυτήν του πλάνητα – περιηγητή, αδιαφορούν για τα κλασικά κείμενα του Λόγου και της Δημοκρατίας και στρέφονται στην «παρηκμασμένη» ελληνιστική περίοδο. Στη θέση της ολιστικής σωκρατικής ηθικής τοποθετούν την αφαιρετική ηθική του Διογένη και των *Κυνικών*.<sup>134</sup>

Όπως στον υπαρξισμό του 20<sup>ού</sup> αιώνα, από την ίδια ρίζα διαμορφώνονται διαφορετικές σχολές (Lukács, Heidegger), έτσι και στην αρχαιότητα, από τον Σωκράτη διαμορφώνεται η πολιτική παράδοση (Πλάτωνας, Αριστοτέλης) αλλά και η «φιλοσοφία της φυγής» (Αντισθένης, Διογένης). Ο Αντισθένης, μαθητής του Σωκράτη, είναι ο πρώτος *Κυνικός*,<sup>135</sup> αυτός που διαμόρφωσε τον επονομαζόμενο «Διογένη τον Κυνικό». Με τον Διογένη, ο *Κυνισμός*, ο οποίος άλλωστε και ετυμολογικά σε αυτόν ανάγεται, γνωρίζει το απόγειό του: «Απέρριπτε κάθε σύμβαση [...] Ζούσε σαν Ινδός φακίρης, ζητιανεύοντας. Διακήρυσσε την αδελφοσύνη του όχι μόνο με ολόκληρο το ανθρώπινο γένος αλλά και με τα ζώα».<sup>136</sup> Σε αυτόν ανατρέχει ο Τζαίησον Ξενάκης για να δείξει ότι οι χίπηδες, με την φιλοσοφική έννοια, δεν είναι παρά μια νεοκυνική αναβίωση, ικανή μάλιστα να μετουσιώσει την ελληνιστική «φιλοσοφία της φυγής» σε «φιλοσοφία της ζωής». Ιδού μερικές αναλογίες που παραθέτει:

Χίπηδες και Κυνικοί δεν εργάζονται με την κοινωνικο – οικονομική έννοια του όρου, επιλέγουν τις φυσικές τροφές, οδηγούνται στην

---

<sup>134</sup> «Ανάμεσα στους χίπηδες και τους κυνικούς υπάρχουν πολλοί ενδιαφέροντες παραλληλισμοί. Τόσοι, που θα μπορούσαμε να πούμε πως οι πρώτοι αποτελούν αναβίωση των Κυνικών», βλ. Τζ. Ξενάκης, *Χίπηδες και Κυνικοί*, μτφρ. Μ. Χαλικιά/ Ξ. Κιουσοπούλου/ Β. Παπαδάκη/ Κ. Στασινοπούλου/ Ι. Ταμπάχ/ Τζ. Ξενάκη, Απόπειρα, Αθήνα, 1998, σελ. 17.

<sup>135</sup> Έτσι περιγράφει ο Russel στην ιστορία της φιλοσοφίας των ελληνιστικών χρόνων την προσωπικότητα του Αντισθένη: «Συναναστρέφονταν τους ανθρώπους της δουλειάς και του μόχθου και ντύνονταν όπως εκείνοι. [...] Θεωρούσε άχρηστη κάθε εκλεπτυσμένη φιλοσοφία γιατί αυτό που ήταν δυνατό να γίνει αντικείμενο γνώσεως έπρεπε και ο απλός άνθρωπος να το κατανοήσει. Πίστευε στην “επιστροφή στη φύση” και την πεποίθηση τούτη την επεξέτεινε πολύ. Δεν έπρεπε να υπάρχει κυβέρνηση, ούτε ατομική ιδιοκτησία, ούτε γάμος, ούτε επίσημη θρησκεία», βλ. Μπ. Ράσελ, *Η Αρχαία Φιλοσοφία μετά τον Αριστοτέλη*, μτφρ. Αιμ. Χουρμούζιος, Αρσενίδης, Θεσσαλονίκη, χ.χ., σελ. 33.

<sup>136</sup> Στο ίδιο, σελ. 34.



αυτοδιεύρυνση και την εσωτερική θεραπεία, υποστηρίζουν την ηθική της αυτοκτονίας.<sup>137</sup>

Στα παραπάνω, βέβαια, πρέπει να προστεθούν και δύο θέματα αμιγώς πολιτικά:

α) οι ιδέες του Thoreau περί πολιτικής ανυπακοής ανάγονται στους κυνικούς για τους οποίους ο Ξενάκης διατείνεται ότι θεωρούσαν «την εθνότητα, τη φυλή, το φύλο ή την τάξη [έννοιες] συμβατικές, αυθαίρετες, ψευδο-ορθολογιστικές, που οδηγούσαν στην εκμετάλλευση»<sup>138</sup> με αποτέλεσμα να αποδίδει στους Σοφιστές και τους Κυνικούς τις πρώτες διεθνιστικές αναφορές,

β) επιπλέον ο συνδετικός κρίκος της πολιτικής κουλτούρας των χίπηδων με αυτή των Κυνικών συνίσταται στο πνεύμα ειρηνισμού που διαπνέει αμφότερους, στην αποκήρυξη της βίας καθώς και στην οργάνωση κοινωνικών δομών αλληλεγγύης.

Σαφώς και η κυνική φιλοσοφία είναι ατομικιστική αλλά αυτή είναι και η αντίληψη του χιπισμού (απομάκρυνση από την πολιτική με την θεσμική έννοια του όρου) αλλά ταυτόχρονα το κίνημα αυτό διατηρεί και μια συμπαγή πολιτική φυσιογνωμία (απόλυτη ελευθερία εδώ και τώρα). Πρόκειται για ουσιαστική αντίθεση, για ανυπέρβλητο χάσμα, το οποίο αποπειράθηκε να καλύψει η ίδρυση του Y.I.P (Youth International Party) με φυσικό επακόλουθο μια μετονομασία, από hippies σε yippies, που εκτός από συμβατική, υπήρξε και ουσιαστική γιατί πλέον σήμαινε και τη μετάβαση του κινήματος σε πολιτική τροχιά:

---

<sup>137</sup> Στο θέμα αυτό, που έχει επιμείνει ο υπαρξισμός κατά τον προηγούμενο αιώνα, ο Ξενάκης σχολιάζει: «Οι κυβερνήσεις είναι από τη φύση τους εναντίον της αυτοκτονίας. Χρειάζονται στρατούς. Στην πραγματικότητα, η στάση απέναντι στην αυτοκτονία είναι η καλύτερη ένδειξη για το πόσο ανθρωπιστική είναι μια κοινωνία», βλ. Τζ. Ξενάκης, *Χίπηδες και Κινικοί*, σελ. 30.

<sup>138</sup> Στο ίδιο, σελ. 33.

έτσι οι πρακτικές του κινήματος για τα πολιτικά δικαιώματα, του φοιτητικού κινήματος, του αντιπολεμικού, διεισδύουν στο κίνημα των hippies, συναντιούνται με την παράδοση των beat και την ψυχεδέλεια και τείνουν να διαμορφώσουν μια νέα κουλτούρα, όπου οι ανατολικές θρησκείες, η μαριχουάνα, η έκφραση μέσω της μουσικής και του σώματος, συναντάνε την πολιτική αμφισβήτηση, την πρόταση ενός νέου μοντέλου κοινωνίας και ζωής.<sup>139</sup>

### 3. Προς το μεταμοντέρνο πνεύμα;

Είναι καθαρό ότι το κίνημα του '68 είναι αρκετά διαφορετικό σε Ευρώπη και Αμερική. Τα θεμέλια που έχει θέσει η Αντικουλτούρα είναι αφενός ριζοσπαστικά αλλά αφετέρου συνδιαλέγονται με το αντεπαναστατικό πνεύμα του μεταμοντέρνου. Αυτό μπορεί να γίνει άμεσα ορατό μέσα από μια σύγκριση με τις αντίστοιχες τάσεις του γαλλικού Μάη.

Ο Lefebvre, ο Debord, η τάση Lefort - Καστοριάδη, αποτελούν βασικές πηγές του παρισινού Μάη και οι οποίες είναι όλες θεωρητικά προσανατολισμένες σε ιδεολογική βάση. Η *Καταστασιακή Διεθνής* παίζει τον πιο άμεσα πρακτικό ρόλο με στόχο την κατάργηση της ιδεολογίας, όντας όμως η ίδια ιδεολογικά τοποθετημένη. Εδώ η ιδεολογία νοείται είτε ως σοσιαλιστική - σοβιετική, όπου η γραφειοκρατία είναι η ίδια η εξουσία και όχι η έκφραση της προλεταριακής τάξης, είτε νοείται ως αναρχική ιδεολογία, η οποία κρίνεται ως «ιδεαλιστική» και «αντι-ιστορική» με αποτέλεσμα η ριζοσπαστική παράδοση εν γένει να ανάγεται στην ιδεολογία της πρωτοπορίας. Η *Καταστασιακή Διεθνής* αντιτάσσει την κριτική της πολεοδομίας αφού οι πόλεις έχουν μετατραπεί σε «στρατόπεδα συγκέντρωσης» και επιπλέον προωθεί την ιδέα της δεύτερης προλεταριακής επίθεσης («καταστροφή των μηχανών της επιτρεπόμενης

---

<sup>139</sup> Γ. Καραμπελιάς, Φ. Γκαβί, Τ. Γκεράτσι κ.ά., *The Movement – Το αμερικάνικο '68*, σελ. 80.

κατανάλωσης»). Συνεπώς, η επαναστατική δράση για τους *Καταστασιακούς* έχει τις ρίζες της στη θεωρία (αισθητική – πολιτική – φιλοσοφική) στο πλαίσιο μιας ολιστικής πράξης: η ανασύσταση του κινήματος, όπως μνημονεύει ο Jappe τον Debord, πρέπει να στηρίζεται «στο εργατικό κίνημα, τη μοντέρνα ποίηση και τέχνη στη Δύση (ως προοίμιο μιας πειραματικής αναζήτησης στον δρόμο της ελεύθερης κατασκευής της καθημερινής ζωής), την σκέψη της εποχής του ξεπεράσματος της φιλοσοφίας και της πραγμάτωσής της (Hegel, Feuerbach, Marx) και τους αγώνες χειραφέτησης από το Μεξικό του 1910 μέχρι το σημερινό Κονγκό».<sup>140</sup>

Εδώ ακριβώς —στην ιδεολογική αναφορά— εντάσσεται η διαφορά με το αμερικανικό κίνημα που είναι αποκάλυπτα μεταμοντέρνο, αντιστεκόμενο σε κάθε πολιτισμική αναφορά (ανεξαιρέτως σχεδόν) της Δύσης. Έτσι, αντλεί από τις «ανατολικές θρησκείες και την ανατολική φιλοσοφία που δεν έχει στο επίκεντρό της την εξωτερικήυση, την κατάκτηση, την ορθολογικοποίηση, τον καρτεσιανισμό, την υποταγή της φύσης, τον ανταγωνισμό, αλλά μάλλον την εσωτερικότητα, τη συμβίωση με τη φύση, την αναζήτηση των υπέρτατων αξιών στον έρωτα, τη συμβιωτικότητα».<sup>141</sup>

Η συνεχής διεύρυνση της εμπειρίας συνιστά έναν αφαιρετικό υπαρξισμό που θεωρητικά αδυνατεί να συνδιαλλαγεί με την θεωρία της ιστορίας και ως εκ τούτου θέτει εμπόδια στη συλλογική υπόθεση της επανάστασης. Ωστόσο, παρά τις θεολογικές του καταβολές, το μεταμοντέρνο αμερικανικό πρότυπο διείδε πιο καθαρά και από τον αντίστοιχο ευρωπαϊκό ακτιβισμό την τεχνολογία ως την κυρίαρχη ιδεολογία, ως τη μάσκα δηλαδή που φόρεσε ο Λόγος κατά την έλευση της εποχής του ύστερου καπιταλισμού, που αλλοτριώνει με γεωμετρική πρόοδο το σύγχρονο υποκείμενο κατασκευάζοντάς του μια φύση τεχνική.

<sup>140</sup> A. Jappe, *Γκυ Ντεμπορ*, μτφρ. Ν. Κούρκουλος, Ελεύθερος Τύπος, Αθήνα, 1998, σελ. 113.

<sup>141</sup> Γ. Καραμπελιάς, Φ. Γκαβί, Τ. Γκεράσι κ.ά., ό.π., σελ. 81.

Με την πολιτικοποίηση του underground σκοπός του κινήματος γίνεται η ολική καταστροφή του τεχνο-επιστημονικού ορθολογισμού που συνέχει τη σύγχρονη αλληγορία του Λόγου. Η επαναισθητικοποίηση του υποκειμένου τώρα γίνεται με όλα τα μέσα. Τα μέσα μπορεί να είναι μεταμοντέρνα αλλά ο σκοπός είναι διορατικός. Ένας νέος Λουδισμός των πυλών; Το αισθητικό underground είναι πια έτοιμο να πολιτικοποιηθεί; Το αμερικανικό κίνημα εν τέλει βρίσκεται, όντως, στο κατώφλι προς μια νέα θεωρία της ιστορίας;

## ΔΕΥΤΕΡΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

### ΤΑΣΕΙΣ ΑΠΟ ΤΟ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΟ ΠΑΝΟΡΑΜΑ ΤΟΥ ΑΙΣΘΗΤΙΚΟΥ UNDERGROUND ΣΤΙΣ Η.Π.Α: ΕΝΤΟΣ ΚΑΙ ΕΝΑΝΤΙΑ ΣΤΗ ΜΟΡΦΗ.

*Η λέξη γκρεμίζεται —  
Σπάστε τις πόρτες και  
μπίτε στο γκρίζο δωμάτιο —  
Καλούμε τους παρτιζάνους  
όλων των εθνών —  
Πύργοι, ανοίξτε πυρ.*

W. Burroughs, 1964

#### I. ΤΟ ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΟ ΜΟΡΦΙΚΟ ΠΕΙΡΑΜΑ – ΠΕΙΡΑΜΑΤΑ ΜΕ ΤΗΝ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ:

Beboppers, Beatniks και εικαστική παρέμβαση ή

ΕΝΤΟΣ ΤΗΣ ΜΟΡΦΗΣ.

##### 1. Η έλευση των beboppers: Το αυτοσχεδιαστικό πείραμα.

Ό,τι συμβαίνει αισθητικά στην Ευρώπη κατά τα μεσοπολεμικά χρόνια με το τέλος του πρώτου και εν αναμονή του δεύτερου παγκοσμίου πολέμου, θα συναντήσουμε και στις Η.Π.Α κατά τις πρώτες μεταπολεμικές δεκαετίες. Μέχρι εδώ είδαμε ότι στην Ευρώπη υπάρχει μια γενικευμένη αισθητικο-φιλοσοφική τάση από την *bohème*, στην υπερρεαλιστική ζύμωση και τέλος στην ανάδυση του υπαρξισμού. Στις

Η.Π.Α αυτή η νέα *bohème*, το νέο dada αλλά και ο νέος υπαρξισμός —εδώ με το ένα πόδι στον *Πραγματισμό*— συγχωνεύονται υπό την ονομασία *Αντικουλτούρα* (Counterculture).

Στη νέα κατεύθυνση, δύο θεμελιακές καταστάσεις αλλάζουν τον ρου των γεγονότων· η εσωτερική μετανάστευση αφενός και ο μεταμοντέρνος προσανατολισμός αφετέρου. Γι' αυτό και η Αντικουλτούρα είναι ουσιαστικά εποικοδόμημα και όχι βάση. Δεν αφουγκράζεται καν Marx αλλά Sartre και Kierkegaard, δεν ενδιαφέρεται δηλαδή άμεσα για την αλλαγή του κόσμου (συλλογικότητα) αλλά για την αλλαγή του εαυτού (ατομικότητα). Δεν πρόκειται, σε τελική ανάλυση, για την κριτική της αλλοτρίωσης που θα οδηγήσει στην άλλη κοινωνία αλλά για την —εδώ και τώρα— αλλοτρίωση της αλλοτρίωσης (την εγελιανή παραλλαγή του Mario Maffi, όπως θα δούμε παρακάτω).

Πιο συγκεκριμένα, στο ιστορικό πλαίσιο, για την προσέγγιση του Underground, πρέπει σε πρώτο στάδιο να λάβουμε υπόψη τον αμερικανισμό των σκλάβων, γι' αυτό και η εκκίνησή του πρέπει να συνδεθεί άμεσα με την εξέλιξη του blues από τα τέλη του '40 και εξής. Πρόκειται για μια διαδικασία ταξικής αναβάθμισης που ανάγεται στον αμερικανικό Νότο και που μαζί με τα προνόμια θα φέρει και τη ριζική αντίδραση της πρώτης γενιάς Αφρικανών σκλάβων στην έννοια (ως φιλοσοφία και στάση ζωής) του Αμερικανού —πια— πολίτη. Αυτό που συμβαίνει στο Νότο είναι η ταξική αντίθεση μεταξύ κατώτερων και ανώτερων σκλάβων· των σκλάβων «των χωραφιών» και των σκλάβων «των σπιτιών». Από αυτή τη δεύτερη τάξη —την άρχουσα, κατ' ουσίαν (μεσαία) τάξη, των σκλάβων— θα προέλθουν οι ιερωμένοι της νέας θρησκείας των μαύρων και οι απελεύθεροι. Και αυτή βέβαια η προνομιούχα τάξη μεταναστεύει προς Βορρά,

Κι έτσι, από την εποχή της δουλείας, είχαν υπάρξει δύο Αμερικές: μια λευκή Αμερική και μια μαύρη Αμερική, και οι δυο υπεύθυνες για και προς την άλλη. Μία καταπιεζόμενη, μία καταπιεστής. Αλλά μία ακόμα πιο ξεκάθαρη διαφορά μεταξύ των δύο αυτών Αμερικών ήταν η επίγνωση της καθεμιάς για την άλλη [...] Μετά την μετακίνηση βόρεια και την εκλέπτυνση που αυτή προσέφερε, η μεσαία τάξη επιθυμούσε την αφομοίωση: όχι μονάχα να εξαφανιστεί μέσα στα όρια μιας εντελώς λευκής Αμερικής, αλλά να σβήσει για πάντα κάθε όψη μαύρης Αμερικής που είχε ποτέ υπάρξει.<sup>142</sup>

Από εδώ, μέσα από μια περίπλοκη ιστορία των blues στις βόρειες πολιτείες, γίνεται η εκκίνηση. Η μεσαία μαύρη τάξη, αρχικά κατά τη δεκαετία του '20, φέρνει και την πολιτιστική της κληρονομιά, την οποία αποπειράται να εντάξει στο νέο περιβάλλον, δηλαδή στα σαλόνια των νεόπλουτων. Τώρα πια δεν μιλάμε για το «υπαρξιακό» και «καταραμένο» blues του Νότου, που υπενθυμίζει τη ζωή του «σκλάβου», αλλά αντίθετα για ένα βεβιασμένα αστικό blues που οραματίζεται τη ζωή του «πολίτη» σε μια λευκή Αμερική: «μια ολόκληρη γενιά Νέγρων γεννήθηκε σε αυτή τη μεταβατική κουλτούρα».<sup>143</sup>

Τα blues, επομένως, των λευκών σαλονιών δεν είναι παρά το αισθητικό αποτέλεσμα ενός γενικότερου προσανατολισμού στάσης και θέσης (ζωής) του προνομιούχου μαύρου (θρησκευτικού —ταξικού— ακόμα και ενδυματολογικού) στα μέτρα της λευκής Αμερικής. Με άλλα λόγια είναι το αποτέλεσμα της μετουσίωσης του απόκληρου σε

---

<sup>142</sup> LeRoi Jones, *Blues People*, μτφρ. Χ. Συμβουλίδης, Ισνάφι, Ιωάννινα, 2007, σελ. 192 - 193.

<sup>143</sup> Στο ίδιο, σελ. 197.

απελεύθερου και κατ' επέκταση δεν είναι παρά η στροφή από το απόκοσμο στην κοσμικότητα.

Είναι ουσιαστικά η στιγμή που το blues εκμοντερνίζεται — «εκπολιτίζεται». Κατά τη δεκαετία του '30 η μορφή του —μέσω της οποίας μεσουρανάει— είναι το swing, το οποίο στρέφεται στον άξονα του mainstream της αμερικανικής κοινωνίας, απαλλαγμένο σε μεγάλο βαθμό από την ζωή του μαύρου, κόβοντας δηλαδή τις ρίζες από τη βαθιά αφροαμερικανική παράδοση και τη συνεπαγόμενη πολιτισμική αλλά και πολιτιστική ταυτότητα. Η υπόθεση όμως «jazz» με την πραγματική αισθητική και κοινωνιολογική της έννοια δεν είναι μια υπόθεση που θα μπορούσαμε να πούμε ότι κινείται προς το τέλος της.<sup>144</sup> Μετά το swing ακολουθεί η bebop ως στροφή στον αφροαμερικανισμό, σύζευξη δηλαδή σκλάβου και πολίτη. Ως σύζευξη, με άλλα λόγια, μεικτού (λευκού και ταυτόχρονα μαύρου) πολιτισμού.

Με την bebop σηματοδοτείται το «χτύπημα» στο mainstream της μεσαίας τάξης των μαύρων Αμερικνών που είχε αποποιηθεί το παρελθόν του blues' χτύπημα μάλιστα με τρεις τρόπους. Αρχικά, ως προς τη δομή/σύσταση της μπάντας: οι beboppers, στον αντίποδα των swingers, συγκροτούν μικρές – ολιγομελείς μπάντες. Κατά δεύτερον, χτύπημα ως προς το αισθητικό αποτέλεσμα που παρουσιάζεται γύρω από την αλλαγή του σολιστικού οργάνου και σχετίζεται με την αντικατάσταση της τρομπέτας από το σαξόφωνο αλλά και με την έμφαση στις λιτές μελωδίες. Τέλος, ως προς το ύφος και τα μουσικά θέματα: θα καθιερωθεί η φραστική δομή «riff – απάντηση» που

---

<sup>144</sup> «Σε αρκετές εργασίες των Amiri Baraka (LeRoi Jones), Bob Kaufman, Larry Neal και Henry Dumas διερευνάται η spiritual (θρησκευτική) διάσταση της jazz που μπορεί να συγκριθεί με την υπάρχουσα θρησκευτική αναζήτηση με όλες τις συνδηλώσεις αυτού του όρου. Για τους συγγραφείς αυτούς, ο jazz μουσικός δεν είναι απλώς ένας φρουρός της γνήσιας λαϊκής κουλτούρας ή ακόμα και ο συνειδητός avant-garde καλλιτέχνης' είναι ο καθοδηγητής της αντίστασης ενάντια στη μεταπολεμική συμβατότητα και ο πνευματικός καταλύτης του πολιτικά ανίσχυρου», βλ. Lorenzo Thomas, "Communicating by Horns: Jazz and Redemption in the Poetry of Beats and the Black Arts Movement", *African American Review*, τ. 26, τχ. 2, 1992, σελ. 291.



επαναφέρει το blues στην χορωδιακή του καταγωγή ως *spiritual*. Και οι τρεις αλλαγές στρέφονται γύρω από τους μουσικούς της jazz, Count Basie και Lester Young, οι οποίοι ουσιαστικά (επαν)εισάγουν μνήμη Νέας Ορλεάνης στο νέο αμερικανικό περιβάλλον του Βορρά.

Η bebop τελικά ήρθε για να ενώσει τις δύο Αμερικές διατηρώντας εμφαντικά την αφροαμερικανική ταυτότητα που υποχωρούσε. Αποτελεί μια επίθεση στο εμπορευματοποιημένο swing και η ένωση που επαγγέλλεται δεν αφορά συνολικά τους μαύρους. Για την μεσαία τάξη των μαύρων Αμερικανών, έννοιες όπως «blues, spirituals, New Orleans» κλπ., αποτελούν συνώνυμα της σκλαβιάς. Γι' αυτό και η bebop βρίσκει σημαντική αντίδραση από τους μαύρους της μεσαίας τάξης, βρίσκει όμως, αντιστρόφως, ισχυρή απήχηση στους νεαρούς διανοούμενους της μεσαίας τάξης των λευκών.<sup>145</sup> Χαρακτηριστικότερο παράδειγμα αυτό των beatniks που εκτός της πνευματικής τους επικοινωνίας με τους λογοτέχνες (Whitman, Blake κ.ά.) δεν πρέπει να θεωρηθεί μικρότερης σημασίας η συμβολή του Parker ή του Monk στην ποιητική τους φωνή. Ειδικά ο όρος *jazz poetry* δεν θα μπορούσε κατά κανέναν τρόπο να παραβιάσει την πνευματική συνάντηση των λευκών αυτών «ανταρτών» της μεσοαστικής τάξης με την jazz και ειδικότερα την bebop.

Δεν πρόκειται όμως για μια πνευματική μόνο επικοινωνία αλλά μάλλον και για μια βαθύτερη υπαρξιακή ταύτιση που θα συνδεθεί αργότερα με την «αλλοτρίωση της αλλοτρίωσης» και που τα προεόρτια αυτής συναντώνται στη bebop. Αυτή η άλλη «αλλοτρίωση» είναι η στροφή από τη διαλεκτική κληρονομιά στον υπαρξισμό,

---

<sup>145</sup> Απαγγελίες jazz ποίησης στα *Beat coffee houses* του San Francisco «είσχυναν το αίσθημα αλληλεγγύης μεταξύ λευκών και μαύρων στην εναντίωσή τους απέναντι στη σκληρή πειθαρχία της Αμερικής του Eisenhower», γεγονός που καθιστά σαφές ότι η beat ποιητική διαμορφώνει έναν κοινωνικο-πολιτικό ρόλο (διαπολιτισμικής) ταυτότητας καθώς όλο και περισσότερο αφουγκράζεται την bebop. Βλ. Lorenzo Thomas, ό.π., σελ. 295.

τα ναρκωτικά του Συστήματος (τηλεόραση, αλκοόλ, ηρεμιστικά κλπ.) αντικαθίστανται με τα «άλλα» ναρκωτικά· η ψυχανάλυση του Συστήματος αντικαθίσταται με την «άλλη» ψυχανάλυση· ο τρόπος ζωής του Συστήματος με τους «άλλους» τρόπους ζωής και πάει λέγοντας· [...] Δίνεται μια απάντηση στην αλλοτριωτική πραγματικότητα με μια «άλλη» αλλοτρίωση· πραγματοποιείται η «αλλοτρίωση της αλλοτρίωσης» εκεί όπου πριν ίσχυε «η άρνηση της άρνησης».<sup>146</sup>

Συνοψίζοντας σχετικά με τη bebop, μερικά σχόλια που αφορούν στη στενή σύνδεσή της με το πνεύμα της Αντικουλτούρας.

Το πρώτο και το κύριο είναι ότι οι beboppers ήταν πολέμιοι της μαζικής κουλτούρας του swing και ως εκ τούτου της αστικής κουλτούρας των λευκών, όπως και της μεσαίας μαύρης τάξης. Οι μουσικοί αυτοί αδυνατούσαν να συνδεθούν με τους μαύρους που είχαν εντελώς απαρνηθεί τα blues στο όνομα της κοινωνικής αφομοίωσης στο πλαίσιο, βέβαια, της νέας γης της επαγγελίας. Αντιθέτως, περισσότερο τους συνέδεαν με τους λευκούς «αντιρρησίες» των μεσοαστικών σαλονιών. Πιο συγκεκριμένα όμως, η άρνηση στην ευημερία που υπόσχονταν το «αμερικανικό όνειρο», τώρα έπαιρνε σάρκα και οστά με έναν τρόπο αυτοκαταστροφικό που στο πλαίσιο της bebop συνιστά τρόπο ζωής. Ο Charlie Parker είναι μια καθαρή περίπτωση αυτοκαταστροφικού ανθρώπου που εμφύσησε το πνεύμα της βίας τόσο ενάντια στο «αμερικανικό όνειρο» όσο και στους «υπηκόους» του, δηλαδή στον καθένα που ζούσε μέσα σε αυτό το περιβάλλον (όπως και στον ίδιο του τον εαυτό). Έτσι διαμορφώνεται μια βία προς τα έξω (ενάντια στους θεσμούς της πατριαρχικής — πουριτανικής κοινωνίας) και μια βία προς τα μέσα (μια τάση γενικής αναισθησίας που εκφράζεται κυρίως με τη χρήση ναρκωτικών). Η

---

<sup>146</sup> M. Maffi, *Underground*, μτφρ. Τ. Καραϊσκάκη, Οδυσσέας, Αθήνα, 1983, σελ. 15.

bebop συνιστά μια πρώτη μεταπολεμική στάση αντικομφορμισμού που ξεκινά τον πόλεμο και προς τα έξω και προς τα μέσα, ενάντια δηλαδή στο σύστημα αλλά και ενάντια στην ίδια την ευημερία της ατομικής ζωής, έτσι που ο ευαίσθητος ακροατής της bebop —ο Jack Kerouac— θα γράψει *Στο Δρόμο*: «έφαγα μια ζωή ολόκληρη μέσα στο ατομικιστικό τσόφλι της σάρκας μου»<sup>147</sup> για να ξεκινήσει όχι η κριτική της αλλοτρίωσης αλλά η απόπειρα για πραγμάτωσή της ως «αλλοτρίωση της αλλοτρίωσης». Από εδώ, λοιπόν, εκκινεί η φιλοσοφία και η αισθητική της αμερικανικής Αντικουλτούρας.

## 2. Η (δι)έλευση των beatniks: Το γλωσσικό πείραμα.

### 2.1 Jack Kerouac: Ο αυτοσχεδιασμός (από τη μουσική) στην ποίηση.

Ο Jack Kerouac είναι ο συγγραφέας της γενιάς beat που όλο του το έργο απηχεί ένα γλωσσικό πείραμα. Ένθερμος ακροατής της bebop και ως εκ τούτου αρκετά εξοικειωμένος τόσο με τον αυτοσχεδιασμό της jazz όσο και με το πνεύμα της μαύρης κουλτούρας. Ο τρόπος γραψίματος και η άμεση σύνδεση μουσικής – ποίησης μαρτυρούν τις αναφορές του από τη bebop. Η λογοτεχνική κληρονομιά του Kerouac διαμορφώνει ένα ολόκληρο πνεύμα αφού αρκετά αργότερα —από τη δική του συγγραφική δραστηριότητα— κατά τα τέλη του '70 και αρχές του '80 ο Baraka (LeRoi Jones) θα επισημάνει στο δικό του έργο ότι «η ποίηση πρώτα απ' όλα ήταν και πρέπει να συνεχίσει να είναι μια μουσική φόρμα»<sup>148</sup> και επιπλέον τονίζει την αναγκαιότητα για άμεση

---

<sup>147</sup> J. Kerouac, *Στο Δρόμο*, μτφρ. Μ. Λαλιώτης, Πλέθρον, Αθήνα, 2015, σελ. 385.

<sup>148</sup> B. Wallenstein, «Poetry and Jazz: A twentieth - Century Wedding», *Black American Literature Forum*, τ. 25, τχ.3, St. Louis University, 1991, σελ. 613.

σύνδεση του μαύρου τρόπου ζωής με την ποίηση, δηλαδή ότι αυτή πρέπει να φέρει «τους ρυθμούς του, τη γλώσσα, την ιστορία, τους αγώνες του».<sup>149</sup> Όλη αυτή η σύζευξη λεύκου – μαύρου πολιτισμού αποτυπώνεται επιμελώς στα γραπτά και τη μεθοδολογία γραφής του Kerouac όπου οι επιρροές από «αποκηρυγμένες» γλωσσικές στάσεις θα εισέλθουν στο έργο του αρχικά με τη συνύφανση λαϊκού ιδιώματος και επαρχιακής έκφρασης και κατόπιν με τη μελέτη των μαύρων μουσικών ρυθμών· η jazz εισέρχεται στην ποίηση.

Διαμορφώνεται ένα είδος άμεσης γραφής, μετρικής και ρυθμικής, η επονομαζόμενη «αυθόρμητη πρόζα» μιμούμενος τη jazz μελωδία και δουλεύοντας ταυτόχρονα σε πραγματικό χρόνο όπως μια μουσική μπάντα. Γράφει αυθόρμητα σε φυσικό χρόνο, χωρίς να επιστρέφει πίσω στο γραπτό, με τα στοιχεία και τα δάνεια της μουσικής – ζωντανής έκφρασης: «οι φράσεις του [...] αντί να σχηματίζουν σύνολα εννοιών [...] παρασύρονται από τη ροή της έκφρασης, σαν να μην ήταν τίποτα άλλο παρά μια και μόνη φράση από τη μια άκρη ως την άλλη, με διαφορετικές εντάσεις, αποχρώσεις, αλλαγές ύφους».<sup>150</sup> Η απολύτως απελευθερωμένη μορφή της «αυθόρμητης πρόζας» που διαμορφώνει ο Kerouac απαντά με τον πιο κατηγορηματικό τρόπο στην ποιητική σύνθεση *Mexico City Blues*.

Ο Kerouac εδώ συνομιλεί με τον Garver απομαγνητοφωνώντας το υλικό των συζητήσεων τηρώντας στο χαρτί ένα συνονθύλευμα στοιχείων: διάσπαρτες εμπειρίες, boρ εμπνεύσεις, βουδισμό, αργκοτικές εκφράσεις. Είναι μια γραφή στα όρια της jazz εκφραστικότητας<sup>151</sup> όπου ο αυτοσχεδιασμός είναι μόνιμα παρών· εδώ

---

<sup>149</sup> Στο ίδιο, σελ. 613.

<sup>150</sup> Gérard - Georges Lemaire, «Το φάντασμα του Jack Kerouac», *Διαβάζω*, τχ. 64, 1983, σελ. 25.

<sup>151</sup> Το *Mexico City Blues* είναι γραμμένο σε χορικά παραπέμποντας στην jazz. Ο ίδιος ο Kerouac δηλώνει στην εισαγωγή: «Θέλω να με θεωρήσεις ποιητή της jazz που παίζει με το πνευστό του ένα εκτεταμένο blues σε μια απογευματινή κυριακάτικη μάζωξη μουσικών. Το υλικό μου 242 χορικά», βλ. J. Kerouac, *Mexico City Blues*, μτφρ. Γ. Λειβαδάς, Ηριδανός, Αθήνα, 2009, σελ. 13.

η ατημέλητη σύνταξη ή η συγχώνευση διαφορετικών γλωσσών μαρτυρούν τη καινοτομία της αυτοσχεδιαστικής πρόζας. Ο ρυθμικός αυτός τρόπος γραφής του *Mexico City Blues* συνδυασμένος με τις γλωσσικές επιλογές του Kerouac (ισπανικές λέξεις, αντιγραμματικές δομές, αδόκιμες φράσεις για χάρη ευφωνίας) μπορεί να γίνει π.χ. εμφανής σε αυτό το απόσπασμα (Χορικό 104):

I' d rather be thin than famous.  
I dont wanta be fat,  
And a woman throws me outa bed  
Gallin me Gordo, & everytime  
I bend  
to pickup  
my suspenders  
from the davenport  
floor I explode  
loud huge grund-o  
and disgust  
every one  
in the familio  
I'd rather be thin than famous  
But I' m fat.  
Paste that in yr. Broadway Show

Είναι λοιπόν εμφανές ότι ο Kerouac με το *Mexico city blues* εισέρχεται σε μια γραφή που εμπνέεται από την αυτοσχεδιαστική δομή της boyp, πρόκειται δηλαδή γι' αυτόν τον «συνεχή διάλογο ανάμεσα στη μουσική που πραγματικά παιζόταν και στη μουσική — φάντασμα που ήταν η μακρινή της αφετηρία».<sup>152</sup> Ο Kerouac περιγράφει αυτή τη

---

<sup>152</sup> E. J. Hobsbawm, *Η σκηνή της τζαζ*, μτφρ. Τ. Τσήρος, Εξάντας, Αθήνα, 1988, σελ. 124.

μεταστροφή της γραφής του, την τάση του για αυτοσχεδιασμό ως εξής: «η jazz και η boogie, με την έννοια [...] ενός που παίζει τενόρο σαξόφωνο και παίρνει βαθιά ανάσα και φυσάει μια μελωδική φράση στο σαξόφωνό του, ώσπου να μην έχει άλλη ανάσα [...] έτσι κι εγώ, με τέτοιο τρόπο, χωρίζω τις προτάσεις μου, σαν ξεχωριστά αναπνευστικά διαστήματα του νου [...] Διαμόρφωσα τη θεωρία της ανάσας ως μέσου μέτρησης, στην πρόζα και την ποίηση[...]».<sup>153</sup>

Το *Mexico city blues* είναι το τραγούδι που με τη «διαταραγμένη» του γλώσσα θα αφήσει τη φαντασία του αναγνώστη να αυτοσχεδιάσει πάνω στις δικές του ημιτελείς ποιητικές φράσεις. Συνεπώς, όπως προσδιορίζει και ο Mario Maffi, ο Kerouac δεν παύει να «ταυτίζει τη ζωτική ενέργεια με την πρόζα – ποίηση, διαμορφώνοντας αυτή τη δεύτερη πάνω στην πρώτη, πάνω στις μουσικές φράσεις της boogie, πάνω στη ροή σε συνεχή ανάπτυξη της jazz, με τη μεταφορά στο χαρτί μιας οργασμικής ενέργειας που μιμείται στη βάση της τη διδασκαλία του Wilhelm Reich».<sup>154</sup>

## 2.2 William Burroughs: Τεχνικές γραφής και εικαστική παρέμβαση.

Περνώντας τώρα στον τρόπο γραψίματος του Burroughs και ιδιαίτερα στην γλώσσα του, χαρακτηριστική είναι η περιγραφή του Νάνου Βαλαωρίτη αφού σε αυτήν εντάσσονται εκτός της ομιλούμενης αμερικανικής διαλέκτου, και ένα «μίγμα υπόκοσμου, χιπ και των κύκλων των διανοουμένων που πειραματίζονταν με ναρκωτικά και ψυχοτροπικά φάρμακα [...] και μάλιστα έτσι αποδομημένη, εξαρθρωμένη και ανακατεμένη εξπρεσιονιστικά».<sup>155</sup>

<sup>153</sup> Kerouac, Ginsberg, Burroughs, *Τρεις συνομιλίες*, μτφρ. Γ.Ι. Μπαμπασάκης/ Κ. Λυμπέρη/ Θ. Σταθόπουλος, Printa, Αθήνα, 2001, σελ. 46 - 47.

<sup>154</sup> M. Maffi, *Underground*, σελ. 35.

<sup>155</sup> Ν. Βαλαωρίτης, «Ουίλιαμ Μπάροουζ: η γλώσσα είναι ιός», *Διαβάζω*, τχ. 383, 1998, σελ. 119.

Πιο συγκεκριμένα, ο Βαλαωρίτης στη γραφή και τη θεωρία της γλώσσας του Burroughs, βλέπει την απήχηση μεταστρουκτουραλιστικών ιδεών στην ιδιαίτερη αντιστοιχία της γλώσσας ως ιού —«που συγκατοικεί αρμονικά με τον φιλοξενούμενό του οργανισμό»<sup>156</sup> και στη θεωρία της γλώσσας «ως παράσιτο στο μυαλό του ανθρώπου».<sup>157</sup> Ο Burroughs προσπαθεί να χτίσει μια γλώσσα που αντιμάχεται τον ορθολογισμό του φερμαλισμού, δηλαδή τον γλωσσικό μηχανισμό της εξουσίας, προσπαθώντας να επεκτείνει κατά αναγκαίο τρόπο τη διεύρυνση της συνείδησης του δέκτη. Έτσι, οι τεχνικές *cut up* και *fold in* αποπειρώνται την ανατροπή της εξουσιαστικής γλώσσας και της πραγματικότητας που αυτή παράγει και επιβάλλει.

Τα πράγματα όμως, μέχρι να φτάσουν ως εδώ, έχουν μια ειδική αφετηρία που εκκινεί από ένα σύνολο τυχαίων συμβάντων εξαιτίας απρόσμενων γνωριμιών στις κατά καιρούς —μόνιμες— εγκαταστάσεις του Burroughs στο Λονδίνο, το Παρίσι και την Ταγγέρη. Αν και σε αυτά τα ταξίδια – εγκαταστάσεις συναντήθηκε με μείζονες προσωπικότητες της καλλιτεχνικής πρωτοπορίας (Tzara, Ray, Duchamp), αυτός που τελικά άσκησε τη σημαντικότερη επιρροή πάνω του ήταν ένας σχετικά άγνωστος ζωγράφος στους πρωτοποριακούς κύκλους: ο Brion Gysin.

Πιο συγκεκριμένα, η ιστορία του *cut-up* οφείλεται στον Gysin, ο οποίος, εν έτει 1959,

έφτιαχνε με το κοπίδι πασπαρτού για τα ζωγραφικά του σχέδια. [...] Κομμάτιαζε μια στοίβα παλιές *New York Herald Tribune* που τις είχε βάλει από κάτω για να προστατεύει το τραπέζι του. Όταν τέλειωσε, πρόσεξε πως από εκεί που του είχε ξεφύγει ένα τεμαχισμένο τμήμα

---

<sup>156</sup> Στο ίδιο, σελ. 120.

<sup>157</sup> Στο ίδιο, σελ. 120.

εφημερίδας, το κείμενο της επόμενης σελίδας ευθυγραμμιζόταν απόλυτα και μπορούσε να διαβαστεί σαν συνέχεια εκείνου της προηγούμενης, δημιουργώντας έτσι έναν συνδυασμό άρθρων από διαφορετικές σελίδες.<sup>158</sup>

Από εδώ εκκινεί η γνωστή λογοτεχνική πορεία του Burroughs —με την ένταξή του στην καλλιτεχνική πρωτοπορία— τον εμπνευστή της οποίας δεν λησμόνησε ποτέ.<sup>159</sup> Ωστόσο, ο Burroughs εξέλιξε την τεχνική *cut-up* πέραν του καθαρά «μορφικού» τεχνάσματος και της επακόλουθης αισθητικής αντίληψης. Τη βασική λειτουργία του *cut-up*, δηλαδή την πρόσβαση του καθημερινού λόγου στην ποιητική και των αποτελεσμάτων που αυτή μπορεί να φέρει στον τεμαχισμό της ορθολογικής αφηγηματικής λειτουργίας, την μετέφερε σε κοινωνικό επίπεδο προσπαθώντας να κατασκευάσει νέες πραγματικότητες. Μέσω του αισθητικού τεχνάσματος αποπειράθηκε να επέμβει στην ίδια την πραγματικότητα φτιάχνοντας «πραγματικές» αντι-πραγματικότητες. Έτσι εμπλούτισε τα *cut-up* με ήχο και εικόνα με στόχο να ανακτήσει μέρος του ελέγχου που ασκεί η κυρίαρχη — εξουσιαστική πραγματικότητα: «από τη στιγμή που αρχίζεις να ηχογραφείς καταστάσεις και να τις μεταδίδεις έξω στο δρόμο, φτιάχνεις μια νέα πραγματικότητα».<sup>160</sup> Σε αυτή τη δήλωση του Burroughs εντάσσεται η απόπειρά του να επέμβει αισθητικά στην ίδια την πραγματικότητα και να ασκήσει έλεγχο μέσω της «αντι-πραγματικότητας» που

---

<sup>158</sup> B. Milles, *William Burroughs, El hombre invisible*, μτφρ. Γ. Γούτας, Απόπειρα, Αθήνα, 2008, σελ. 140.

<sup>159</sup> Σε συνέντευξή του, ο Burroughs, μετά τη δημοσίευση του *Γυμνού Γέμματος*, περιγράφει τις δύο τεχνικές με μνεία στον Brion Gysin: «Ο Br. Gysin [...] έχει χρησιμοποιήσει αυτό που ονομάζει μέθοδο *cut-up* για να βάλει στη διάθεση των συγγραφέων το *collage*, που εδώ και 50 χρόνια χρησιμοποιείται στη ζωγραφική [...] Η σελίδα πραγματικά κόβεται με το ψαλίδι, συνήθως στα τέσσερα, και τα κομμάτια ξαναπαίρνουν με άλλη σειρά. [...] Η μέθοδος του *fold-in* προσφέρει στο γράψιμο το ανάλογο του κινηματογραφικού *flashback*, παρέχοντας τη δυνατότητα στον συγγραφέα να κινηθεί πίσω αλλά και μπροστά στον χρόνο. Πρόσωπα και θέματα αλληλομεταφέρονται, πηγαινόντας πίσω μπρος στον χρόνο και το χώρο, κάνοντας επανειλημμένα ταξίδια μέσα στον ίδιο χώρο αλλά σε χρόνους περασμένους», βλ. B. Miles, *ό.π.*, σελ. 143.

<sup>160</sup> Στο ίδιο, σελ. 214.



«πραγματοποιείται» (χαρακτηριστική εδώ η επίθεση του Burroughs κατά της ιδιοκτησίας· η περίπτωση, δηλαδή, του *Moka Bar* στο Λονδίνο).<sup>161</sup>

Συνεπώς τα *cut-up* συμβάλλουν στη διεύρυνση της συνείδησης με το αναποδογύρισμα του γλωσσικού φορμαλισμού που έχει τυπικά αφηγηματική λειτουργία· ανατρέπονται συνεπώς, χώρος — χρόνος — αφηγηματική αλληλουχία. Με τη βιωματική έννοια, η μέθοδος αυτή αποτελεί πιστή απεικόνιση του τρόπου που έγραφε ο ίδιος ο Burroughs υπό μια τεχνητά διευρυμένη συνείδηση, υπό την επήρεια δηλαδή ναρκωτικών ώστε οι ρίζες της αφηγηματικής λειτουργίας να υποσκάπτονται εκ των έσω, αλλοιώνοντας την ατομική αίσθηση του χωρο-χρόνου. Ως εκ τούτου, αντί αφήγησης κυριαρχεί ο συνειρμός, παρατηρείται δηλαδή μια αποδόμηση των αισθήσεων, όπως τις γνωρίζουμε. Η αισθητηριακή εμπειρία της ανάγνωσης διευρύνεται αφού επιτρέπεται στο παράλογο να εισβάλει στο λογικό, το εικονικό στο λεκτικό, το αχρονικό στο γραμμικό:

Εδώ βλέπουμε τον Burroughs να ξεπροβάλλει ως μεταμοντερνιστής και να εξελίσσεται πέραν του Eliot, του Joyce και του Pound, αποκαλύπτοντας την ίδια τη δομή της συγγραφικής διαδικασίας και στην εναντίωσή του προς τις διχοτομίες της διάζευξης [...] να λειτουργεί ως πρόδρομος των φιλοσόφων της αποδόμησης.<sup>162</sup>

Μέσα από μια περίεργη συνομωσία καλλιτεχνών και φιλοσόφων αναδύεται η ιδέα του τεμαχισμού του χρόνου έτσι ώστε να διαφυλαχθεί ένα παρελθοντικό παρόν. Η «συνομωσία» αφορά στους Rauschenberg, Burroughs και Benjamin. Όλοι αναζητούν τον τρόπο να

---

<sup>161</sup> Για την περίπτωση του συγκεκριμένου λεκτικού-οπτικού-ηχητικού *cut-up* και το κλείσιμο, τελικά, του *Moka Bar*, βλ. την αφήγηση του περιστατικού από τον Miles, ό.π., σελ. 215.

<sup>162</sup> Στο ίδιο, σελ. 156.

τεμαχίσουν την πραγματικότητα και βάσει των τεμαχίων να ανασυνθέσουν στην κατεύθυνση καινούριων νοημάτων που θα διευρύνουν τη συνείδηση. Το μήνυμα προαναγγέλλει ο Benjamin με την έμφαση που δίνει στην κατάρρευση της *aura*<sup>163</sup> στον κόσμο του τεχνικού πολιτισμού. Παρατηρείται μια τριάδα καινοτόμων στοχαστών και καλλιτεχνών που αναμειγνύεται στενά με το Παρίσι<sup>164</sup> και που το έργο της κατευθύνεται στον ίδιο άξονα: από το αισθητικό-εμπειρικό στο κοινωνικό-ιστορικό. Στα εικαστικά ο Rauschenberg κατασκευάζει τα *assemblages* (με αποσπάσματα υλικού από την καθημερινή ζωή, ακόμα και με σκουπίδια) και στη λογοτεχνία ο Burroughs δουλεύει με το *cut-up* (αποσπάσματα ήχων, δημοσιευμάτων, εικόνων). Οι συνειρμοί που παράγονται αφηγούνται χωρίς την άμεση-λογική μεσολάβηση χρόνου· απαιτούν τη διεύρυνση της συνείδησης. Το ατομικό γίνεται κοινωνικό όταν κατά την κατασκευή του νέου, που παράγεται, εμπεριέχεται το «πάντα-ίδιο», δηλαδή «απελευθερώνονται φανταστικές απεικονίσεις του πρωταρχικού παρελθόντος που “σε βαθιά αλληλεπίδραση με το νέο παράγουν την ουτοπία”».<sup>165</sup> Το πέρασμα από την διεύρυνση της ατομικής συνείδησης σε ένα συλλογικό ασυνείδητο καταγράφει η κατάρρευση της *aura* που κουβαλάει μέσα της ένα συλλογικό ασυνείδητο αρχαϊκού παρελθόντος, αυτό το «πάντα-ίδιο» που ψάχνει διέξοδο στη συλλογική δημιουργία. Στη δεκαετία του '60 το ριζοσπαστικό θέατρο αποπειράται το πέρασμα από το συλλογικό ασυνείδητο στη συλλογική δημιουργία. Το underground θέατρο συνιστά τον συνεκτικό ιστό που διασώζει τον

---

<sup>163</sup> Βλ. το σχετικό δοκίμιο του W. Benjamin, *Το έργο τέχνης την εποχή της δυνατότητας τεχνικής αναπαραγωγής του*, στο W. Benjamin, *Για το έργο τέχνης*, ό.π.

<sup>164</sup> Είναι ενδεικτικό ότι οι Rauschenberg, Burroughs και Benjamin συνδέονται στενά με το Παρίσι: ο πρώτος κατά τη διάρκεια σπουδών, ο δεύτερος εκεί θα οικειωθεί τη μέθοδο *cut-up* και ο τρίτος ήδη διαμένει στο Παρίσι την περίοδο που γράφεται το δοκίμιο του «Το έργο τέχνης την εποχή της δυνατότητας τεχνικής αναπαραγωγής του» ενώ όλο το συγγραφικό του έργο συνδιαλέγεται, επί της ουσίας, με τα γαλλικά πνευματικά ρεύματα και τις *Στοές* του Παρισιού.

<sup>165</sup> Βλ. το κριτικό κείμενο του J. Habermas, «W. Benjamin – Ο στόχος της κριτικής: Συνειδητοποίηση ή Διάσωση», στο W. Benjamin, *Για το Έργο Τέχνης*, ό.π., σελ. 131 κ.έ.

αισθητικο-φιλοσοφικό διάλογο από το αισθητικό-εμπειρικό στο κοινωνικό-ιστορικό:

Όχι πια κρυπτογραφήματα, ελιτίστικες ασκήσεις, διανοητικά παιχνίδια, καλλιτεχνικές μεταφορές, προσωπικές φαντασίες· οι μεταφορές, οι φαντασίες —όταν θα υπάρχουν— θα είναι συλλογικό έργο, όπως τα λαϊκά παραμύθια του *Bread and Puppets Theater* και ποτέ ατομικά κατασκευάσματα ενός «μεμονωμένου μυαλού».<sup>166</sup>

—Παρέκβαση στον Walter Benjamin: Από το «Έργο Τέχνης» στη «Φιλοσοφία της Ιστορίας».

Επιστρέφοντας στον Benjamin, βρισκόμαστε στο σημείο που επιβεβαιώνεται με διαυγή τρόπο η αγωνία του (και κατ' επέκταση η μεταπολεμική αγωνία) για το έργο τέχνης που στην εποχή της τεχνικής αναπαραγωγής στερείται της αύρας του. Η αντίληψή του δεν μπορεί να απομονωθεί από την αισθητική καινοτομία που διαμορφώνουν οι Rauschenberg και Burroughs στη δεκαετία του '50. Μια αγωνία που εκφράζεται ήδη από τα τέλη της δεκαετίας του '30 υπό την «δειλή» τότε εμφάνιση του κινηματογράφου αλλά και της προϋπάρχουσας φωτογραφικής αναπαραγωγής. Ο Benjamin με *Το έργο τέχνης στην εποχή της δυνατότητας τεχνικής αναπαραγωγής του*, αναφέρεται ουσιαστικά στις πλαστικές τέχνες, ωστόσο η καινοτομία του επιτρέπει να θέσουμε τα κεντρικά του ερωτήματα στη σφαίρα της καθολικότητας.<sup>167</sup> Άλλωστε ο θεωρητικός της τέχνης, Arthur Danto, σχετικά με τη δουλειά του Andy Warhol προσανατολιζόταν στα 1964

---

<sup>166</sup> M. Maffi, *Underground*, σελ. 211.

<sup>167</sup> «Το δοκίμιο του W. Benjamin δεν διατυπώνει απλώς μια ανάλυση των σύγχρονων μορφών διάδοσης της τέχνης και της επικοινωνίας στα πλαίσια μιας βιομηχανίας της κουλτούρας: παρέχει, κατά τη γνώμη μας, τα εννοιολογικά εκείνα εργαλεία που επιτρέπουν πιθανές απαντήσεις στο ερώτημα για το νόημα και την ιδιαίτερη μορφή αλήθειας που ενσωματώνεται στο έργο τέχνης γενικά», στο Νικόλαος – Ίων Τερζόγλου, «Ο Walter Benjamin και το νόημα του έργου τέχνης», *Ουτοπία*, τχ. 48, 2002, σελ. 78.

στην άποψη ότι «η τέχνη γίνεται τέχνη όταν την βλέπουμε σαν τέχνη, όταν την τοποθετούμε σε ένα πλαίσιο τέχνης»<sup>168</sup> (έτσι τα κουτιά *Brillo* όταν εκτίθεντο ως έργα τέχνης, ήταν έργα τέχνης, ενώ όταν εκτίθεντο στα ράφια του *super market* ήταν, απλώς, εμπορεύματα). Όλα στην τέχνη γίνονται θέμα πρόσληψης, κάτι δηλαδή που έβλεπε ο Benjamin από τη δεκαετία του '30, τώρα ήταν εντελώς μεγεθυμένο: *έργο χωρίς αισθητική* ή η αισθητική, για να γίνω πιο σαφής, προσδιορίζεται ερμηνευτικά. Το πλαίσιο ερμηνείας ή η αλλαγή των (τεχνικών) μέσων παραγωγής ορίζει αυτό που είναι αισθητικό ή (με όρους εμπειρίας) και αν-αισθητικό. Στην περίοδο του μεταμοντέρνου οι υλικοί όροι παραγωγής (δημιουργικοί και τεχνικοί) καθορίζουν την αισθητηριακή συναίσθηση. Η ερμηνεία γίνεται πρόσληψη· το «μη-αισθητικό» ακόμα στοιχείο που εκτίθεται δημοσίως έχει, φυσικά, αισθητικό αποτέλεσμα. Η θεολογικής έμπνευσης *aura* υποχωρεί μπροστά στην ερμηνεία της ύλης (του υλικού αντικειμένου, της προέλευσής του, του τρόπου χρήσης του κλπ). Και ο καλλιτέχνης δεν έχει σταλεί, εν τέλει, κατά μεταφυσικό τρόπο ανάμεσά μας (όπως στην περίοδο του νεορομαντισμού) αλλά, δυνάμει, είμαστε όλοι εμείς.

Σε τεχνικό επίπεδο, αυτό που υποστηρίζει ο Benjamin είναι ότι με τη βιομηχανική επανάσταση, η ανάπτυξη της τεχνικής επιφέρει σημαντικές αλλαγές στο ίδιο το έργο τέχνης, ως αυτό που είναι. Οι αλλαγές, μάλιστα, αυτές δεν μπορούν παρά να αλλοιώνουν, συνάμα, τον τρόπο πρόσληψης του έργου. Η δυνατότητα αναπαραγωγής του έργου εξαϋλώνει το *hic et nunc* (το «εδώ και τώρα») που συνιστά τη γνησιότητά του. Για τον Benjamin η σύγκρουση του γνήσιου και του αντίγραφου έργου συνιστά μια σύγκρουση των ιστοριών τους. Η ιστορία του γνήσιου ενέχει εμπειρία όπως είναι ο τόπος και ο χρόνος, ενώ το αντίγραφο έργο μετατρέπει την ίδια τη γέννηση του έργου σε κάτι τεχνητό, όπως είναι ο ιδιωτικός χώρος έκθεσής του, όπου το έργο

---

<sup>168</sup> T. Godfrey, *Εννοιολογική Τέχνη*, μτφρ. Ε. Οράτη, Καστανιώτης, Αθήνα, 2001, σελ. 97.

εκτίθεται σε χιλιάδες μάτια ως θαυμαστό μνημείο προς πώληση. Δεν ανυψώνεται, όπως στο παρελθόν, στο κέντρο μιας πόλης (ως μνημείο) διατηρώντας την ιστορική του ταυτότητα και τη μοναδικότητα της δημιουργίας του, αντιθέτως εκτίθεται (προς πώληση, ως εμπορικό φετίχ). Τώρα πια μπορεί να αναπαράγεται σύμφωνα με τις απαιτήσεις του αγοραστικού κοινού. Η γνησιότητα είναι το *hic et nunc*, η τελετουργία της αύρας και η οποία κατεδαφίζεται με την τεχνική αναπαραγωγή. Με το τέλος της αύρας ανατρέπεται η λατρευτική λειτουργία της τέχνης με αποτέλεσμα αυτή η αισθητική απογύμνωση να παράγει πολιτικό αποτέλεσμα: στην περίπτωση Warhol, δείχνοντας σχεδόν δημοσιογραφικά (συλλογή υλικού – δημοσιοποίηση) στην κοινωνία την καταναλωτική της «κατάντια» και τη ματαιοδοξία ενώ στην περίπτωση του κινηματογράφου τον υφέρποντα φασισμό «του ματιού» που παρακολουθεί και κατασκοπεύει. Ο φασισμός αισθητικοποιεί και αισθητικοποιώντας πολιτικοποιεί. Το (κρυφό) μάτι του κινηματογράφου ως τεχνικό μέσο αποτελεί μέρος της αισθητηριακής εμπειρίας, δίνει στο φασισμό ένα τεχνικό μέσο πρόσληψης: επιτρέπει στο εμπόρευμα να είναι θέαμα. Σήμερα τα ατομικά δικαιώματα εξανεμίζονται μέσω ενός (αισθητικά) νομιμοποιημένου τεχνικού μέσου: της κάμερας. Η τελολογία του φασισμού έχει αισθητικοποιηθεί και εξαιτίας της αισθητικοποίησής της καθίσταται ορθολογική.

Η χρήση της μηχανής στον κινηματογράφο (κάμερα), έχει συμβάλει στη μετατροπή του συναισθητικού συστήματος σε σύστημα αναισθητισμού με τη διαταραχή του γνωσιακού συστήματος συναίσθησης (shock). Η Susan Buck-Morss κάνοντας μια αναδρομή στην επιστήμη της ιατρικής κατά τον 19<sup>ο</sup> αιώνα, αναφέρεται στις μεθόδους του αναισθητισμού που διαπότισαν το συναισθητικό

σύστημα ήδη από την εποχή του Διαφωτισμού.<sup>169</sup> Στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα, την εγχείριση με γενική αναισθησία μπορούσαν να την παρακολουθήσουν οι φοιτητές από ένα γυάλινο παράθυρο που σε συνάρτηση με την οθόνη του κινηματογράφου, χαρακτηρίζεται από την προοπτική δράσης, ύλης και παρατηρητή. Εδώ ανάγεται το μπενγιαμινικό παράδειγμα του χειρουργού και του φωτογράφου σε σχέση με του μάγου και του ζωγράφου: «τα εγχειρήματα τόσο του χειρουργού όσο και του φωτογράφου δεν τα χαρακτηρίζει κανενός είδους αύρα [...] αντίθετα, ο μάγος και ο ζωγράφος αντιμετωπίζουν τον άλλον άνθρωπο διυποκειμενικά».<sup>170</sup> Η επαναφορά του γνωστικού συστήματος συναίσθησης είναι το ζητούμενο αλλά προσκρούει στην αισθητηριακή εμπειρία που έχει διαμορφώσει η τεχνική του καπιταλισμού. Εδώ εισρέει ο μυστικισμός του Benjamin που παρουσιάζει χαρακτηριστική αναλογία μεταξύ της αισθητικής του θεωρίας και των *Θέσεων για τη φιλοσοφία της Ιστορίας*,<sup>171</sup>

Δεν είναι κανένα μυστικό ότι η εβραϊκή μεσσιανική αντίληψη, που προσδιορίζεται εξ αρχής ως ιστορική, υλιστική και συλλογική μεταφράζεται εύκολα σε πολιτικό ριζοσπαστισμό [...] Η λυτρωτική αποστολή του προλεταριάτου διατυπώθηκε με μεσσιανικούς όρους από κοντινούς σύγχρονους του Benjamin, όπως ο Georg Lukács και ο Ernst Bloch και ο Benjamin επίσης την αντιλήφθηκε μ' αυτόν τον τρόπο [...] Οι Καββαλιστές διάβαζαν τόσο την πραγματικότητα όσο και τα κείμενα, όχι για να ανακαλύψουν ένα υπερκείμενο ιστορικό σχέδιο (βλ. την εγγελιανή – μαρξιστική τελολογία του Lukács) αλλά

---

<sup>169</sup> «Στις ήδη υπάρχουσες την εποχή του Διαφωτισμού ναρκωτικές ουσίες του καφέ, του καπνού, του τσαγιού και των οινοπνευματωδών προστέθηκε ένα τεράστιο οπλοστάσιο ναρκωτικών και θεραπευτικών πρακτικών, από το όπιο, τον αιθέρα και την κοκαΐνη μέχρι την ύπνωση, την υδροθεραπεία και το ηλεκτροσόκ», στο M. Jay, S. Buck-Morss, A. Jefferson, κ.ά., *Μεταμαρξιστικά ρεύματα στην αισθητική και στη θεωρία της λογοτεχνίας*, πρόλογος - μτφρ. - επιμ. Φ. Τερζάκης, Futura, Αθήνα, 2004, σελ. 178.

<sup>170</sup> Στο ίδιο, σελ. 194.

<sup>171</sup> Βλ. W. Benjamin, *Illuminations*, μτφρ. H. Zohn, εισ. – επιμ. H. Arendt, Schocken Books, Νέα Υόρκη, 1968.

για να ερμηνεύσουν τα πολλαπλά, αποσπασματικά μέρη ως σημεία του μεσσιανικού δυναμικού του παρόντος.<sup>172</sup>

Ο Benjamin κινείται μεταξύ της μαγείας του μυστικισμού και της υλιστικής ερμηνείας της Ιστορίας έτσι ώστε να χτίσει μια θεωρία της εμπειρίας υπό το πρίσμα της *αιώνιας επιστροφής του πάντα ίδιου*.<sup>173</sup> Στην αντίληψή του για τη βία<sup>174</sup> η μαγευτική διάσταση είναι εμφανής αφού αντιτίθεται στην εργαλειακή βία του θετικού δικαίου:

η μυθική βία στην αρχετυπική της μορφή [...] πολύ περισσότερο εγκαθιδρύει έναν νόμο παρά τιμωρεί την παραβίαση αυτού που ήδη υπάρχει [...] Η λειτουργία της βίας στην θέσπιση νόμου είναι διττή [...] η θέσπισή του είναι εγκαθίδρυση εξουσίας και ως εκ τούτου άμεση εκδήλωση βίας. Η δικαιοσύνη είναι η αρχή για κάθε θεϊκή κατασκευή σκοπών —του κράτους— η εξουσία η αρχή για κάθε μυθική θέσπιση νόμων— της ιδιοκτησίας.<sup>175</sup>

Η ερμηνεία της βίας υπό τη μυθική – θεϊκή της υπόσταση αποτελεί μια αλληγορία μεταξύ μυστικισμού και υλισμού.<sup>176</sup> Η θεϊκή υπόσταση του κράτους νομιμοποιεί μια μυθική βία που αποτελεί το

---

<sup>172</sup> S. Buck – Morss, «Αλληγορία/ Μοντάζ/ Μεσσιανισμός, Ανταποκρίσεις Baudelaire - Passagenwerk», στο W. Benjamin, *Σ. Μπωντλαίρ, ένας λυρικός στην ακμή του καπιταλισμού*, σελ. 304 - 305.

<sup>173</sup> «Η επικαιρότητα του Benjamin δεν έγκειται σε μια θεολογία της επανάστασης. Η επικαιρότητά του θα καταδειχθεί μάλλον αν προσπαθήσουμε, αντίστροφα, τη θεωρία του Benjamin για την εμπειρία να τη “θέσουμε στην υπηρεσία” του ιστορικού υλισμού», βλ. J. Habermas, «W. Benjamin – Ο στόχος της κριτικής: Συνειδητοποίηση ή Διάσωση», στο W. Benjamin, *Για το Έργο Τέχνης*, σελ. 164.

<sup>174</sup> Βλ. την θεώρηση της βίας από τον Benjamin στο W. Benjamin, *Selected Writings, Vol. 1, 1913 – 1926*, επιμ. M. Bullock και M. V. Jennings, The Belknap Press of Harvard University, Κέμπριτζ – Μασαχουσέτη, 1996.

<sup>175</sup> Στο ίδιο, σελ. 248. Οι υπογραμμίσεις δικές μου.

<sup>176</sup> «εμφανίζονται εδώ δύο πόλοι οι οποίοι πρέπει να μεσολαβηθούν, και χρειάζεται το μαγικό ραβδί μιας δύναμης, η οποία θα ανασυστήσει το θέατρο μέσα στη φύση [...] Στη φιλοσοφία του Μπένγιαμιν η βία είναι αυτή ακριβώς η πόρνη της φύσης: αυτή, πριν από την εισαγωγή θεσμών απονομής δικαιοσύνης, πραγματώνει κάθε σκοπό», βλ. Γ. Σαγκριώτης, *Ο δίκαιος και η πόρνη. Όψεις της σχέσης ανάμεσα στη θεωρία του Δικαίου του Βάλτερ Μπένγιαμιν και στο Passagenwerk*, Έρασμος, Αθήνα, 2003, σελ. 32.

τελετουργικό της ιδιοκτησίας – εξουσίας. Η βία όμως όταν μετατίθεται στο επίπεδο της εμπειρίας, ενέχει *aura* με αποτέλεσμα το τελετουργικό της σκέλος να μετέχει στην κατασκευή ενός παρελθοντικού παρόντος. Εδώ εισέρχεται η υλιστική ερμηνεία με τη διάκριση μεταξύ πολιτικής και προλεταριακής απεργίας, όπου η δεύτερη σε αντίθεση με την πρώτη,

θέτει ως μοναδικό της στόχο την καταστροφή της κρατικής εξουσίας [...] Αυτή η γενική απεργία δηλώνει καθαρά την αδιαφορία της για τα υλικά κέρδη μέσω διεκδικήσεων δηλώνοντας ότι αποσκοπεί στην κατάργηση του κράτους.<sup>177</sup>

Υπό αυτούς τους όρους διαρρηγνύεται ο μύθος του δικαίου και ταυτόχρονα η θεοποίηση της ιδιοκτησίας που νομιμοποιεί τη μυθική βία, προβάλλοντας μια νέα ιστορική περίοδο, αυτή της κατάργησης της κρατικής εξουσίας με μια βία που κινείται πέραν του νόμου: μια επαναστατική βία. Συνεπώς, σπάει ο συνεκτικός ιστός της βίας που διατήρησαν τόσο το φυσικό όσο και το θετικό δίκαιο όπου «οι δίκαιοι σκοποί μπορούν να επιτευχθούν με νόμιμα μέσα, τα νόμιμα μέσα χρησιμοποιούνται για την επίτευξη δίκαιων σκοπών».<sup>178</sup> Και έτσι μόνο μια θεωρία της εμπειρίας μπορεί να κοινωνικοποιήσει την *aura* ενός δικαίου σε μετάβαση: μια αποφετιχοποίηση της βίας αναδιαμορφώνει σκοπούς και μέσα εξωθώντας κάθε υπόθεση βίας στην κατεύθυνση μιας μαζικής εμπειρίας, της *aura* ενός φυσικού δικαίου που κινείται πέραν του νόμου και της μυθικής του υπόστασης.

Κατά την ίδια έννοια και η *aura* του καλλιτεχνικού έργου όταν κατεδαφίζεται χάνεται σταδιακά το εμπειρικό περιεχόμενο, η

---

<sup>177</sup> W. Benjamin, *Selected Writings*, Vol. 1, 1913 – 1926, σελ. 246.

<sup>178</sup> Στο ίδιο, σελ. 237.



τελετουργία του μέσου. Ταυτόχρονα όμως είναι δυνατόν να χτιστεί μια διποκειμενική σχέση με το κοινό εφόσον από το εσωτερικό της *aura* διασωθεί σημασιολογικό υλικό μετατρέποντας την εσωτερική εμπειρία της τελετουργίας σε κοινωνική εμπειρία μαζικής μορφής. Αυτή η μετατροπή είναι δυνατόν να ερμηνευτεί υλιστικά υπό τις καπιταλιστικές συνθήκες της φαντασμαγορίας, διαλύοντας την κατεστημένη αισθητηριακή εμπειρία, κάνοντας το μέσο σκοπό. Κι εδώ υπεισέρχομαι στο πρόβλημα του φασισμού.

Ο Benjamin γνωρίζοντας τη ναρκισσιστική αισθητική του φασισμού σε αντιπαράβολή με την πολιτικοποίηση της τέχνης, υπενθυμίζει τη δύναμη της μηχανής (κάμερας – μέσου), δηλαδή της αισθητηριακής εμπειρίας ύλης — δράσης — παρατηρητή σε σχέση με τη γνώση (σκοπό) του ίδιου του φασισμού. Η κάμερα προσφέρει «μια αισθητική εμπειρία απαλλαγμένη από κάθε ίχνος αύρας [...] η οποία συλλαμβάνει με την “ασυνείδητη όρασή” της ακριβώς τη δυναμική του ναρκισσισμού από τον οποίο εξαρτάται η πολιτική του φασισμού, αλλά την οποία κρύβει η ίδια του η περιβεβλημένη με αύρα αισθητική».<sup>179</sup>

Παρά την αγωνία του Benjamin για τη συνολική κατάρρευση της *aura*, η υλιστική ερμηνεία τελικά είναι αυτή που υπερτερεί έναντι της θεολογικής. Υπάρχει ένα αισθητηριακό σύστημα και ένα γνωσιακό σύστημα. Ο φασισμός χρησιμοποιώντας το ασύνειδο στοιχείο του πρώτου σκοπεύει να παραγάγει νοήματα για το δεύτερο. Ο κομμουνισμός αντιστρόφως αξιοποιώντας το γνωσιακό σύστημα επιζητά αισθητικό αποτέλεσμα. Ο πόλεμος ως θέαμα αισθητικό νομιμοποιείται περνώντας στο ψυχικό σκέλος (έχει ύλη, δράση, παρατηρητή). Κατ' επέκταση νομιμοποιείται από μια ασύνειδη συνείδηση. Ο κομμουνισμός του απαντά με την πολιτικοποίηση της

---

<sup>179</sup> M. Jay, S. Buck-Morss, A. Jefferson, κ.ά., ό.π., σελ. 203.

τέχνης. Το γνωσιακό σύστημα δεν μπορεί παρά να αποαισθητικοποιεί τον πόλεμο στην ψυχική του βάση. Το γνωσιακό σύστημα παράγει νοήματα για το αισθητηριακό. Μόνο που η τεχνολογία κατέχει το αισθητηριακό και νομιμοποιεί ασύνειδα νοήματα. Συνεπώς ο αγώνας κατά της κατεδάφισης της τεχνικής του καπιταλισμού μετατρέπεται σε αγώνα αισθητικό. Η αύρα πρέπει να επανέλθει σε υλική βάση αξιοποιώντας τα δεδομένα μιας μαζικής —αποεργαλειοποιημένης— εμπειρίας. Αυτό υπάγεται στη φράση «ο κομμουνισμός του απαντά [του φασισμού] με την πολιτικοποίηση της τέχνης» εφόσον το εμπόρευμα αποφετιχοποιηθεί μαζικά. Εφόσον το «πάντα ίδιο» κοινωνικοποιηθεί στο πλαίσιο μιας μαζικής εμπειρίας μετατρέποντας το λατρευτικό μέσο του «πάντα ίδιου» σε ιστορικό σκοπό.

Ο δρόμος αυτός ανοίγει με τον καλλιτεχνικό ακτιβισμό της δεκαετίας του '60, μιας συλλογικής πολιτικοποιημένης τέχνης, που παρεμβαίνει στη δημόσια ζωή επιτρέποντας την εισροή της φαντασίας στην πολιτική ζωή. Χωρίς τα τεχνικά μέσα του καπιταλισμού. Η μορφή του happening και του αντάρτικου θεάτρου πολιτικοποιεί την τέχνη προβάλλοντας την αύρα σε κοινωνικά εμπειρική βάση. Το πολιτικό είναι πρωταρχικά αισθητικό, όχι το ανάποδο. Το *αισθητικόν παίγνιον* δεν μπορεί παρά να απελευθερώσει την δημιουργικότητα και την νοηματοδότησή της στην κατεύθυνση της (συλλογικής) απελευθέρωσης. Να δώσει μέσα αισθητικά αντί για τεχνικά (τις αισθήσεις και όχι τις μηχανές που παράγουν ασύνειδες αισθήσεις), να δώσει το αισθητικό μοντέλο για την υλοποίηση του πνεύματος αντί του υλικού μοντέλου για την αποαισθητικοποίηση του αισθητικού. Να δομήσει δηλαδή μια αισθητική ευαισθησία αντί μιας τεχνικής ύλης. Να αποκτήσουν τα έργα μια υλική μορφή και να γίνουν ένα με την πραγματικότητα αντί η πραγματικότητα να γίνει έργο. Κατ' επέκταση να κοινωνικοποιηθεί η τέχνη και να γίνουμε όλοι καλλιτέχνες στην κατεύθυνση μιας συλλογικής *aura*. Το πέρασμα της τέχνης στη

συλλογική εμπειρία και δράση θα διαπεράσει το σχήμα ύλη, δράση, παρατηρητής και θα γίνει υλικό (μέσο), ενεργός συμμετοχή (εμπειρία), πράξη (ιστορία-αφήγηση). Το assemblage οφείλει να συντεθεί επί της κοινωνικής εμπειρίας (του καθημερινού υλικού) που θα ανασυνθέσει μια αντιεξουσιαστική γλώσσα διαλύοντας τον φεραλισμό της υπάρχουσας, αλλοιώνοντας την κυρίαρχη πρόσληψη της γλώσσας (την αφήγηση από πάνω προς τα κάτω) και φτιάχνοντας νέους εννοιολογικούς όρους (δυσνητικά την αφήγηση από κάτω προς τα πάνω).

Η μεσσιανική υπόσχεση ευτυχίας υπό το τρίπτυχο Rauschenberg, Burroughs, Benjamin συμβάλλει στη γενίκευση της εμπειρίας εκεί που ο φασισμός αγωνίζεται για την ασύνειδη εσωτερική της. Το μεσσιανικό «πάντα ίδιο» ερμηνεύόμενο υλιστικά βρίσκεται σε καθεστώς μετάβασης εφόσον η *aura* μπορεί να απελευθερώσει σημασιολογικό υλικό στην κατεύθυνση μιας μαζικής εμπειρίας. Το σημείο καμπής που απειλεί να μετατρέψει το αισθητικό-εμπειρικό σε κοινωνικό-ιστορικό αχνοφαίνεται στα 1968,

οι καλλιτέχνες βρίσκονται τώρα στο ίδιο μήκος κύματος με το ριζοσπαστικό κίνημα με το καθήκον να του παράσχουν έναν ιδιαίτερο τύπο παραγωγής, μια «τέχνη» [...] Μια τέχνη που συμβαδίζει με τα γεγονότα, που τα κοινοποιεί και τα διαδίδει· μια τέχνη παρούσα σε δύο επίπεδα, κατά το γεγονός και μετά το γεγονός [...].<sup>180</sup>

Μια μη-τέχνη κατ' επέκταση που κλίνει προς το τέλος της τέχνης, με τους παραδοσιακούς όρους, που λειτουργεί περισσότερο ως ντοκουμέντο – μαρτυρία παρά ως έκθεση – θέαση, με δυο πομπούς και

---

<sup>180</sup> M. Maffi, *Underground*, σελ. 210.

όχι με πομπό – δέκτη, μια διωποκειμενική τέχνη που διευρύνει τη συνείδηση· το γνωσιακό σύστημα εις βάρος του αισθητηριακού κάνοντας το πρώτο μέσο και το δεύτερο σκοπό. Από εδώ εκκινεί η πολιτικοποίηση της τέχνης έτσι που το εντός και ενάντια στη μορφή να απειλεί να γίνει εντός, ενάντια και πέρα από την (κυρίαρχη) μορφή. Με άλλα λόγια: να γίνουμε όλοι καλλιτέχνες.

## II. ΤΟ ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΟ ΕΝΝΟΙΟΛΟΓΙΚΟ ΠΕΙΡΑΜΑ – Η ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΣΤΡΟΦΗ:

Readymade, found object και γλωσσική παρέμβαση ή

ΕΝΤΟΣ ΚΑΙ ΕΝΑΝΤΙΑ ΣΤΗ ΜΟΡΦΗ.

*Όταν ο Baudelaire μιλά για μια  
«θρησκευτική μέθη των μεγάλων πόλεων»,  
το μη κατονομαζόμενο υποκείμενό της είναι  
κατά πάσα πιθανότητα το εμπόρευμα.*

W. Benjamin, 1938

### 1. Ο καλλιτέχνης σε αναζήτηση ρόλου: Duchamp και *Readymade*.

Στις αρχές του 20ού αιώνα, μια ιδιότροπη κίνηση στις αισθητικές ιδέες φαίνεται να λαμβάνει χώρα ταυτόχρονα στην Ευρώπη και την Αμερική. Μια κίνηση που στρέφεται όχι μόνο εναντίον του αισθητικού αντικειμένου —του έργου— αλλά και ενάντια στο υποκείμενό του: τον δημιουργό. Τι είναι *τέχνη* και τι *καλλιτέχνης*; Αυτού του είδους τα θεμελιακά ερωτήματα φαίνεται να στρέφουν το πεδίο της συζήτησης από τον κοινωνικοπολιτικό ρόλο της τέχνης σε αυτόν του καλλιτέχνη· το dada είναι ακόμα ενεργό.

Τέχνη γίνονται όλα. Ό,τι δηλαδή ορίζει ο δημιουργός ως τέτοια. Η τέχνη δε χρειάζεται πια κανονιστικό πλαίσιο αλλά είναι θέμα ερμηνευτικής πρόσληψης. Λόγος, μουσική, εικαστικά κλπ. δεν είναι πολλά διακριτά αντικείμενα αλλά, αντιθέτως, είναι ένα και είναι το ένα διά του άλλου.

Ήταν στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα όταν ο Mallarmé οπτικοποιεί την ποίηση («Μια ζαριά», 1897) ενώ ο Picasso στα 1912 για τη «Νεκρή φύση με ψάθα καρέκλας» χρησιμοποιεί τον λόγο, τη ζωγραφική και ένα αντικείμενο (την ψάθα).



**St. Mallarmé,**

**Στίχοι από το ποίημα «Μια ζαριά»**

**Εικόνα 4**



P. Picasso,

«Νεκρή Φύση με Ψάθα Καρέκλας»

Εικόνα 5

Οι τέχνες σκέφτονται να επανασυνδεθούν διαρρηγνύοντας τα μέχρι τότε γνωστά τους όρια. Γίνονται λόγος – εικόνα – ήχος' τείνουν προς την παράσταση αντί της –μέχρι πρότινος – αναπαράστασης. Οι λεγόμενες καλές τέχνες υπεκφεύγουν από το οπτικό τους πεδίο διολισθαίνοντας προς το λόγο (τον αναστοχασμό δηλαδή του καλλιτέχνη). Ακολουθώντας και ο λόγος θα οπτικοποιηθεί τη μορφή του. Το νόημα στα εικαστικά τείνει να γίνει ένα οπτικό-λεκτικό νόημα. Οι λέξεις στην ποίηση θεάσεις. Οι ήχοι στη μουσική σιωπές κ.ο.κ. Από αυτή τη νέα πραγματικότητα που εγκαινιάζει δειλά δειλά στην αρχή ο κυβισμός, θα ξεπηδήσει ο Duchamp, δίνοντας καθοριστική ώθηση σε αυτόν το νέο ρόλο του καλλιτέχνη. Τα ίδια τα καθημερινά αντικείμενα με μια και μόνο χαραγμένη λέξη πάνω τους γίνονται έργα τέχνης ή τουλάχιστον αξιώνουν αυτόν τον ρόλο στον εαυτό τους. Ο λόγος ακολουθεί τα εικαστικά, δηλαδή η ποίηση γίνεται collage τυχαίων συνομιλιών. Το υλικό της τέχνης δεν είναι προϊόν της καλλιτεχνικής εμπειρίας και έμπνευσης αλλά η έμπνευση είναι το προϊόν μιας κοινωνικής εμπειρίας — πράξης. Η ρήξη του καλλιτέχνη με το ιδιαίτερο «είναι» του αλλάζει ολικά την τέχνη που τρέπεται σε τυχαία ή/και έτοιμη κατασκευή, δηλαδή σε «readymade».

Ο Duchamp επεξεργαζόταν ήδη την ιδέα του *Readymade* από τα 1915 αλλά, τελικά, δυο χρόνια αργότερα την καθιερώνει ως εικαστικό είδος. Στα 1916 συστάθηκε στη Νέα Υόρκη μια *Ανεξάρτητη Εταιρία Καλλιτεχνών* η οποία θα οργάνωνε έκθεση όπου μεταξύ των καλλιτεχνών θα μετείχαν ο Duchamp και ο Ray. Η στιγμή που θα αμφισβητούταν η αυστηρή φύση του έργου τέχνης ήταν πια πολύ κοντά. Ήταν Απρίλης του 1917 όταν ο Duchamp «αγόρασε έναν ουρητήρα [προκειμένου να εκθέσει το γνωστό *Σιντριβάνι*] από το σιδηρουργείο του “J. L. Mott”. Τον τοποθέτησε με την πλάτη ως βάση, υπέγραψε “R. Mutt” και χρονολογία 1917 [...] Ο Stieglitz τον φωτογράφησε μπροστά στον πίνακα του Marchant Hartley, *Οι πολεμιστές*, με τις δύο σημαίες να φαίνονται πίσω από τον ουρητήρα και να κάνουν παράξενες αναφορές στον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και στη σύγχρονη εμμονή με τις σημαίες».<sup>181</sup>



**M. Duchamp, «Σιντριβάνι»**

Εικόνα 6

Από εδώ εκκινεί η αρχή του *Readymade* αλλά ο Duchamp θα πάει και ένα βήμα πέρα από το *Readymade*, στο *Reciprocal Readymade*: «μετέτρεψε έναν πίνακα του Rembrandt σε σιδερώστρα, δηλαδή, το έργο

---

<sup>181</sup> T. Godfrey, *Εννοιολογική Τέχνη*, σελ. 28 – 30. Η αποσαφήνιση δική μου.



τέχνης σε καθημερινό αντικείμενο, αντί το καθημερινό αντικείμενο σε έργο τέχνης».<sup>182</sup>

Η σχέση του Marcel Duchamp και του Man Ray με το dada καθιστούν το *Readymade* κορύφωση της εννοιολογικής τέχνης που πρωτοδιαμορφώνεται ως διαδικασία άρνησης κατά τα χρόνια του βραχύβιου ντανταϊστικού κινήματος. Ο Duchamp, βέβαια, έβλεπε την ανάγκη για υπέρβαση του dada αλλά στην ουσία δεν το ξεπέρασε ποτέ αφού «ήταν εξ ορισμού μια μορφή μηδενισμού [...] ένας τρόπος να αλλάξει κανείς τρόπο σκέψης [...] να ελευθερωθεί»,<sup>183</sup> ό,τι δηλαδή και το εννοιακό αντικείμενο *readymade*. Αλλά ούτε και ο Picabia ξεπέρασε το dada παρά τη σφοδρή κριτική στη σουρεαλιστική μετεξέλιξή του με οδηγό τον Breton. Με αναφορά στη δίκη – dada και πρωταγωνιστή τον Breton (1921), ο Picabia ζωγράφησε, ως εξής, τον «δικαστικό – Breton» για να δείξει την παρακμή του σουρεαλισμού αλλά και του ίδιου του Breton:



**Fr. Picabia, «Breton και Πρωτάρα στο Φλιτζάνι του Rimbaud»**

**Εικόνα 7**

<sup>182</sup> Στο ίδιο, σελ. 35.

<sup>183</sup> Στο ίδιο, σελ. 49. Η υπογράμμιση δική μου.

Συνεπώς, το dada μπορεί να μην ξεπεράστηκε ως αισθητικοπολιτική κριτική του υπάρχοντος, χρειάστηκε όμως να περάσουν περισσότερα από 30 χρόνια ώστε με τις καινοτομίες του Duchamp να εμπλουτιστεί η φιλοσοφία του και να αναδιαμορφωθεί ο ρόλος του καλλιτέχνη σε στέρεα κοινωνικοπολιτική βάση. Η εξέλιξη αυτή σηματοδοτείται ταυτόχρονα στην Ευρώπη και την Αμερική με την *Κόμπρα* και τον *Λετρισμό* αφενός, τον Cage και τον Rauschenberg αφετέρου. Αυτές οι νεονταϊστικές εκδοχές οδηγούν στην πολιτική στροφή της τέχνης στα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια.

Στην αυγή της δεκαετίας του '50, οι δύο αυτές τάσεις είναι χαρακτηριστικές του πολιτικού ρόλου του καλλιτέχνη απ' όπου θα ξεπηδήσουν οι μεταγενέστερες ιδέες για το λεγόμενο «ξεπέρασμα της τέχνης»: το πειραματικό «εντός» τείνει να γίνει και «ενάντια» στην μορφή. Στην Ευρώπη, η *Κόμπρα* (αρκτικόλεξο, όπως προαναφέρθηκε, από τα αρχικά των πόλεων της Κοπεγχάγης, των Βρυξελλών και του Άμστερνταμ) υπό τους Constant, Jorn και Dotremont επιστρέφει στο πολύμορφο χρώμα της ζωγραφικής του παιδιού και στην συνεχιζόμενη προσπάθεια ενοποίησης λόγου και εικόνας: «Στη θεματική έκθεση, *Το Αντικείμενο Διαμέσου των Αιώνων*, που οργάνωσαν το 1949 στις Βρυξέλες, παρουσίασαν μόνο κείμενα και καθημερινά αντικείμενα. Ο Dotremont εξέθεσε πατάτες σε ένα γυάλινο δοχείο».<sup>184</sup> Ιδού το φιλοσοφικό απαύγασμα του Jarre που αντλεί από την *Κριτική της καθημερινής ζωής*: «Το αληθινό περιεχόμενο της φιλοσοφίας συνίσταται στην ιδέα του “ολικού ανθρώπου” και η πραγμάτωσή της θα οδηγήσει στην εξαφάνιση των διαιρέσεων μεταξύ ανώτερων και κατώτερων στιγμών της ζωής, μεταξύ του ορθολογικού και του ανορθολογικού, μεταξύ του δημόσιου και του ιδιωτικού».<sup>185</sup> Υπό αυτή την έννοια, οι πατάτες είναι η στροφή στην

---

<sup>184</sup> Στο ίδιο, σελ. 58.

<sup>185</sup> A. Jarre, *Γκυ Ντεμπόρ*, σελ. 96.

καθημερινότητα που μας «έφυγε», η βίωση με άλλα λόγια μιας καθημερινότητας που αλλοτριώθηκε.

Οι *Λετριστές* από την άλλη θα αποπειραθούν τη σύνδεση λόγου – εικόνας – ήχου επιδιώκοντας τη διάλυση της μορφικής αρτιότητας. Στην ταινία του Isidore Isou «Η ανοησία στο Δοκίμιο της Αιωνιότητας» (1951) η μουσική υπόκρουση δεν συμβάδιζε με το έργο ενώ «σε άλλες ταινίες, καρέκλες κρέμονταν μπροστά στην οθόνη, γράμματα ήταν γραμμένα πάνω στο φιλμ και η υπόκρουση περιλάμβανε συνομιλίες θεατών».<sup>186</sup> Η επίθεση του λόγου στην αυτοτέλεια της μορφής θα επιδράσει στον Debord, όπως γίνεται εμφανές, ιδιαίτερα στην άποψή του «ότι ολόκληρος ο κόσμος πρέπει αρχικά να αποσυναρμολογηθεί και κατόπιν να ανοικοδομηθεί, όχι πλέον υπό την αιγίδα της οικονομίας αλλά της γενικευμένης δημιουργικότητας».<sup>187</sup> Η επίθεση στη μορφή, άλλωστε, δηλώνεται και από το όνομα του κινήματος αφού συστηματοποιεί το γράμμα (*lettre*) σε μια διαδικασία συνολικής αφαίρεσης που κατά τον Isou θα έπρεπε να επεκταθεί και στις άλλες τέχνες, από τη μουσική και τα εικαστικά μέχρι τον κινηματογράφο και την αρχιτεκτονική. Επηρεασμένος ο Debord από τη διαδικασία της συνολικής αφαίρεσης του Isou θα οδηγήσει την τεχνική στο απόλυτο άκρο της με την ταινία του «Ουρλιαχτά για χάρη του Sade» (1952) όπου,

ενώ η οθόνη γίνεται πότε άσπρη και πότε μαύρη, ακούγεται μια σειρά παραθέσεων που προέρχονται από ποικίλες πηγές, παρατηρήσεις για τη ζωή των Λετριστών και μερικές θεωρητικές δηλώσεις, οι οποίες διακόπτονται από συχνά διαλείμματα σιωπής. Στο τέλος, ακολουθούν είκοσι τέσσερα λεπτά σιωπής μέσα σε απόλυτο σκοτάδι. Αν και παρουσιάστηκε σε μια «πρωτοποριακή» κινηματογραφική λέσχη, η προβολή της ταινίας διεκόπη ύστερα από είκοσι λεπτά από το

---

<sup>186</sup> T. Godfrey, *ό.π.*, σελ. 59.

<sup>187</sup> A. Jappe, *ό.π.*, σελ. 67.

αγανακτισμένο κοινό. Στην αρχή της ταινίας ακούγεται: «Ο κινηματογράφος είναι νεκρός. Δεν μπορεί πια να υπάρξει ταινία. Αν θέλετε ας περάσουμε στη συζήτηση». Το νόημα της πρόκλησης έγκειται στο ξεπέρασμα της αρχής της παθητικότητας του θεατή: αντίθετα με δύο ή τρεις προηγούμενες λετριστικές ταινίες, ο Debord δεν ασχολείται πλέον με μία νέα αισθητική, θέλει να θέσει οριστικά τέλος ακόμη και στην πλέον πρόσφατη απ' όλες τις τέχνες. Έτσι, οι φίλοι του και ο ίδιος, θα έρθουν, πολύ γρήγορα, σε ρήξη με τον Ισου και τους πιστούς του, καθώς η λατρεία που τρέφουν οι τελευταίοι για την «δημιουργικότητα» αντιπροσωπεύει, στα μάτια των πρώτων, έναν επικίνδυνο ιδεαλισμό. Η ομάδα του Debord θέλει να συνδέσει τη δράση της με μια κοινωνική κριτική μαρξιστικής έμπνευσης, αν και με ασαφή τρόπο και κατηγορεί τους «παλιούς Λετριστές» ή «Λετριστές της Δεξιάς» ότι είναι υπερβολικά θετικοί και υπερβολικά καλλιτέχνες. Τον Νοέμβριο του 1952, τέσσερα άτομα ιδρύουν στο Aubervilliers την *Λετριστική Διεθνή*.<sup>188</sup>

## 2. Τέχνη με τα σκουπίδια της κατανάλωσης: Η γλωσσική (αφηγηματική) παρέμβαση και η ανάδυση του *found object*.

Ο ντανταϊσμός γίνεται σουρεαλισμός όταν η κοινωνική κριτική εισέρχεται στις ρίζες της ανθρώπινης ψυχής· όταν το αισθητικό από άρνηση του πραγματικού γίνεται ανάδυση του ανοίκειου (του φροϋδικού *unheimlich*). Στην κατεύθυνση αυτή κινείται το «σουρεαλιστικό αντικείμενο». Ως άρνηση θεωρούμε την «αισθητική» της κατάργησης ενός αντικειμένου, ως τέτοιου, (αισθητικά δηλαδή προσδιορισμένου) προκειμένου να υπάρξει ένα «σουρεαλιστικό αντικείμενο». Αν η λογοτεχνία ήταν, κατά τον Burroughs, δεκαετίες πίσω από τα εικαστικά έτσι που με τις τεχνικές *cut-up* και *fold-in* περνούσε στη σφαίρα του *found object*<sup>189</sup> (του ευρεθέντος

---

<sup>188</sup> Στο ίδιο, σελ. 68 – 69.

<sup>189</sup> Αξιοποιώ τον όρο *found object* κατά την αμερικανική απόδοση του γαλλικού *objet trouvé* για την έννοια του

υλικού / αντικειμένου), τώρα τα εικαστικά φτιάχνοντας σουρεαλιστικά αντικείμενα σηματοδοτούσαν τη γλωσσική στροφή στο χώρο της λογοτεχνίας: παρήγαγαν αφήγηση εκτός, βέβαια, από ερωτήματα. Με τη μορφή ερωτήματος στα εικαστικά ασχολήθηκε σε όλη την καλλιτεχνική του πορεία ο Duchamp. Κατά την δεκαετία του '40 περνούσε από το μέρος (του έργου) στο όλον (του εκθεσιακού χώρου). Ιδού η εννοιακή παρέμβαση στην αισθητική μιας έκθεσης: έδεσε, τα «Πρώτα Χαρτιά του Σουρεαλισμού», την έκθεση του 1942, δημιουργώντας ερωτήματα για το όλον και το μέρος, για τη φύση του αντικειμένου / εκθέματος, για την πρόσληψη, τελικά, του ίδιου του έργου / υπερ-εκθέματος,

Ο Duchamp τέντωσε ένα μίλι σπάγκο ανάμεσα στα έργα, εμποδίζοντας τη διέλευση και την οπτική. Δένοντας, στην κυριολεξία, την έκθεση, τη μετέτρεψε σε έργο τέχνης.<sup>190</sup>



**M. Duchamp, «Τα Πρώτα Χαρτιά του Σουρεαλισμού»**

**Εικόνα 8**

---

ευρεθέντος αντικειμένου.

<sup>190</sup> T. Godfrey, ό.π., σελ. 48.

Επόμενη εξέλιξη, η μετάβαση από το χωρικό – περιγραφικό στο χρονικό – αφηγηματικό μέσω της εισχώρησης στο ανοίκειο που ουσιαστικά είναι η έκθεση του πραγματικά οικείου που, ως τέτοιο, τελικά, αφηγείται και ενοχλεί, διερωτώμενο και προβάλλοντας ταυτόχρονα μια αισθητική του φετιχισμού. Μέσα από αυτό το οικειωμένο – ανοίκειο εκπηγάξει η φαντασίωση. Το «Γούνινο Φλιτζάνι» της M. Oppenheim είναι ακριβώς αυτό το καθημερινό αντικείμενο που προκαλεί την αφήγηση της φαντασίωσης. Το φλιτζάνι με το πιατάκι του περιτυλιγμένα με γούνα παραπέμπουν στο «γήινο παιχνίδι της ελκυστικότητας, της απέχθειας, του στοματικού ερωτισμού»<sup>191</sup> μέσω των συνδηλώσεων που προκαλεί η στοματική επαφή με τα πιο καθημερινά / οικεία αντικείμενα. Τα αντικείμενα αυτά μετατρέπονται σε σουρεαλιστικά αντικείμενα, τα φετίχ απογυμνώνονται ως ψυχαναλυτικά εργαλεία.



**M. Oppenheim, «Γούνινο Φλιτζάνι, Πιατάκι και Κουτάλι»**

**Εικόνα 9**

---

<sup>191</sup> K. Ruhrberg, M. Schneckenburger, Ch. Fricke, K. Honnef, *Art of the 20<sup>th</sup> Century*, Taschen, Κολωνία, 2012, σελ. 462.

### 3. Η πολιτική στροφή της απογύμνωσης του καταναλωτισμού: Η *flânerie* του Rauschenberg και πέρα απ' αυτήν.

Αυτό που επιτυγχάνεται με την γλυπτική της δεκαετίας του '30 είναι ουσιαστικά η δημιουργία σουρεαλιστικών αντικειμένων. Έτσι, η συμβολική λειτουργία των αντικειμένων φέρνει έναν τρόπο αυτόματης γραφής (με πολλούς συνειρμούς) στα εικαστικά: το σουρεαλιστικό αντικείμενο «ψυχολογικοποίησε, ερωτικοποίησε και φόρτισε το *readymade* του Duchamp».<sup>192</sup> Ουσιαστικά, οικειοποιήθηκε την καθημερινότητα, κάνοντάς την ανοίκεια, ενοχλητική.<sup>193</sup> Αυτή η στροφή στην καθημερινότητα δεν θα αργούσε να πάρει και πολιτικές προεκτάσεις. Αυτό επιτυγχάνεται τόσο ως προς το μέσο (υλικό της τέχνης) όσο και ως προς το σκοπό (καλλιτεχνικό μήνυμα). Στη δεκαετία του '50, εμφανίζεται μια γενιά καλλιτεχνών που δεν αναζητά το υλικό της σε καταστήματα (δεν ψάχνει δηλαδή έτοιμα αντικείμενα - *readymades*) αλλά στα σκουπίδια (ευρεθέντα αντικείμενα - *found objects*) προκειμένου να συνθέσει με το τυχαίο υλικό το λεγόμενο *assemblage*. Η νέα τάση είναι ως προς το μέσο αλλά και το σκοπό καταφανώς ρεαλιστική, είναι τέχνη που παράγεται απευθείας από τα σκουπίδια της κατανάλωσης,<sup>194</sup>

η σουρεαλιστική ψυχολογία του αντικειμένου έγινε ρεαλιστική κοινωνιολογία [...] Η ριζοσπαστική ντανταϊστική εξίσωση της τέχνης με έναν τρόπο ζωής γύρισε ανάποδα – η ζωή είχε γίνει ένας τρόπος της τέχνης.<sup>195</sup>

<sup>192</sup> Στο ίδιο, σελ. 462.

<sup>193</sup> «Το *unheimlich* (ανοίκειο) είναι ενοχλητικό επειδή είναι *heimlich* (οικείο). Το αλλόκοτο ανιχνεύεται στο καθημερινό, όχι στο εξωτικό», βλ. T. Godfrey, ό.π., σελ., 49. Βλ. επίσης τις απόπειρες ορισμού του *ανοίκειου* από τον ίδιο τον Freud όπου θα καταλήξει: «το “οικείο” λοιπόν είναι μια λέξη με σημασία που εξελίχθηκε αμφίσημα, μέχρι τελικά να συμπέσει με το αντίθετό της, το “ανοίκειο”. Το ανοίκειο είναι κατά κάποιον τρόπο ένα υπο-είδος του οικείου», στο S. Freud, *Το ανοίκειο*, μτφρ. Ν. Μυλωνά, Νίκας, Αθήνα, 2017, σελ. 19.

<sup>194</sup> «“Αρχίζω να κατανοώ πραγματικά μια κοινωνία περνώντας από τα μαγαζιά με τα ευτελή αντικείμενα και τα παζάρια της. Για μένα είναι μια μορφή εκπαίδευσης και ιστορικού προσανατολισμού. Μπορώ να δω την επίδραση των ιδεών σε αυτά που πετάει στα σκουπίδια μια κουλτούρα” ανέφερε ο Καλιφορνέζος καλλιτέχνης Edward Kienholz το 1970, και χρησιμοποίησε τα τυχαία αντικείμενά του για να δημιουργήσει ταμπλό οξείας κοινωνικής κριτικής», βλ. K. Ruhrberg, M. Schneckenburger, Ch. Fricke, K. Honnef, ό.π., σελ. 509.

<sup>195</sup> Στο ίδιο, σελ. 509.

Χαρακτηριστικός καλλιτέχνης που κινείται σε αυτό το πλαίσιο είναι ο Rauschenberg που η εγκατάστασή του στη Νέα Υόρκη, στα 1949, συνοδεύεται από μια νέα *flânerie*: την επιμελημένη ανασκαφή σκουπιδότοπων στο κέντρο του Manhattan. Τα *Combine Paintings* του Rauschenberg και τα *Concept Tableaux* του Kienholz είναι οι μέθοδοι που θα προλειάνουν το έδαφος για την *Pop Art* της δεκαετίας του '60.

Στην τέχνη του Rauschenberg περιλαμβάνονται «σήματα κυκλοφορίας, πεταμένα έπιπλα, τομάρια ζώων και φωτογραφίες από περιοδικά. Μια ψεύτικη κατσίκα [...] με ένα λάστιχο αυτοκινήτου περασμένο γύρω από το σώμα της»<sup>196</sup> υπό τον τίτλο *Μονόγραμμα* αποτελεί ένα χαρακτηριστικό δείγμα αυτής της περιόδου.



R. Rauschenberg, «Μονόγραμμα»

Εικόνα 10

---

<sup>196</sup> Στο ίδιο, σελ. 510.



Από την άλλη, ο Kienholz δίνει και θεατρική μορφή στα εικαστικά όντας και αυτός στο πλαίσιο του *assemblage*, ωστόσο προχωράει άμεσα στο επίπεδο της σκηνογραφίας. Η άνοδος του πειραματικού θεάτρου που θα αναπτυχθεί με ιδιαίτερο ακτιβισμό κατά τη δεκαετία του '60, του οφείλει σημαντικό μέρος των καταβολών του. Ένα από τα *Concept Tableaux* στη νέα δεκαετία, του '60, είναι και το *Φορητό Μνημείο Πολέμου* που δείχνει με τον καθαρότερο τρόπο την κοινωνική κριτική κατά του αμερικανικού κατεστημένου της εποχής.



**E. Kienholz, «Φορητό Μνημείο Πολέμου»**

**Εικόνα 11**

Από την τάση που διαμορφώνεται με τους Rauschenberg και Kienholz στα εικαστικά θα πάρουν ισχυρή ώθηση στη νέα δεκαετία (του '60) αφενός η *Pop Art* και αφετέρου οι θεατρικές μορφές ακτιβισμού και κοινωνικής κριτικής με πρωταρχικό το *happening*. Ωστόσο η *Pop Art*, σε πρώτη φάση, θα γίνει ακόμα πιο ρητά ρεαλιστική εκδιώκοντας και τις όποιες ψυχολογικές – σεξουαλικές συνδηλώσεις υποφαίνονταν στο έργο του Rauschenberg της δεκαετίας του '50 (βλ. το *Μονόγραμμα*). Το παλαιότερο «σουρεαλιστικό αντικείμενο» θα μετατραπεί απλώς σε

«αντικείμενο». Πρόκειται για την απογύμνωση της αισθητικής του καταναλωτισμού των αστικών κέντρων, εν προκειμένω της Αμερικής και (αναχρονιστικά) της Ευρώπης, αφού όταν ο Baudelaire αναφερόταν σε «μια “θρησκευτική μέθη των μεγάλων πόλεων”, το μη κατονομαζόμενο υποκείμενό της ήταν κατά πάσα πιθανότητα το εμπόρευμα».<sup>197</sup> Τώρα δεν εκτίθεται απλώς το αισθητικοποιημένο εμπόρευμα αλλά αυτό το ίδιο το εμπόρευμα ως έχει και μάλιστα μαζικά:

Ο Andy Warhol παρουσίασε απογυμνωμένες τις εικόνες και τα αντικείμενα της κοινωνίας, με τον πιο κλινικό τρόπο. Ένας πρώην εικονογράφος, με έργο που διατηρούσε όλο και λιγότερα ίχνη του καλλιτέχνη, ενώ η παραδοσιακή εξουσία του έδινε τη θέση της σε μια αμερόληπτη προσέγγιση με τη βοήθεια συνεργατών. Κονσέρβες της Campbell's soup, μπουκάλια Coca – Cola, η Mona Lisa, ο Elvis Presley, η Jackie Kennedy και η Marilyn Monroe φωτογραφίζονταν και τυπώνονταν μεταξοτυπικά κατευθείαν πάνω στο μουςαμά σε πολλά αντίτυπα – Εκατό Marilyn είναι καλύτερες από μία. Εικόνες ανθρώπων σαν προϊόντα στο super market δεν ήταν πια μόνο *readymades* αλλά διαθέσιμες σε ατέλειωτη αφθονία. Το 1963 ονόμασε το εργαστήριό του *Εργοστάσιο* αφού εκεί έβρισκε εργάτες που εκτελούσαν τα έργα του.<sup>198</sup>

---

<sup>197</sup> Βλ. το motto αυτού του κεφαλαίου.

<sup>198</sup> T. Godfrey, ό.π., σελ. 95 – 96.



A. Warhol, «Κούτες Brillo και Κούτες Cambell's»

Εικόνα 12



4. «Είμαστε όλοι καλλιτέχνες»: Η ανάδυση του αισθητικού underground ή Για την παραλληλία εικαστικής — θεατρικής πράξης.

#### 4.1 Από το *Black Mountain College* στην φιλοσοφία του *happening*.

Στη δεκαετία του '60, οι *New York Times*, το *Art News*, το *Art in America*, η *Vogue* και το *Time magazine* κάλυψαν την καλλιτεχνική σκηνή του Λος Άντζελες και, για πρώτη φορά, έφεραν τους νεαρούς καλλιτέχνες του στο κέντρο του ενδιαφέροντος των μέσων μαζικής ενημέρωσης. Το τεύχος του Νοεμβρίου του 1967 της *Vogue* περιλάμβανε ένα άρθρο 6 σελίδων του κριτικού John Coplans αναφορικά με τους πιο επιφανείς καλλιτέχνες του Λος Άντζελες συμπεριλαμβανομένων των Edward Kienholz, Ken Price, Craig Kauffman, Billy Al Bengston, Larry Bell και Robert Irwin. Το Λος Άντζελες, μια πόλη πασίγνωστη για την έλλειψη πολιτικής κουλτούρας και για την εχθρότητά της προς τον μοντερνισμό, ξαφνικά βρέθηκε να φιλοξενεί τις πιο συναρπαστικές τάσεις της σύγχρονης αμερικανικής τέχνης [...].<sup>199</sup>

---

<sup>199</sup> Sarah Schrank, “The Art of the City: Modernism, Censorship, and the Emergence of Los Angeles's Postwar Art Scene”, *American Quarterly*, τ. 56, τχ. 3, 2004, σελ. 663.



Claes Oldenburg, «Το μαγαζί»

Εικόνα 13

Στο Λος Άντζελες απλώνεται μια δεύτερη τάση —μετά τη Νέα Υόρκη— καλλιτεχνικού πειραματισμού που συνοψίζει τις διάφορες οπτικές του μοντέρνου και του μεταμοντέρνου. Ας εξετάσουμε όμως συνολικά τις εικαστικές προτάσεις στις δύο μεγαλουπόλεις που μαζί συνεπάγονται τους προάγγελους της ριζοσπαστικής στροφής που θα επιτευχθεί με το underground.

Κατ' αρχάς, με την εικαστική δουλειά του Oldenburg επιτυγχάνεται με τον πιο άμεσο τρόπο η μετάβαση στην πολιτική μορφή τέχνης κατά τη δεκαετία του '60, ουσιαστικά, δηλαδή, από εδώ το underground αφογκράζεται τα εικαστικά. Δύο είναι οι θεμελιακές καταστάσεις που οδηγούν στην ακμή της underground τέχνης. Από τη μια τα πειράματα με τον χωρο-χρόνο, από την άλλη η υπέρβαση της θέασης του έργου με το σχήμα πομπός-δέκτης.

Ως προς το πρώτο, η έννοια του χωρο-χρόνου κρατάει ήδη από τον Rauschenberg και τα *combine paintings*, τα *tableaux* του Kienholz αλλά και την κινητική (αισθητική) εμπειρία του Pollock. Φυσικά και η έννοια του περιβάλλοντος (environment) λειτουργεί επίσης ως προάγγελος για την ανάπτυξη του underground, όπως αποτυπώνεται και στο παραπάνω έργο (εικ. 13) του Oldenburg. Αλλά και από το χώρο της λογοτεχνίας εκπηγάζουν ιδέες που αποσκοπούν στην επέμβαση στον χώρο και τον χρόνο. Η τεχνική *cut-up* του Burroughs αποπειρώμενη να συνθέσει αντιπραγματικότητες ουσιαστικά συνιστά μια μορφή νέου περιβάλλοντος. Όλα αυτά τώρα προσπαθούν να συντεθούν σε έναν κοινό χρόνο αξιοποιώντας ένα σύνολο τεχνών στον πραγματικό χρόνο. Και αυτό ουσιαστικά είναι το πνεύμα του *happening*.

Ενυπάρχει όμως στο *happening* και κάτι ακόμα: η διάσταση της φαντασίας που διαπερνά τη σχέση πομπού-δέκτη. Αυτή η επέμβαση άμεσα στην πραγματικότητα έχει πρόδρομο τη μουσική. Ο Cage (που ήταν σε στενή επαφή άλλωστε με τον Rauschenberg) αποπειράται επίσης αλλοίωση του χρόνου αλλά ταυτόχρονα και αλλοίωση της σχέσης καλλιτέχνη και κοινού.<sup>200</sup> Στα 1952, ο πιανίστας David Tudor εκτέλεσε κατά των εξής τρόπο τη σονάτα 4' 33" (ένα ανύπαρκτο έργο) του (συνθέτη) Cage:

Ο πιανίστας, καθισμένος στο πιάνο, σήκωσε τα χέρια του σαν να ξεκινούσε, μετά ξανασήκωσε δυο φορές τα χέρια του στη διάρκεια 4 λεπτών και 33 δευτερολέπτων, σαν να άρχισαν τα συγκεκριμένα μέρη, αλλά χωρίς να ξαναπαιίζει καμιά νότα. Μετά τους πρώτους αμήχανους θορύβους, το ακροατήριο, σαν να ήταν προετοιμασμένο, αφουγκράστηκε κελαηδίσματα πουλιών, αυτοκίνητα ή τριξίματα και η σιωπή γέμισε με αναπάντεχους ήχους. Ο Cage τους ζητούσε να

---

<sup>200</sup> «Το 1952 στο πειραματικό κολέγιο τεχνών του *Black Mountain*, στη βόρεια Καρολίνα, [ο Cage] δημιούργησε με τη βοήθεια του ζωγράφου Robert Rauschenberg, του χορευτή Merce Cunningham, του ποιητή Charles Olson και του πιανίστα David Tudor, το πρώτο *happening*», βλ. T. Godfrey, ό.π., σελ. 61.

ακούσουν τους ήχους δίπλα τους. Με τη σωστή αντιμετώπιση, το τίποτα μπορούσε να είναι όλα.<sup>201</sup>

Ο Cage ουσιαστικά δεν επέμεινε τόσο σε ένα πείραμα με τον χρόνο (τα 4 λεπτά και 33 δευτερόλεπτα άνευ μουσικής για μια σονάτα) όσο στην άμβλυνση της απόστασης καλλιτέχνη και κοινού. Ο θεατής έπρεπε να μετέχει προκειμένου να ακούσει τους ήχους που παρεισφρέουν στη σονάτα. Το έργο είναι θέμα πρόσληψης. Ο Cage ουσιαστικά είχε θέσει τη διπλή διάσταση του *happening* η οποία αποτελεί την βάση της *underground* τέχνης: την βίωση του πραγματικού χρόνου και την ανάδυση της φαντασίας προκειμένου ο θεατής να βιώσει το έργο ως καλλιτέχνης. Από εδώ, η δεκαετία του '60 πραγματοποιεί την πολιτική στροφή σε μια ακτιβιστική τέχνη: από το *happening* και το *living theater* στο *αντάρτικο θέατρο*. Από εδώ η ριζοσπαστική τέχνη της δεκαετίας του '60 εντοπίζει τα θεμέλια για να στραφεί ενάντια στη μορφή: αρχικά φτιάχνοντας συμβάντα αντί για καλλιτεχνικές πράξεις και τελικά φτιάχνοντας γεγονότα με την επίφαση καλλιτεχνικών συμβάντων.

#### 4.2 Πειραματικό θέατρο και καλλιτεχνικός ακτιβισμός.

α. Προς μια φιλοσοφία του συμβάντος.

Η πρωτοποριακή τέχνη στην Αμερική είναι σε μεγάλο βαθμό γέννημα του *Black Mountain College* απ' όπου ξεπήδησε ο κύκλος του Cage. Ο Cage, εν προκειμένω, παρουσίασε ένα μουσικό *happening* όπου πολλοί καλλιτέχνες χρησιμοποίησαν διάφορα εκφραστικά μέσα στην ίδια σκηνή

---

<sup>201</sup> Στο ίδιο, σελ. 61.



(μουσικά, οπτικο-ακουστικά κλπ). Στο ίδιο πνεύμα δυο εικαστικοί, ο Rauschenberg και ο Kargow, μεταφέρουν τα εικαστικά στο θέατρο.<sup>202</sup> Τα πειράματα που προέκυψαν από τους μουσικούς και εικαστικούς πειραματισμούς του *Black Mountain* δεν άργησαν να ενταχθούν στο πρόγραμμα των *art laboratories*<sup>203</sup> όπου η Αντικουλτούρα εκμεταλλεύεται την καλλιτεχνική πρωτοπορία προκειμένου να πολιτικοποιήσει την τέχνη έτσι ώστε αυτή να περάσει από την αισθητική στην πληροφόρηση και από την ατομική έκφραση στη συλλογικότητα. Η underground τέχνη τείνει προς το *happening* και η τέχνη – πληροφόρηση ουσιαστικά αντανακλά με καθαρό τρόπο την κρίση των καλών τεχνών (συμπεριλαμβανομένης της λογοτεχνίας) στα μέσα της δεκαετίας του '60.

Πώς όμως προκύπτει το *happening*; Αν αναζητήσουμε προδρόμους, αυτοί, όπως είδαμε, διασπείρονται σχεδόν σε όλες τις τέχνες. Ουσιαστικά, το *happening* από τη μια διασπά τον ατομικό χρόνο του καλλιτέχνη και του έργου του και από την άλλη αμβλύνει την απόσταση πομπού – δέκτη. Πιο συγκεκριμένα, αντλεί, από τη ζωγραφική του Pollock, την κινητική εμπειρία, θέλοντας να αναδείξει τη σωματική επαφή ως μέσο επικοινωνίας. Από τον Oldenburg αντλεί την έννοια του περιβάλλοντος· το *happening* δεν έχει θεατρικό χώρο αλλά περιβάλλον δράσης (τον δημόσιο –κατά κύριο λόγο– χώρο). Από τους Rauschenberg και Kienholz αντλεί το χαρακτηριστικό της σκηνογραφίας με τη χρήση διάφορων διάσπαρτων υλικών μέσω των οποίων στοχεύει στην ενεργοποίηση των αισθήσεων του αμέριμνου θεατή, όχι μόνο των «καλών» αισθήσεων αλλά και των άμεσα βιωματικών (αφή, όσφρηση).

---

<sup>202</sup>Τι βλέπει ειδικά ο Kargow στην εποχή του; «[...]μια νέα γενιά καλλιτεχνών που θα υπερβεί την ίδια την ζωγραφική, θα απορρίψει τον “ρομαντισμό του εργαστηρίου” και θα καταστήσει πλέον ασαφή την διάκριση μεταξύ τέχνης και ζωής. Η κατεύθυνση στην οποία ο Kargow εντοπίζει παρόμοια χαρακτηριστικά σχετίζεται ακριβώς με την δική του δραστηριότητα: το περιβάλλον (Environment) και το δρώμενο (Happening)», βλ. Ν. Δασκαλοθανάσης, *Ο καλλιτέχνης ως ιστορικό υποκείμενο από τον 19<sup>ο</sup> στον 21<sup>ο</sup> αιώνα*, Άγρα, Αθήνα, 2017, σελ. 191 – 192.

<sup>203</sup>Επιπλέον, τα πειράματα του *Black Mountain* (και των επιγόνων του) υπερέβησαν την εποχή τους. Η κριτική στην κατανάλωση και το επακόλουθο οικολογικό πνεύμα αποτυπώνεται εν προκειμένω κατά την δεκαετία του '80 στο έργο *7.000 βελανιδιές* του Joseph Beuys στο πλαίσιο της Documenta 7, στο Κάσελ της Γερμανίας, ενώ στο Wisconsin των Η.Π.Α. θα συναντήσουμε και πάρκο με εγκαταστάσεις και περιβάλλοντα ανακυκλώσιμου υλικού. Η τέχνη επικοινωνεί ξανά όχι μόνο με την φύση αλλά και με την τεχνική.

Από τον Cage εμπνέεται την είσοδο μιας ενεργούς φαντασίας στην πρόσληψη του έργου («το τίποτα που γίνεται όλα»). Από τον Burroughs και γενικότερα από τα εικαστικά και λεκτικά *assemblages* τη δυνατότητα παρέμβασης στη συνείδηση. Τα *assemblages* που στα εικαστικά μέσω της σύνθεσης ευρεθέντων υλικών παράγουν ένα νέο νόημα, στα *happenings* αυτή η σύνθεση μεταφράζεται ως επικοινωνία μεταξύ πολλαπλών μέσων που απευθύνονται σε ένα σύνολο αισθήσεων: χώρος, υλικά της καθημερινότητας, ηχογραφημένα μηνύματα κλπ. Το *cut-up* του Burroughs και ειδικότερα οι ηχογραφήσεις συνομιλιών διαμορφώνουν ένα χωρο-χρονικό περιβάλλον, όχι μια γραμμική αφήγηση.

Όπως γίνεται εμφανές, στο *happening* αλλοιώνεται πλήρως η έννοια του χωρο-χρόνου και ως εκ τούτου η φαντασία αποπειράται την επέμβαση στην πραγματικότητα κατασκευάζοντας αντι-πραγματικότητες. Το *happening* αντλεί από όλες τις τέχνες αλλά δεν τις συγχωνεύει όλες. Αντιθέτως, εκμεταλλεύεται την κρίση των εικαστικών τεχνών και της λογοτεχνίας προκειμένου να κατεδαφίσει τον προ-κατασκευασμένο χωρο-χρόνο της καπιταλιστικής οργάνωσης του βίου και να αντιπροτείνει τον δικό του. Δίνει στη συλλογική φαντασία τον ρόλο του δημιουργού προκειμένου να αμβλύνει το χάσμα μεταξύ δημιουργού και κοινού, του χρόνου της παράστασης και του πραγματικού χρόνου. Το *happening* λαμβάνοντας υπόψη τα μέσα αλλά και τον στόχο της καλλιτεχνικής πράξης αποτελεί εν τέλει την κινηματική απάντηση στην κρίση εν γένει των καλών τεχνών, δηλαδή κάθε έργου εξατομικευμένης δημιουργίας και των ίδιων των συνθηκών παραγωγής του.

Η στροφή στη μουσική και το θέατρο είναι χαρακτηριστικό των «ανταρτών» της νέας αμερικανικής τέχνης και απαντά σε ένα συλλογικό όραμα που αντιτίθεται στις παρωχημένες αξίες του ανταγωνισμού και της ατομικής ευτυχίας που προωθεί το «αμερικανικό όνειρο». Όπως προαναφέρθηκε, μια γενιά εικαστικών όλο και περισσότερο δίνει θεατρική μορφή στο έργο της (Oldenburg, Rauschenberg, Kaprow), έτσι ακριβώς

συμβαίνει και στο χώρο της ποίησης από τους μουσικούς. Ο Cohen, ο Dylan κ.ά. μετατρέπονται σε ποιητές-μουσικούς. Άλλωστε και η παλιά γενιά των *beatniks* είχε ήδη εισχωρήσει στην απαγγελία και τη μουσική μέσω των κειμένων τους. Η μουσική και το θέατρο διατηρούν στοιχεία από όλη την αισθητική καινοτομία της δεκαετίας του '40 κ.ε., δίνοντάς τους όμως έντονα βιωματικό —εν δυνάμει κοινωνικό— περιεχόμενο. Η κοινωνικοποίηση της τέχνης είναι πια το βασικό μέλημα· συλλογικότερες μορφές επικοινωνίας. Αν ο Cage παρά τις καινοτομίες του δεν είχε την πολιτική παιδεία να δει σε αυτές τη δυνατότητα επέμβασης στην πραγματικότητα (αν αγνοούσε δηλαδή τη γαλλική συζήτηση για την «κριτική της καθημερινής ζωής») το *underground* από την άλλη μεριά —οι διάφορες τάσεις, πιο συγκεκριμένα, που ακολούθησαν τη διάλυση του *living theater*— δεν «ξέπεσε» άκριτα στο κενό μεταξύ ζωής και τέχνης. Το θέατρο, με άλλα λόγια, συγχωνεύει όλη τη μεταπολεμική ριζοσπαστική συζήτηση, ευρωπαϊκή και αμερικανική, και γίνεται ο κύριος φορέας της αισθητικής που συνομιλεί με την εξέγερση και που ορθώνει το *underground* για την πολιτική σύγκρουση με την κυριαρχία κατά τη δεκαετία του '60.

Το νέο αμερικανικό θέατρο με κύριους πυρήνες το *Living Theater*, το *Bread and Puppets* και το *Open Theater* (για μεγάλο διάστημα έγκλειστο σε μια τέχνη μη βίας) εσωτερίκησε την επανάσταση και οδηγούνταν σε εσωστρέφεια αφού δεν παρακολουθούσε τις ζυμώσεις της εποχής του. Οι θεατρικοί πυρήνες όμως στα μέσα της δεκαετίας άρχισαν να βγαίνουνε στο δρόμο και μάλιστα να δουλεύουν όπου είναι αναγκαίο για την διαπαιδαγώγηση: «σε φτωχικές συνοικίες, γκέτο, υπανάπτυκτες περιοχές, με μια δραστηριότητα που συγχωνεύει παιδευτικά, λαϊκά, πολιτικά, διασκεδαστικά και αλληγορικά στοιχεία».<sup>204</sup> Το θέατρο όμως δεν αρκούσε μόνο για τη διαπαιδαγώγηση· η νέα ευαισθησία δεν μπορεί

---

<sup>204</sup> M. Maffi, ό.π., σελ. 332.

να προσφέρει —παρά τις προθέσεις της— τίποτα το ριζικό σε έναν κόσμο κοινωνικής αναισθησίας. Η στιγμή που απομένει δεν είναι τελικά να βγει το θέατρο στο δρόμο αλλά να γίνει ο δρόμος *θέατρο* μέσα από την δημιουργία συμβάντων. Πρόκειται για μια καλλιτεχνική στρατεύση που θα περνούσε από το χώρο της καινοτομίας (την παρακαταθήκη του Duchamp) στην παρέμβαση στη δημόσια σφαίρα (*αντάρτικο θέατρο*). Αυτή είναι η στροφή των μέσων της δεκαετίας του '60 για το —ει δυνατόν— ξεπέραςμα της αισθητικής μορφής:

Η αποτυχία αυτού του ψυχολογικο-πολιτιστικού οράματος —η δημιουργία ενός *Νέου Ανθρώπου* μέσα στο *Παλιό Σύστημα* και το ενδεχόμενο γκρέμισμα αυτού του τελευταίου με την υπονόμηση εκείνων των δομών που εντελώς δραματικά παρομοιάζονται με τις κύριες υποδομές του, κουλτούρα, εκπαίδευση, ηθική— καθρεφτίστηκε στην κρίση πολλών underground τεχνών που στα τέλη της δεκαετίας του '60 αντιλήφθηκαν τη βασική ανεπάρκεια της δουλειάς τους και επομένως την αναγκαιότητα να δράσουν και στο επίπεδο της βάσης —από τη στιγμή που η επίθεση αποκλειστικά και μόνο στο εποικοδόμημα αφομοιώνεται, γίνεται εμπόρευμα και θέαμα— υποστηρίζοντας τους κοινωνικούς αγώνες· αν στο ξεκίνημά του το underground είχε καταλήξει στο συμπέρασμα ότι για να είναι πραγματικά καταστροφικό, για να χτυπάει αποτελεσματικά, έπρεπε να μη γίνεται αποδεκτό με βάση τους τρέχοντες κανόνες, να είναι μη-τέχνη, αντι-τέχνη, αντιλήφθηκε μετά ότι δεν μπορούσε να ακολουθήσει ούτε αυτή τη γραμμή. Το σύστημα πρόσφερε χώρο για την αντι-τέχνη που κατέληγε έτσι να αποτελεί και πάλι μέρος της καλλιτεχνικής παραγωγής προς πώληση και εκμετάλλευση. Έτσι εξηγείται το γεγονός ότι ο κινηματογράφος είτε εξαντλείται στη διανοητική αυτοϊκανοποίηση είτε στρατεύεται· το θέατρο είτε εγκαταλείπεται στον πειραματισμό είτε γίνεται αντάρτικο θέατρο.<sup>205</sup>

---

<sup>205</sup> Στο ίδιο, σελ. 54 – 55.

β. Από το συμβάν στον «ανταρτοπόλεμο» ή όταν —όπως και στα εικαστικά— η θεατρική πράξη γίνεται «πράξη».

Η κρίση που βιώνει το θέατρο με το τέλος του *Living Theater* και την αδυναμία ανανέωσης των αισθητικών μέσων οδηγεί σε μια βαθιά περισυλλογή του τι είναι και τι δεν είναι θέατρο και κατ' επέκταση εντείνεται η συζήτηση για τα όρια αισθητικού – πολιτικού. Η μορφή υφίσταται άλλη μια φορά κρίση όπως συμβαίνει άλλωστε σε όλη την ιστορία της νεότερης αισθητικής. Το νέο θέατρο απαντά με την κοινωνικοποίηση της αισθητικής στη δημόσια σφαίρα.

Οι τάσεις που συνοδεύουν τη συζήτηση στο νεότερο αμερικανικό θέατρο συμβατικά μπορούν να διαιρεθούν σε τέσσερις κατηγορίες θεατρικής πράξης που αντανakλούν όλη την ιστορία του κινήματος underground από τη δεκαετία του '50 και εξής.

Αρχικά, η πρώτη τάση —το θέατρο αναζήτησης— διατηρεί στοιχεία από τη φιλοσοφία των hippies και των beatniks αλλά και από την γενικότερη προσπάθεια για έναν συνεχή μορφικό πειραματισμό. Έτσι, από τη μια δουλεύει πάνω στον ήχο, την κινητική έκφραση κλπ. διατηρώντας παράλληλα από την άλλη μια μυστικιστική τελετουργία. Κατά βάση το στοιχείο της εσωτερικότητας εδώ κυριαρχεί έναντι της παρέμβασης στη δημόσια σφαίρα.

Η δεύτερη τάση —το θέατρο κοινότητας— κάνει στροφή πολιτική από τα καλλιτεχνικά πειράματα στην ανάμειξη με την κοινωνία. Το *Bread and Puppets* ανήκει σε αυτή την παράδοση. Στην επιφάνεια έρχεται το λαϊκό θέατρο με τη χρήση της κούκλας, της μαριονέτας, του παραμυθιού κ.λ.π., βασική κατεύθυνση δηλαδή γίνεται το θέατρο και τα νοήματά του να είναι ήδη κατανοητά από τα παιδιά. Το θέατρο κοινότητας φεύγει από τη σκηνή και μπαίνει στην κοινότητα, ζει μαζί της, παίζει με αυτήν, βιώνει με άμεσο τρόπο τα προβλήματά της και τελικά τα εκφράζει. Κάνει το

θέατρο κοινωνική ανάγκη και έτσι ο ηθοποιός αποστασιοποιείται από τον παραδοσιακό του ρόλο. Γίνεται δηλαδή κοινωνός των προβλημάτων, είναι λιγότερο καλλιτέχνης – περισσότερο ακτιβιστής. Θεατρικές ομάδες, όπως αυτή του *Teatro Campesino*, αναπτύσσουν στενότερη επαφή με την κοινωνική και πολιτική πραγματικότητα. Στα μέσα της δεκαετίας του '60 εμφανίστηκε ως θέατρο απεργίας υποστηρίζοντας με θεατρικές πράξεις και δρώμενα τους αγώνες των εργαζομένων. Ανέπτυξε δράση λιγότερο καλλιτεχνική – περισσότερο προπαγανδιστική. Τέλος, το *San Francisco Mime Troupe*, επίσης στην κατηγορία του θεάτρου κοινότητας, αποτελεί την πιο κινηματική μορφή του. Στόχος γίνεται η παρέμβαση στην καθημερινότητα των περαστικών. Σταματάει τη ροή της καθημερινότητάς τους μετακινούμενο σε όλους τους δημόσιους χώρους προβάλλοντας το μήνυμά του όποτε θέλει και όπου θέλει. Ερμηνευτής —όπως δηλώνει και ο τίτλος— είναι ο μίμος που δουλεύει για την αποδόμηση των σημασιών της κομφορμιστικής κοινωνίας προσπαθώντας να μετατρέψει θέματα ιδιωτικής φύσεως σε δημόσια. Κεντρική φιγούρα του *Mime Troupe*, ο R. G. Davis, υποστηρίζει ότι «το θέατρο έπρεπε να εγκαταλείψει τη στείριότητα, τη συννεοχή με το σύστημα, το αποκοίμισμα των αισθήσεων και του κριτικού πνεύματος όπου είχε φτάσει, και να επιστρέψει σε μια ολότελα διαφορετική αντίληψη που θα είχε σαν κύριους στόχους “να διδάξει, να δείξει τον δρόμο για την αλλαγή, να γίνει το παράδειγμα της αλλαγής”».<sup>206</sup> Στο κείμενό του, «Guerrilla Theater», με την παραπάνω τοποθέτησή του, ανοίγει τον δρόμο για το πέρασμα του θεάτρου στην άμεση πολιτική δράση, στον *ανταρτοπόλεμο* του θεάτρου όπου τα όρια τέχνης – πραγματικότητας βρίσκονται σε διαδικασία διάρρηξης.

Το *αντάρτικο θέατρο* επηρεάζεται από τον Davis και την εμπειρία της κοινότητας αλλά ταυτόχρονα και από το θέατρο πληροφόρησης. Το θέατρο πληροφόρησης αφορμάται από θέματα της επικαιρότητας που η

---

<sup>206</sup> Στο ίδιο, σελ. 349.

επίσημη πληροφόρηση έχει αποκρύψει ή έχει διαστρεβλώσει σημαντικά τους σημεία. Ως εκ τούτου, το θέατρο πληροφόρησης αποπειράται την αντι-διαστρέβλωση των γεγονότων δίνοντας τη δική του εκδοχή – αποκατάσταση της αλήθειας, περιοδεύοντας σε όλη την επικράτεια γνωστοποιώντας κατ’ αυτόν τον τρόπο τις θέσεις του. Το *αντάρτικο θέατρο*, προκύπτει τώρα ως συγχώνευση των δύο προγενέστερων μορφών, του θεάτρου κοινότητας και του θεάτρου πληροφόρησης. Δεν ενδιαφέρεται απλώς για την αποκάλυψη των θεμάτων που αφορούν την κοινή γνώμη αλλά και για την άμεση παρέμβαση· για έναν καλλιτεχνικό *ανταρτοπόλεμο*. Στο πλαίσιο του *αντάρτικου θεάτρου* ο Schechner προσπαθεί να οργανώσει θεατρικές ομάδες σε όλη την Αμερική οι οποίες να λειτουργούν είτε αυτόνομα είτε σε συνεργασία αξιοποιώντας τα χαρακτηριστικά των δύο προηγούμενων κινηματικών μορφών θεάτρου. Έτσι, ως προς το θέατρο κοινότητας, ο καλλιτέχνης αναμειγνύεται με το τοπικό σύνολο προσπαθώντας να δια φωτίσει το κοινό δουλεύοντας ενταγμένος στην κοινότητα. Ως προς το θέατρο πληροφόρησης, από την άλλη, το *αντάρτικο θέατρο* κρατάει την έννοια της θεατρικής πράξης ως ντοκουμέντο-κατάθεση επί δημοσίων ζητημάτων. Με τη διττή αυτή υπόσταση του καλλιτέχνη-ακτιβιστή το *αντάρτικο* λειτουργεί στο πλαίσιο της άμεσης παρέμβασης στη δημόσια σφαίρα επιλέγοντας πολιτικούς στόχους. Συνεπώς, δεν αποσκοπεί απλώς στη δημιουργία σκανδάλου αλλά στο πλήγμα που προκαλεί μια καλά στοχευμένη δράση στον εχθρό. Ουσιαστικά λειτουργεί ως *ανταρτοπόλεμος* μελετώντας τα θέματα που απασχολούν την κοινή γνώμη, επεμβαίνοντας εκεί που η παρουσία του θα οδηγήσει σε αντιστάσεις και σκορπώντας φέιγ βολάν κατά την αποχώρησή του προς κοινοποίηση της δράσης. Εδώ το θέατρο λειτουργεί ενάντια στην αισθητική μορφή. Συγχωνεύοντας στοιχεία από το *happening* και την *αντι-πληροφόρηση* αμβλύνει το χάσμα μεταξύ τέχνης – πραγματικότητας έτσι που η δεύτερη να γίνει μορφή με την επικάλυψη του αισθητικού. Η πολιτική στροφή του νέου θεάτρου αφήνει ανοιχτά ερωτήματα για το τι είναι και τι δεν είναι μορφή αλλά επίσης για το τι είναι

και τι δεν είναι καλλιτέχνης. Η δουλειά του Duchamp πατάει σε κινηματικά πλέον θεμέλια. Είναι η στιγμή που το αισθητικό και το πολιτικό underground συναντιούνται αδυνατώντας να διαχωρίσουν τα όριά τους. Από εδώ και στο εξής αναδύεται με τον πιο καθαρό τρόπο το αισθητικο-πολιτικό πρόγραμμα της *Νέας Αριστεράς*.

—Παρέκβαση στον Marcuse: Η τέχνη μορφή της πραγματικότητας.

Το χάσμα που δημιουργείται μέσα στη δεκαετία του '60 γύρω από την αποξένωση τέχνης – πραγματικότητας συνιστά μια επιστροφή της καλλιτεχνικής πράξης γύρω από την έννοια του Υψηλού ή του Ωραίου. Μια εξιδανίκευση της αισθητικής που απαλλάσσει την τέχνη από το πολιτικό δυναμικό της εκφράζεται πίσω από τη διάθεση για καινοτομία και πειραματισμό. Αυτό είναι το χάσμα που επανέρχεται μετά από πολλές τάσεις πολιτιστικής σύγκρουσης με την κυρίαρχη κουλτούρα αφού σε κάθε περίπτωση η υπέρβαση της μορφής (με την πραγματική έννοια) δεν μπορεί να συμβεί στο πλαίσιο του εποικοδομήματος.<sup>207</sup> Όλα αυτά εκδηλώνονται με την κρίση που υφίσταται η αισθητική καινοτομία κατά τη δεκαετία του '60 αλλά και η όλο και μεγαλύτερη ορθολογικοποίηση του καπιταλισμού συμβάλλει επίσης σε αυτό. Όπως προαναφέρθηκε, το *αντάρτικο θέατρο*, ουσιαστικά, παρουσιάζεται ως απάντηση σε αυτή την κρίση, στη συνεχή δουλειά επί του εποικοδομήματος που άφηνε άθιχτη τη βάση δίνοντας έτσι την ευκαιρία στο σύστημα να γίνεται όλο και πιο ορθολογικό. Η πολιτιστική επανάσταση άφηνε την πολιτική επανάσταση μετέωρη διαμορφώνοντας μια νέα ευαισθησία που αδυνατούσε να παρέμβει σε θεσμικό επίπεδο στο σκοτεινό πεδίο του καπιταλιστικού

---

<sup>207</sup> «Όλο αυτό το μπλέξιμο λύθηκε όταν ωρίμασαν, στα επόμενα χρόνια, γεγονότα που ξεπερνούν τον βασικό χώρο του εποικοδομήματος του ίδιου του underground. Το underground από μόνο του είναι ένας σημαντικός δείκτης της αρρώστιας και της κρίσης που πλήττει τη σημερινή κοινωνία' μπορεί σε κάποιες περιπτώσεις να εξαφανίζει τα συμπτώματα, χωρίς να γιατρεύει την αρρώστια», βλ. M. Maffi, *ό.π.*, σελ. 57.



ορθολογισμού. Εδώ ακριβώς ανάγεται ο αγώνας για τη στροφή από την διάρρηξη στην υπέρβαση της (κατεστημένης) Μορφής. Με άλλα λόγια, η επίθεση στη Μορφή (του πυρηνικού στοιχείου της καπιταλιστικής θέσμησης) αφήνει άθιχτο το υπόστρωμά της (την εσωτερική του θεσμού), άρα η αλλοτρίωση «δεν μπορεί να ερμηνευτεί μόνο με τα γραπτά του πολιτικού Freud αλλά ταυτόχρονα και μέσω των ψυχολογικών προσλαμβανουσών του Marx». <sup>208</sup>

Ο Marcuse στο κείμενό του «Η τέχνη μορφή της πραγματικότητας» <sup>209</sup> ξεκαθαρίζει ότι η Μορφή καθ' εαυτή, κατά την ευρύτερη περίοδο που συζητάμε, βρίσκεται για πρώτη φορά στην ιστορία σε διαδικασία αυτοακύρωσης καθώς συντείνει στην ταύτιση με την πραγματικότητα. Παραδοσιακά συμβαίνει ακριβώς το αντίθετο: «η καλλιτεχνική Μορφή [...] ακινητοποιεί αυτό που βρίσκεται σε κίνηση [...] Αυτό σημαίνει ότι, μέσα σε αυτό το σύμπαν, το έργο τέχνης, όπως επίσης το έργο αντι-τέχνης, γίνεται ανταλλακτική αξία, εμπόρευμα και είναι ακριβώς αυτή η Μορφή του Εμπορεύματος, ως η μορφή της πραγματικότητας». <sup>210</sup> Αυτό που συνιστά το έργο τέχνης είναι η Μορφή του (ιδού ανάγεται το ωραίο στην τέχνη) η οποία τελικά «απομακρύνει, αποσυνδέει, αλλοτριώνει το *oeuvre* [έργο] από τη δεδομένη πραγματικότητα και το ωθεί να εισέλθει στην οικεία του πραγματικότητα». <sup>211</sup>

Η Μορφή όντας μέρος της παραγωγικής διαδικασίας εισάγεται στον καταμερισμό της εργασίας ως τεχνική κι έτσι οικειώνεται τη Μορφή του Εμπορεύματος ως Μορφή της πραγματικότητας. Η Μορφή όμως κινείται στο πλαίσιο της ύλης αλλά και πέραν αυτής. Συνεπώς, η τέχνη είναι ταυτόχρονα καταφατική αναπαράγοντας την κουλτούρα της

---

<sup>208</sup> Χ. Νεδελκόπουλος, «Το όψιμο έργο του Herbert Marcuse και το αμερικάνικο κίνημα της δεκαετίας του '60», Σκαντζόχοιρος, τχ. 3, 2016, σελ. 45.

<sup>209</sup> Η. Marcuse, «Η τέχνη μορφή της πραγματικότητας», μτφρ. Γ. Στεφανίδης, *Πανοπτικόν*, Θεσσαλονίκη, 2010.

<sup>210</sup> Στο ίδιο, σελ. 15.

<sup>211</sup> Στο ίδιο, σελ. 17.

κατεστημένης – εμπορευματικής κοινωνίας και αρνητική «ως αλλοτριώση από την κατεστημένη πραγματικότητα».<sup>212</sup> Η τέχνη κατά τον Marcuse αξιώνοντας στον εαυτό της την πραγμάτωση του πραγματικού αμφιταλαντεύεται μεταξύ ενός αισθητικού *είναι* και ενός αισθητικού *μη – είναι* προσπαθώντας να τραπεί σε ένα *γίνεσθαι*. Ως εκ τούτου,

η τέχνη δεν μπορεί να γίνει πραγματικότητα, δεν μπορεί να πραγματώνει τον εαυτό της χωρίς να τον ακυρώνει ως τέχνη σε όλες τις μορφές της, ακόμη και στις πιο καταστρεπτικές, πιο μινιμαλιστικές, πιο «ζωντανές» μορφές. Το χάσμα που χωρίζει την τέχνη από την πραγματικότητα, η ουσιώδης ετερότητα της τέχνης, ο «ψευδαισθητικός» χαρακτήρας της μπορούν να ελαχιστοποιηθούν μόνο στον βαθμό που η *πραγματικότητα καθ' εαυτή* τείνει προς την τέχνη ως Μορφή της ίδιας της πραγματικότητας, δηλαδή στην πορεία μιας επανάστασης, με την ανάδυση μιας ελεύθερης κοινωνίας. Σε αυτή τη διαδικασία, ο καλλιτέχνης θα συμμετείχε πολύ περισσότερο ως *καλλιτέχνης* παρά ως πολιτικός ακτιβιστής, καθ' ότι η παράδοση της τέχνης δεν μπορεί απλώς να εγκαταλειφθεί ή να απορριφθεί· αυτό που η τέχνη έχει επιτύχει, φανερώσει και αποκαλύψει σε αυθεντικές μορφές, περιέχει μια αλήθεια πέρα από την άμεση πραγμάτωση ή λύση, ίσως πέρα από κάθε πραγμάτωση ή λύση.<sup>213</sup>

Όλα τα παραπάνω οδηγούν τον Marcuse στο συμπέρασμα ότι «η πραγμάτωση της τέχνης [...] μπορεί να συλληφθεί μόνο ως διαδικασία της κατασκευής του σύμπαντος μιας ελεύθερης κοινωνίας [...] Το αισθητικό όραμα είναι τμήμα της επανάστασης [...]».<sup>214</sup> Πρόκειται δηλαδή για τον αγώνα της Μορφής εντός, ενάντια και πέραν του εαυτού της. Η *Νέα Αριστερά* εισέρχεται στο καθοδικό ταξίδι από το εποικοδόμημα στη βάση

---

<sup>212</sup> Στο ίδιο, σελ. 18.

<sup>213</sup> Στο ίδιο, σελ. 23 - 24.

<sup>214</sup> Στο ίδιο, σελ. 26.

εφόσον μπορεί να πραγματώσει την τέχνη ως μορφή της πραγματικότητας. Το συναπάντημα τεχνικής και τέχνης δεν μπορεί να αφήσει το λογικό να υποχωρεί μπροστά στο φαντασιακό. Αυτό τώρα γίνεται το στοίχημα του underground κινήματος για το οποίο ήρθε η ώρα να συνομιλήσει με την Ιστορία στα τέλη της δεκαετίας του '60:

Χρειαζότανε η καμπή του 1968, όταν η ριζοσπαστικοποίηση άγγιξε και τα «παιδιά των λουλουδιών», για να ταρακουνηθεί το underground και να βγει από τα εύκολα όνειρα της εσωτερικής απελευθέρωσης, του ανώτερου πειραματισμού, της μη – βίας, και να προχωρήσει σε μια χαοτική αλλά αναγκαία πολιτικοποίηση.<sup>215</sup>

---

<sup>215</sup> M. Maffi, *ό.π.*, σελ. 53.



## ΤΡΙΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

### ΠΕΡΑΝ ΤΗΣ ΜΟΡΦΗΣ:

#### ΑΠΟ ΤΟΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΙΡΑΜΑΤΙΣΜΟ ΣΤΟ ΡΗΓΜΑ ΤΟΥ '68

*Η απο-εξύψωση του Λόγου*

*είναι ένα φαινόμενο εξίσου ουσιαστικό*

*μέσα στη δημιουργία ενός ελεύθερου πολιτισμού,*

*όσο και η αυτο-εξύψωση της αισθητικότητας.*

H. Marcuse, 1955

I. Εισαγωγή στο αμερικανικό παράδειγμα: Το φοιτητικό κίνημα και οι πολιτικές τάσεις από το 1964 στο 1968.

1.1 Η ανάδυση της S.D.S.: Γέννηση και μαζικοποίηση του κινήματος.

Τι προηγείται του ξεσπάσματος του '68 στην Αμερική; Σαφώς, όπως έδειξα και παραπάνω μια ριζοσπαστική κινητικότητα γύρω από την τέχνη που εντοπίζεται, ταυτόχρονα, σε πολλά κέντρα: στη Νέα Υόρκη, το Λος Άντζελες, το Σαν Φρανσίσκο και αλλού. Ένα συνολικό «πείραγμα» με την αισθητική μορφή που στην καμπή του '67 – '68 απείλησε να γίνει και «πείραγμα» με την κοινωνική μορφή. Τότε που αρχικά, ο Allen Ginsberg και άλλοι καλλιτέχνες (μεταξύ των οποίων οι μεταγενέστεροι *beatniks*) συναντήθηκαν στο Σαν Φρανσίσκο και που «είτε πέρασαν από τα κολέγια και χάθηκαν λόγω ασυμβατότητας —αν όχι τρέλας— προς το ακαδημαϊκό περιβάλλον, είτε βασανίζονταν από ψυχώσεις,

που πέρασαν απ' τα πανεπιστήμια με ήρεμα ακτινοβόλα μάτια με παραισθήσεις του Αρκάνσας και τραγωδία με το φως του Μπλαϊγκ ανάμεσα στους μελετητές του πολέμου, που διώχτηκαν απ' τις ακαδημίες λόγω τρέλας και έκδοσης στίχων ανήθικων στου κρανίου τα παράθυρα, που διπλώθηκαν από το φόβο ξεντυμένοι σε αζύριστα δωμάτια, καίγοντας τα λεφτά τους στα καλάθια των αχρήστων και ακούγοντας τον Τρόμο μέσ' απ' τον τοίχο [...]

μια ομάδα που πρόταξε το *Ουρλιαχτό* της ως τον δικό της πολιτικό λόγο κοινωνικής διαμαρτυρίας, αποφεύγοντας την πολιτική παρέμβαση της βίαιης αντίστασης»,<sup>216</sup> αλλά διαμήνυσε πριν από κάθε άλλον, στην Αμερική, τον κώδωνα του κινδύνου σε μια κοινωνία της «υλικότητας, του κομπορμιισμού και της μηχανής που θα οδηγούσε σε πόλεμο».<sup>217</sup> Ανάμεσα στους κόλπους των beatniks υπήρχαν καλλιτέχνες και λογοτέχνες με έντονη κοινωνική αναφορά —όπως ο Ginsberg και ο Ferlinghetti— αλλά υπήρχαν και αυτοί που ήταν εντελώς παθητικοί στα δρώμενα τα κοινωνικά —όπως ο Kerouac— αναζητώντας ωστόσο και οι δύο τάσεις ιδεώδη πρότυπα ευημερίας έξω από τους συμβατικούς κανόνες ιεράρχησης της κοινωνίας. Οι beatniks, εξαιτίας της απέχθειάς τους προς τον δυτικό πολιτισμό, έτειναν προς τη φυσικότητα και την εσωτερικότητα: το σεξ, την τζαζ, την μαριχουάνα. Οδηγήθηκαν επίσης στο Ζεν εξαιτίας της κυρίαρχης δυτικής επιστημονικής ορθοδοξίας, αναζητώντας στην ανατολική τώρα φιλοσοφία τη μαγεία που έχανε η Δύση μέσα στα γρανάζια της εξειδίκευσης. Εκεί βρήκαν την ανακάλυψη ενός άλλου κόσμου με την ποιότητα ενός άλλου τύπου ύπαρξης, πιο χαλαρού και θεραπευτικού, που αντιτίθεται στην τεχνολογική μανία και την αλλοτρίωση.

---

<sup>216</sup> Χ. Νεδελκόπουλος, «Το όψιμο έργο του Herbert Marcuse και το αμερικανικό κίνημα της δεκαετίας του '60», *Σκανιζόχοιρος*, τχ. 3, 2016, σελ. 47 - 48. Για το απόσπασμα που παρατίθεται από το *Ουρλιαχτό*, βλ. Α. Γκίνσπεργκ, *Ουρλιαχτό*, σελ. 35.

<sup>217</sup> Ed. J. Bacciocco, *The New Left in America*, Stanford University, Καλιφόρνια, 1974, σελ. 12.

Η γενιά beat και ιδιαίτερα το εμβληματικό *Ουρλιαχτό* είναι αναμφισβήτητα ένα σημείο κομβικό για την εξέλιξη της παλιάς σε *Νέα Αριστερά*, αλλά ταυτόχρονα συνέβαιναν και εκρηκτικά γεγονότα κατά την δεκαετία του '50 στο εσωτερικό των Η.Π.Α. Χαρακτηριστική τέτοια περίπτωση η αναβίωση των απόψεων του Thoreau περί πολιτικής ανυπακοής με κύριο, σαφώς, παράδειγμα την ατομική, αρχικά, αντίσταση της Rosa Parks και τους οργανωμένους, στην πορεία, αγώνες για τα πολιτικά δικαιώματα που θα εξελιχθούν στην περίφημη *Free Speech Movement* κατά τις ταραχές στο πανεπιστήμιο του Μπέρκλεϊ. Το αντιρατσιστικό, λοιπόν, παίρνει μπροστά:

Πρώτη αφορμή, μια δικαστική απόφαση, το 1954, που αφορούσε στο φυλετικό διαχωρισμό ανάμεσα στους μαθητές του δημόσιου σχολείου. Ένα χρόνο πριν, μια μαύρη γυναίκα (Rosa Parks) αρνήθηκε στο λεωφορείο να παραχωρήσει τη θέση της σε έναν λευκό πολίτη για να ανάψει η σπίθα της ριζοσπαστικοποίησης ανάμεσα στους μαύρους Αμερικανούς πολίτες. Στη συνέχεια το μαχητικό μπούκοτάζ στις γραμμές των λεωφορείων του Montgomery υπό την ισχυρή φυσιογνωμία του Martin Luther King, το κίνημα της πολιτικής ανυπακοής και η δολοφονία του King αρκετά αργότερα (1968).

Η ρατσιστική πολιτική στο εσωτερικό των Η.Π.Α. έφερε σύγχυση κι ανάμεσα στους μαρξιστές. Η παραδοσιακή αριστερά δεν ήθελε στους κόλπους της τους νέους ακτιβιστές, οι οποίοι ήταν υποστηρικτές μιας αυτόνομης δράσης χωρίς κανέναν κομματικό έλεγχο. Η φοιτητική πολιτική δραστηριότητα άρχισε να βγαίνει στην επιφάνεια με τα νέγρικα αιτήματα, ενώ στα μέσα της δεκαετίας του '60 έπαιξε τον δικό της ενεργό ρόλο που κορυφώθηκε με τις μαχητικές κινητοποιήσεις στο Μπέρκλεϊ.<sup>218</sup>

---

<sup>218</sup> Χ. Νεδελκόπουλος, ό.π., σελ. 49.

Κατά τη δεκαετία του '60 έχουμε την προσπάθεια συγκρότησης ενός αφελούς, αρχικά, κινήματος που συνενώνει σοσιαλδημοκράτες —οπαδούς του Cennedy—, μαύρους φοιτητές, λευκούς μεσοαστούς, μαοϊκούς και σταδιακά ριζοσπαστικοποιείται. Η κινηματική διαδικασία αργότερα, το 1968, θα «ταξιδέψει» σε πολλές χώρες και σε διαφορετικές ηπείρους (Η.Π.Α., Λατινική Αμερική, Ευρώπη) αποπειρόμενη να «παραλύσει» τον καπιταλισμό. Υπάρχουν ήδη (προ του '68) στις Η.Π.Α. διάφορες τάσεις που προς το παρόν δεν γνωρίζουν ότι η δράση τους θα αλλάξει την παραδοσιακή μαρξιστική θεωρία και θα οδηγήσουν τους ριζοσπάστες σε όλον τον κόσμο να αναρωτηθούν ποιο είναι το επαναστατικό υποκείμενο σήμερα. Ένα κίνημα που με την πολύπλευρη «επανάστασή» του, θα φέρει στο προσκήνιο σε Αμερική και Ευρώπη, νέες θεωρητικές αναλύσεις: τον νεομαρξισμό, τους *Καταστασιακούς*, το αντάρτικο πόλης— γενικεύοντας μεταξύ άλλων και τον τακτικισμό του Mao. Ένα κίνημα, όμως, που χτίζεται σε αρχικό στάδιο στις Η.Π.Α. με μικρά και αφελή βήματα, ανάβοντας ταυτόχρονα την σπίθα του '68.

Στις αρχές λοιπόν της δεκαετίας του '60, οι μαύροι φοιτητές συγκροτούν την *S.N.C.C.* (Students Non Violent Coordinating Committee) κάνοντας δράσεις πολιτικών δικαιωμάτων για να «σπάσουν» τον ρατσισμό με την συμμετοχή λευκών φοιτητών, όπως τα *freedom rides* (ταξίδια ελευθερίας). Στα τέλη της δεκαετίας του '60 η *S.N.C.C.* έχει, στο μεταξύ, συνδεθεί με τον ριζοσπαστικό μουσουλμανισμό του Malcolm X. Στην διευρυμένη μαύρη κινητικότητα εντάσσονται και οι *Μαύροι Πάνθηρες* (Black Panthers) χωρίς, βέβαια, να αποκηρύσσουν την δική τους πολιτική ταυτότητα του Μαοϊσμού και θεωρώντας το ρεύμα του Malcolm X εθνικιστική τάση.<sup>219</sup> Οι *Μαύροι Πάνθηρες* έχουν περισσότερη σχέση με τον λευκό ριζοσπαστισμό των πανεπιστημίων αλλά μετέχουν στο μαύρο κίνημα υπό το γενικότερο πλαίσιο μιας μαύρης συμμαχίας. Η

---

<sup>219</sup> Βλ. J. Anderson, "A tension in the political thought of Huey P. Newton", *Journal of American African Studies*, τ. 16, τχ. 2, 2012, σελ. 249 – 267.



συμμαχία, ωστόσο, τρέπεται σταδιακά σε λευκή – μαύρη και στην αρχή της δεκαετίας του '60 παίρνει σάρκα και οστά στο πανεπιστήμιο του Μπέρκλεϊ. Τότε, απαγορεύονταν οι συζητήσεις για μη πανεπιστημιακά θέματα εντός του ιδρύματος και με αφορμή την πολιτική Kennedy για την Κούβα διαμορφώνεται η *Free Speech Movement* που, σε αυτή τη φάση, αφορά κατά βάση στην ελεύθερη διακίνηση των ιδεών και όχι στην πολιτική Kennedy. Η *Free Speech Movement* καταστέλλεται καθημερινά με εκατοντάδες συλλήψεις, γεγονός που, εντός του 1964, έχει ως αποτέλεσμα την γενίκευση του κινήματος και την καθιέρωση του Μπέρκλεϊ ως κέντρου του πολιτικού, πλέον, αγώνα και προάγγελου του γαλλικού Μάη του '68. Η *Free Speech Movement* γίνεται η βασική συνιστώσα της *S.D.S.* (*Students for a Democratic Society*) που σταδιακά από μια ένωση φοιτητών χωρίς συγκροτημένο πολιτικό υπόβαθρο, τρέπεται σε συντονιστή του φοιτητικού κινήματος. Η *S.D.S.* από τα 200 μέλη που αριθμούσε το 1960, ξεπερνούσε τα 40.000 κατά την έκρηξη του 1968.

Από το 1965 έως το 1968 η *S.D.S.* εισχωρεί σε πιο στέρεες μαρξιστικές προσεγγίσεις και αμιγώς ριζοσπαστικές δραστηριότητες χωρίς βέβαια να απαλλάσσεται ποτέ από τις υπαρξιστικές επιρροές που διαμόρφωναν ήδη από την δεκαετία του '50 οι «αντιρρησίες» του αισθητικού underground. Κυρίαρχη σε κινηματικό επίπεδο είναι η αντίσταση της *S.D.S.* στην στρατολόγηση φοιτητών που αφορούσε στον πόλεμο του Βιετνάμ ενώ σε θεωρητικό επίπεδο υπογράφει το κείμενο «Το πολυπανεπιστήμιο, χωνευτήρι της νέας εργατικής τάξης». Η *S.D.S.* γίνεται, πλέον, πολιτική και ριζοσπαστική οργάνωση. Ο Calvert, εξέχουσα φυσιογνωμία της *Νέας Αριστεράς*, εκείνη την εποχή, απεικονίζει μια καθολική οπτική αλλαγής εντός του φοιτητικού κινήματος (με κέντρο την ελευθερία) όταν δηλώνει το 1969:

Κανένα άτομο, ομάδα, τάξη, δεν συγκροτεί πραγματικά ένα επαναστατικό κίνημα εκτός μόνο αν ο αγώνας του είναι αγώνας για την ελευθερία του.<sup>220</sup>

Στην αυγή της δεκαετίας του '70 αρχίζει η υποχώρηση του κινήματος ενώ η *S.D.S.* έχει καταφέρει να γίνει αριστερή οργάνωση και μάλιστα στον αντίποδα της παλιάς – παραδοσιακής Αριστεράς, εκεί που πρότερα ήταν αντικομμουνιστικός σύλλογος. Τώρα έδαφος κερδίζουν ανταγωνιστικές αριστερές δυνάμεις: η επαναστατική πρωτοπορία, οι ένοπλες ομάδες και οι μειονότητες. Το φοιτητικό κίνημα δεν είναι πια μαζικό, διάφορες ομάδες του όμως θα μουν πιο βαθιά στην συμπόρευση με τάσεις που επιδιώκουν την ταξική σύγκρουση.

## 1.2 Έμφυλες ταυτότητες: Πίσω από την ιστορία του *Stonewall Inn*.

Παράλληλα με την ανάπτυξη του φοιτητικού κινήματος, που όπως είναι σαφές δεν είναι κυρίως ταξικό (ούτε καν προσανατολισμένο σε ταξική πάλη, ειδικά αν σκεφτούμε το επίπεδο των συμμαχιών του), αλλά αφορά περισσότερο στο εποικοδόμημα (πολιτικά δικαιώματα, ελευθερία λόγου κλπ.) παρά στη βάση (τάξη εναντίον τάξης) υπάρχει μια ακόμα σημαντική κινηματική αναζωπύρωση. Κι αυτή, φυσικά, στέφεται, σε πρώτη φάση, προς το εποικοδόμημα. Οι ταυτότητες φύλου θα συναντηθούν με το κίνημα και θα καθορίσουν τις μεταγενέστερες εξελίξεις στην κομβική στιγμή του 1968-1969. Μεταξύ των ετών 1968 και 1969 οργανώνονται δύο σεξουαλικά καταπιεσμένα μέτωπα.<sup>221</sup> Από τη μια το *Κίνημα για την*

---

<sup>220</sup> W. Breines, *Community and Organization in the New Left, 1962 – 1968: The Great Refusal*, Praeger Publishers, Νέα Υόρκη, 1982, σελ. 112.

<sup>221</sup> «Η υλική ζωή γένους/ έμφυλης ταυτότητας περιλαμβάνει πολλαπλά δεδομένα —που φανερά γίνονται μόνο κατά περιόδους— και συγκροτείται σε σημαντικό βαθμό τόσο από την κουλτούρα, την ψυχολογία, την γλώσσα όσο και από τον έμφυλο καταμερισμό της εργασίας ή την κυκλοφορία του κεφαλαίου», βλ. W. Brown, “Feminist Theory and the Frankfurt School”, *A Journal of Feminist Cultural Studies*, τ. 17, τχ. 1, Brown University and Differences, 2006, σελ. 4. Ωστόσο, εδώ δεν εξετάζουμε ευρύτερα το ζήτημα των έμφυλων (κοινωνικών) ρόλων

*Απελευθέρωση των Γυναικών* (Women's Liberation Movement) και από την άλλη το *Μέτωπο για την Απελευθέρωση των Ομοφυλόφιλων* (Gay Liberation Front).

Αρχικά, το *Κίνημα για την Απελευθέρωση των Γυναικών* (W.L.M.), στα 1968, μετράει ένα σύνολο τάσεων και κινήσεων που συνολικά προωθούν πολλαπλά αιτήματα ενάντια στον σεξισμό. Η τάση *Feminists* επιδιώκει την κατάργηση των έμφυλων ρόλων και της πυρηνικής οικογένειας ενώ η *National Organization for Women* επιδιώκει με νομικά μέσα ένα μεταρρυθμιστικό πρόγραμμα που να περιλαμβάνει την προστασία της έκτρωσης και διάφορες φορολογικές ελαφρύνσεις για όσους έχουν παιδιά και ως εκ τούτου επιβαρύνονται με έξοδα για την ανατροφή και την αναγκαστική —πλην όμως απλήρωτη— οικιακή εργασία.

Οι δύο αυτές τάσεις καθρεφτίζουν κάτι που έναν χρόνο μετά θα ξανατεθεί από το *Μέτωπο για την Απελευθέρωση των Ομοφυλόφιλων* (G.L.F.): το σχίσμα μεταξύ μεταρρυθμιστικής ή ριζοσπαστικής δραστηριότητας. Αρκεί η νομική εξίσωση των φύλων ή το ζήτημα είναι στην ουσία του ταξικό;

Η *W.L.M.*, στο σύνολό της, εστιάζει κυρίως στα θέματα σεξουαλικότητας προσπαθώντας να θέσει ως κέντρο του ζητήματος την γυναικεία σεξουαλική ικανοποίηση:

Η ετερόφυλη σχέση θεωρείται ότι διαιωνίζει την κυρίαρχη-σαδιστική νοοτροπία του άντρα και την παθητική-μαζοχιστική νοοτροπία της γυναίκας· άρα εντοπίζεται μια από τις θεμελιώδεις βάσεις της ψυχολογικής αβεβαιότητας της γυναίκας τόσο στην σωματική-συναισθηματική όσο και στην κοινωνική-οικονομική ανάγκη της να

---

αλλά ακριβώς την στιγμή που αναδεικνύεται το γυναικείο ζήτημα στις Η.Π.Α. και γίνεται βασικός άξονας για την συγκρότηση και αντίσταση της *Νέας Αριστεράς*.

εξαρτάται από έναν άντρα. Από δω και η άρνηση του γάμου και μια ολότελα διαφορετική αντίληψη για τις σεξουαλικές σχέσεις· άρνηση του μύθου του κολπικού οργασμού [...] υποστήριξη πρόσφατων θεωριών και συμπερασμάτων περί κλειτοριδικού οργασμού όπως εκείνα των γιατρών, Masters και Johnson [...].<sup>222</sup>

Η προσπάθεια να αντιμετωπιστεί το γυναικείο ζήτημα πέρα από το εποικοδόμημα, δηλαδή το ζήτημα του σεξισμού να γίνεται αντιληπτό ως κατ' εξοχήν κοινωνικό, δεν έχει ακόμα μεγάλη ανάπτυξη. Η συμβολή του βρετανικού φεμινιστικού χώρου (ο ριζοσπαστικός φεμινισμός δεύτερου κύματος) της *Νέας Αριστεράς* που θα προωθήσει ιδιαίτερα τις ομοφυλοφιλικές σχέσεις μεταξύ των γυναικών ήταν καθοριστική στην ριζοσπαστικοποίηση των γυναικών. Η Greer, αρχικά, έστρεψε το ενδιαφέρον από την σεξουαλική ικανοποίηση της γυναίκας στην αυτογνωσία και σεξουαλική κυριαρχία της τονίζοντας την αναγκαιότητα «να γνωρίσει τέλεια το κορμί της, ξεπερνώντας την επιβεβλημένη άγνοια και ντροπή γι' αυτό το οποίο έχει συνηθίσει να θεωρεί ταπεινωτικό (το αιδούιο), να βλέπει τα σεξουαλικά όργανα σαν από τα πιο όμορφα μέρη του κορμιού της, να παίρνει την πρωτοβουλία στη σεξουαλική πράξη [...]».<sup>223</sup> Παράλληλα, η καθοριστική στροφή έρχεται επίσης από τον βρετανικό φεμινισμό όταν η Rowbotham κάνει άμεση σύνδεση του γυναικείου κινήματος με όλες τις καταπιεσμένες μειονότητες προσπαθώντας να στρέψει το ενδιαφέρον από το εποικοδόμημα στη βάση:

Η εμπειρία του κινήματος για την απελευθέρωση των γυναικών πρέπει λοιπόν να ενταχθεί χωρίς κανέναν δισταγμό στον διεθνή αγώνα για τον σοσιαλισμό από την στιγμή που το γυναικείο πρόβλημα δεν μπορεί να

---

<sup>222</sup> M. Maffi, *Underground*, σελ. 132.

<sup>223</sup> Στο ίδιο, σελ. 138.

κατανοηθεί παρά μόνο μέσα στα πλαίσια της γενικής εξέλιξης μιας ολόκληρης σειράς κατασταλτικών δομών.<sup>224</sup>

Προς το παρόν στις Η.Π.Α. ο φεμινισμός δεν έχει κερδίσει κινηματικά, κινείται ακόμα σε μεταρρυθμιστικό επίπεδο. Την ίδια περίπου διαδρομή θα ακολουθήσει και το gay κίνημα που επιδιώκει την απενεχοποίηση και την ισότητα.<sup>225</sup> Η δυναμική του αναπτύσσεται κατά το 1969 με αποκορύφωμα την εξέγερση στο μπαρ *Stonewall Inn*, την νύχτα της 28ης Ιούνη, γεγονός που θα εντάξει στον αγώνα των δικαιωμάτων το λεγόμενο *L.O.A.T. plus*<sup>226</sup> κίνημα. Αρχικά, στο gay κίνημα, βασικός στόχος ήταν βέβαια η απενεχοποίηση όλων των ομοφυλόφιλων (ανδρών, γυναικών, και γενικότερα των Λ.Ο.Α.Τ. ατόμων) εντός της αμερικανικής πουριτανικής κοινωνίας, με οποιονδήποτε τρόπο:

Επηρεασμένο (το gay κίνημα) από τους αγωνιστές του κινήματος της *Μαύρης Δύναμης* (Black Power) που είχαν μετατρέψει συνθήματα όπως *Το μαύρο είναι όμορφο* και *Μαύρη Δύναμη* σε γλώσσα των ριζοσπαστικών κινημάτων, από το 1968 το ομόφυλο κίνημα υιοθέτησε τα συνθήματα *Το gay είναι καλό* και *Gay Δύναμη* ως συνθήματα στις κινητοποιήσεις του.<sup>227</sup>

Αναμφισβήτητα, η μεγαλύτερη επιτυχία του *Μετώπου* ήταν η νομική κατοχύρωση των δικαιωμάτων των ομοφυλόφιλων αφού σύμφωνα με την *Αμερικανική Ψυχιατρική Ένωση* η ομοφυλοφιλία οριζόνταν ως ψυχική ασθένεια. Συνεπώς, «όσο τα Λ.Ο.Α.Τ. άτομα θεωρούνταν

---

<sup>224</sup> Βλ. σχετικά, για τις θέσεις που αναπτύχθηκαν εντός του αγγλικού φεμινισμού, στο M. Maffi, ό.π., σελ. 139.

<sup>225</sup> Η αμερικανική τέχνη δρα σε αυτό το επίπεδο και με την performance. Ας μην ξεχνάμε τα έργα *Meat Joy*, 1964 (βλ. <https://www.youtube.com/watch?v=gLFNrMOvFro>) και *Fuses*, 1967 (βλ. <https://www.youtube.com/watch?v=TB-OMgol-YE>) της Carolee Schneemann.

<sup>226</sup> Τα αρχικά δηλώνουν: α. Λεσβίες β. Ομοφυλόφιλοι γ. Αμφισεξουαλικού/ ές δ. Τρανσέξουαλ. Το plus σημαίνει ότι υπάρχουν κι άλλοι προσανατολισμοί ή και προσανατολισμοί που θα προστεθούν στο μέλλον.

<sup>227</sup> Sh. Wolf, *Σεξουαλικότητα και Σοσιαλισμός*, μτφρ. Κ. Σταματόγιαννη, επιμ. Κ. Σεργίδου – Δ. Στεφανοπούλου, Red Marks, Αθήνα, 2016, σελ. 127 – 128.

άρρωστα, οι κοινωνικοί και νομικοί περιορισμοί δεν θα μπορούσαν να αρθούν. Οργισμένες διαμαρτυρίες διέκοπταν τις —συνήθως ήρεμες— συνελεύσεις της *Ψυχιατρικής Ένωσης* στις αρχές της δεκαετίας του '70»,<sup>228</sup> μέχρι που το 1973 αφαιρέθηκε η ομοφυλοφιλία από τον κατάλογο των ψυχικών ασθενειών της *Ψυχιατρικής Ένωσης*.

Ωστόσο, ο αποκλεισμός των ομοφυλόφιλων και γενικά των Λ.Ο.Α.Τ. από τον δημόσιο χώρο ίσχυε στην καθημερινή ζωή (απαγόρευση εισόδου ομοφυλόφιλων σε μπαρ, αποτροπιασμός της δημόσιας έκθεσης του σεξουαλικού προσανατολισμού τους κ.ά.). Η αναγκαιότητα για κοινωνική νομιμοποίηση της ομοφυλόφιλης σεξουαλικής ταυτότητας εκδηλώθηκε ως πραγματικό αίτημα με την οργισμένη αντίδραση των Λ.Ο.Α.Τ. θαμώνων στο μπαρ *Stonewall Inn* της Νέας Υόρκης, ενάντια στην αστυνομία τον Ιούνιο του 1969,<sup>229</sup> γεγονός που σηματοδοτεί στο εξής την κινηματική πορεία του Λ.Ο.Α.Τ. κινήματος.

Την εξέγερση στο *Stonewall* ακολούθησε η κινηματική συσπείρωση των Λ.Ο.Α.Τ. Όπως και με το *W.L.M.* έτσι και σε αυτή την περίπτωση το ζήτημα ήταν: μεταρρυθμιστικός ή ριζοσπαστικός αγώνας; Στα 1969 το *G.L.F.* είχε πλέον την δική του εφημερίδα (*Come Out!*) ενώ κι άλλα έντυπα έκαναν την εμφάνισή τους (*Gay Power* και *Gay*). Ωστόσο και εδώ έχουμε μια επανάληψη γεγονότων όπως ακριβώς συνέβη και με το γυναικείο κίνημα. Τότε, οι φωνές του *δεύτερου κύματος* από τον βρετανικό φεμινισμό δεν είχαν γίνει ακόμα αρκετά γνωστές και τα πράγματα παρέμειναν σε επίπεδο μεταρρυθμίσεων και εποικοδομήματος, έτσι και τώρα, διάφορες μαοϊκές και σταλινικές φωνές εισχώρησαν στη *Νέα Αριστερά* και ο αγώνας αποπροσανατολίστηκε. Το gay κίνημα

---

<sup>228</sup> Sh. Wolf, *Σεξουαλικότητα και Σοσιαλισμός*, σελ. 137.

<sup>229</sup> «Τα επεισόδια [που ξεκίνησαν την 28η Ιούνιο] αναζωπυρώνονταν κάθε απόγευμα μέχρι το βράδυ της 2ας Ιούλη, με τις αποδοκμασίες από νεαρούς gay και τα συνθήματα από έμπειρους ακτιβιστές να αυξάνουν [επί μέρες] την αστυνομική βία [...]», βλ. Sh. Wolf, *ό.π.*, σελ. 133. Οι αποσαφηνίσεις δικές μου.

οδηγήθηκε κι αυτό σε υποχώρηση χωρίς ποτέ να κάνει άμεσες συνδέσεις με την τάξη των καταπιεσμένων και όλα όδευαν προς την μεταρρύθμιση.

Ο καπιταλισμός δείχνει για άλλη μια φορά ότι μπορεί να εμπορευτεί και να αφομοιώσει κάθε εχθρικό στοιχείο της πατριαρχικής δομής του: ο καπιταλισμός μεταρρυθμίζει, τα κινήματα υποχωρούν.

### 1.3 Προς την κοινοτική εμπειρία: Πραγματώνοντας την απο-αλλοτρίωση – Η άνοδος της *Νέας Αριστεράς*.

Αν και το κίνημα είτε ως φοιτητικό είτε ως μειονοτικές ταυτότητες στερείται αμιγώς ταξικών αναγνώσεων, και άρα κινείται —και ηττάται διαδοχικά— εντός του εποικοδομήματος, ωστόσο στη ριζική στιγμή του '67 – '68 δείχνει ότι είναι αποφασισμένο να ριζοσπαστικοποιηθεί αντλώντας υλικό από τις συμβολαιακές θεωρίες και τις ριζοσπαστικές ουτοπίες της Ευρώπης. Τα ουτοπικά παραδείγματα άλλωστε —αν και με σαφώς περιορισμένο πολιτικό υπόβαθρο σε σχέση με τις ευρωπαϊκές κινηματικές τάσεις— υπάρχουν ούτως ή άλλως εντός της αμερικανικής σκέψης αν σκεφτούμε τον Thoreau και την *Ζωή στο Δάσος* ή *Walden*.<sup>230</sup> Η *Νέα Αριστερά* συνενώνοντας τα δύο διακριτά underground της, το αισθητικό και το πολιτικό, επιδιώκει τον απόλυτο διαχωρισμό με τον ρεφορμισμό της παραδοσιακής Αριστεράς και ο τόπος πραγμάτωσης της νέας ουτοπίας γίνεται η οργανωμένη κοινοτική δραστηριότητα με την δημιουργία κοινοβίων που συμπεριλαμβάνουν την εμπειρία του *Free Speech Movement* και συνεπώς την εμπειρία του πολιτικού αγώνα, τα *Art Laboratories* ως εξέλιξη του αισθητικού underground, τον ανεξάρτητο Τύπο που εισήχθη από τις τακτικές του φοιτητικού κινήματος και των μειονοτικών ομάδων και τη *Ζωή στο Δάσος* διά της οποίας πραγματώνεται

---

<sup>230</sup> H. D. Thoreau, *Ουώλντεν*, μτφρ. Ι. Ζαχαράκη, Διεθνής Βιβλιοθήκη, Αθήνα, 1990.

η ελευθερία και η δημιουργικότητα των μελών. Τα κοινόβια δεν είναι βέβαια αγώνας βάσης αφού αποτελούν μικρές οάσεις εντός της καπιταλιστικής οργάνωσης της κοινωνίας αλλά αναμφισβήτητα είναι το πολιτικό αντίστοιχο εκείνου που στην καλλιτεχνική καινοτομία της δεκαετίας του '50 και του '60 ορίζονταν ως *ενάντια στη μορφή*.

Το πολιτικό και το πολιτιστικό και εδώ διαπλέκονται. Ο Emmett Grogan που οργανώνει τους *Diggers* του Los Angeles ήταν ηθοποιός του *San Francisco Mime Troupe*. Στους *Merry Panksters* από την άλλη μετείχε και ο Neal Cassady, ο πραγματικός και λογοτεχνικός ήρωας του Kerouac. Με αυτά τα πρώτα παραδείγματα το κοινόβιο άρχισε ως πολιτιστικό γεγονός για να αποκτήσει εν καιρώ και πολιτικό υπόβαθρο. Τότε, δηλαδή, που ξέφυγε από το «άλλο» χτίσιμο των διαπροσωπικών σχέσεων και μεταμορφώθηκε στο «άλλο» χτίσιμο των κοινωνικών και οικονομικών σχέσεων.

Αναμφισβήτητα, η κοινοτική εμπειρία αντλούσε από τους αγώνες του 1964 - 1965 του φοιτητικού κινήματος, από τα μέτωπα σεξουαλικής απελευθέρωσης και, σαφώς, από την Αντικουλτούρα. Σε πρώτο, βέβαια, επίπεδο ήταν το ξανα-χτίσιμο των διαπροσωπικών σχέσεων που ξεκινούσε από την παιδική ηλικία και από την αντίσταση στον πυρηνικό τύπο της πατριαρχικής οικογένειας. Μεταξύ των στόχων του ήταν:

η δυνατότητα να ξεπεραστούν εύκολα σεξουαλικές αναστολές χάρη στην επαφή με συνομήλικους του άλλου φύλου από τα πρώτα κιόλας χρόνια της ζωής [...] Η πρόωρη απαγκίστρωση του παιδιού από τους γονείς και άρα η ανεξαρτητοποίησή του που εξουδετερώνει την αυταρχική συμπεριφορά των γονιών και δεν φτιάχνει προσωπικότητες υποταγμένες [...] Η άρνηση του «καταμερισμού εργασίας» στο κοινόβιο [που] αφαιρεί



από τη μητέρα τον ρόλο «εκείνης που ασχολείται με τα παιδιά» και από τον πατέρα «εκείνου που πάει στη δουλειά» [...].<sup>231</sup>

Αρχικά το κοινόβιο λειτουργεί στο πλαίσιο του χιπισμού επικεντρωμένο στην ειρηνική συνύπαρξη και τον ερωτισμό. Παραμένει προσκολλημένο σε έναν μη πολιτικό χαρακτήρα όπου κυριαρχεί ο μικροαστικός χιπισμός ο οποίος δεν εναντιώνεται, ουσιαστικά, στην αστική κουλτούρα παρά μόνο σε διαπροσωπικό επίπεδο. Σε επίπεδο πολιτιστικής δομής έκανε γενναία βήματα. Τα πολιτιστικά δρώμενα και η κοινωνική οργανωτικότητα διευρύνουν την λειτουργία του: διαμορφώνονται ομάδες αντι-πληροφόρησης, κινηματογράφου κλπ. ενώ ανθούν τα *art laboratories* (καλλιτεχνικά εργαστήρια) και έτσι δίνεται ουσιαστική υπόσταση σε αγαθά και αξίες που αντιμάχονται ευθέως το αστικό πρότυπο. Ορίζονται οι δουλειές που βρίσκονται στην υπηρεσία του κινήματος (κοινωνική και πολιτιστική εργασία) όπου μετέχουν όλοι· όχι, πλέον, ως μισθωτοί εργάτες (κατά το αστικό-καπιταλιστικό πρότυπο) αλλά ως δημιουργικά και αυτόβουλα όντα. Εδώ παράγεται ένας νέος τύπος σχέσης μακριά από το πρότυπο του ιεραρχικού καταμερισμού και της εργασιακής αλλοτριώσης.<sup>232</sup> Επιπλέον, νέες κοινωνικές σχέσεις με πολιτικές συνέπειες διαμορφώνονται και από τη στιγμή που η κοινοτική εμπειρία παίρνει θέση πάνω στο ζήτημα της μόρφωσης, με την δημιουργία ελεύθερων σχολείων και πανεπιστημίων. Στα ελεύθερα σχολεία μετέχουν παιδιά φτωχών συνοικιών που έχουν σχεδόν ανύπαρκτη εκπαίδευση και έτσι σιγά σιγά μπαίνουν στη λογική της αλληλεγγύης εκεί που πρότερα είχαν ως μονόδρομο την υποταγή στην ρατσιστική και μισαλλόδοξη προπαγάνδα. Τα *liberation schools* έχουν στον πυρήνα τους την

---

<sup>231</sup> M. Maffi, *Underground*, σελ. 89.

<sup>232</sup> Για την προαναγγελία αυτών των θέσεων ήδη από την εποχή του υπερρεαλισμού, βλ. Π. Νούτσος, «Εις τον καιρόν! Επιμείνατε εις τον Μπρετόν;», *Manifeste du Surréalisme*, 80 χρόνια μετά, Παν/μιο Ιωαννίνων Τομέας Φιλοσοφίας, Ιωάννινα, 2005, σελ. 142 – 143.

πολιτικοποίηση των επόμενων γενεών. Από την άλλη μεριά διαμορφώνονται και κοινοβιακού τύπου πανεπιστήμια (τα αντι-πανεπιστήμια) όπου φοιτητές και καθηγητές ζουν μαζί και αλληλεπιδρούν χωρίς απόλυτες και κάθετες δομές. Το *Black Mountain College* όπου —όπως είδαμε σε προηγούμενο κεφάλαιο— άνθισε ο κύκλος του Cage και η πειραματική τέχνη ανήκει σε αυτόν τον τύπο πανεπιστημίου. Συνεπώς, αρχίζει σιγά σιγά το άνοιγμα του κοινοβίου στην κοινωνία ως ένας πραγματικός αντι-θεσμός.

Τελευταίο (και σημαντικότερο) σημείο που αφορά στην κοινοτική οργάνωση είναι ο τύπος των οικονομικών σχέσεων και το πολιτικό ζήτημα της λήψης των αποφάσεων: εδώ επιτυγχάνεται η πιο βαθιά πολιτική στιγμή του κοινοβίου. Στην Αμερική διαμορφώθηκαν αρκετά αγροτικά κοινόβια που προσπαθούσαν να συντηρήσουν αυτόνομα τις οικονομικές ανάγκες της κοινότητας με τη γεωργία και την κτηνοτροφία. Η πιο φιλοσοφικο-πολιτική στιγμή της κουλτούρας *underground* βρίσκεται εδώ. Με άλλα λόγια, είναι η στιγμή που πηγαίνει να πραγματοποιηθεί μια ολική άρνηση στον τεχνικό πολιτισμό, στην εκμετάλλευση των ζώων, στην μηχανοποίηση της εργασίας και στην ιεραρχική αστική κοινωνία. Τίθεται συνεπώς το θεμελιακό ερώτημα: επιστροφή στον *Φυσικό Άνθρωπο* ή επαναστατικό κίνημα;

Το κοινόβιο εδώ ανακαλύπτει την άμεση δημοκρατία στον αντίποδα της συγκεντρωτικής (της παραδοσιακής Αριστεράς) χωρίς όμως να είναι κίνημα με διεθνή απήχηση. Είναι —όπου υπάρχει τέτοια κινηματική διαδικασία— μικρές δομές κάτω από την ομπρέλα του καπιταλισμού. Δεν διαλύεται ο κόσμος της τεχνικής αφού έξω από το κοινόβιο κυκλοφορεί το κεφάλαιο με όρους αξίας και υπεραξίας. Δεν απειλείται το σύστημα αφού η άμεση δημοκρατία αφορά μικρές ομάδες που δεν θα μπορέσουν ποτέ να επέμβουν στην κεντρική πολιτική σκηνή:

Σύμφωνα με τον Lynd, αυτή η πολιτική κατεύθυνση υπό το πρίσμα μιας συμμετοχικής δημοκρατίας φαινόταν να χτίζει «έναν αδελφωμένο τρόπο ζωής υπό τα πρότυπα του Leviathan» [...] κι ενώ ο Lynd υπερασπίζονταν ως κύριο κεφάλαιο των ακτιβιστών της *Νέας Αριστεράς* την συγκρότηση κοινότητας και παράλληλων δομών, ωστόσο διερωτήθηκε: Φτάνει μια ηθική χειρονομία και μόνο ή η τελική στόχευση παραμένει ο μετασχηματισμός της ίδιας της αμερικανικής εξουσιαστικής δομής;<sup>233</sup>

Πράγματι, και το κοινοβιακό κίνημα αφού κινήθηκε στο πλαίσιο ταυτοτήτων —που έτσι κι αλλιώς έχει εδραιωθεί από το ίδιο το μεταμοντέρνο πνεύμα— δεν κατάφερε παρά να δημιουργήσει ρήξεις εντός του εποικοδομήματος. Αυτό που έφερε όμως στο προσκήνιο είναι την απόπειρα πραγμάτωσης των θεωριών εμπειρίας και αισθητικής που εισήγαγαν στο πνεύμα του '68 ανορθόδοξοι μαρξιστές φιλόσοφοι. Συγκεκριμένα στο κοινόβιο έχουμε την πρώτη κινηματική αντίδραση της *Κριτικής στην καθημερινή ζωή* και στην *Κριτική του εργαλειακού λόγου* των Lefebvre και Marcuse αντίστοιχα. Κι όλα αυτά, βέβαια, σε μια μικρογραφία. Το αμερικανικό κίνημα εκκινώντας από τα γεγονότα του '64 στο Μπέρκλεϊ έφτασε στα όριά του εξαντλώντας την επανάσταση στο εποικοδόμημα αλλά η επανάσταση παρέμενε μετέωρη. Κι αυτό γιατί ήταν μια επανάσταση της Αντικουλτούρας. Το αίτιο του προβλήματος είναι, κατά την θέση μου, αντικειμενικό και θα το δούμε αναλυτικότερα σε επόμενο σημείο κι αυτό δεν είναι άλλο από το γεγονός ότι στην εποχή του μεταμοντέρνου δεν υπάρχει συγκροτημένο επαναστατικό υποκείμενο. Στο κοινοβιακό κίνημα δεν έχουμε ακριβώς τάξη, έχουμε όμως μια επαναστατική προσέγγιση του παλαιού τύπου της νομάδας: μια αντι-πατριαρχική δομή χωρίς «άρχοντες» και «αρχόμενους». Στα κοινόβια είμαστε πλέον αντιμέτωποι με μια μη βιολογική, ιδιότυπη οικογένεια που

---

<sup>233</sup> W. Breines, *Community and Organization in the New Left, 1962 – 1968: The Great Refusal*, σελ. 59.

αποπειράται να πλήξει αυτό που στο εποικοδόμημα του καπιταλισμού είναι το «φυσικό».

Το αμερικανικό παράδειγμα εξελισσόμενο από το '64 και εξής (και ως προάγγελος του ευρωπαϊκού '68) έθεσε στην βάση του ότι το αισθητικό είναι πολιτικό. Πραγματοποίησε το πείραμα ενάντια στην μορφή του καπιταλισμού όπως οι Αμερικανοί ριζοσπάστες καλλιτέχνες το πραγματοποίησαν ενάντια στην αισθητική μορφή. Έμεινε, όμως, κατά βάση, στο εποικοδόμημα. Το κοινοβιακό κίνημα ενέχει όλον τον πραγματισμό του αμερικανικού τρόπου σκέψης εμπλουτισμένο με τις ριζοσπαστικές στιγμές του κινήματος. Έτσι, φτιάχνοντας μικρές νομάδες αλληλέγγυων ακτιβιστών δεν έκανε, βέβαια, την επανάσταση, αλλά έθεσε κατά πειραματικό τρόπο τα καίρια ερωτήματά της στην εποχή του μεταμοντέρνου:

- Ποιο είναι το επαναστατικό υποκείμενο σήμερα;
- Είμαστε τάξεις ή ταυτότητες;
- Ο καπιταλισμός είναι οικονομία ή σημασίες;
- Διεθνισμός: με συγκεντρωτική δημοκρατία των εθνών ή με αλληλέγγυες υπερ-δομές άμεσης δημοκρατίας παντού;

#### 1.4 Η *Νέα Αριστερά* μπροστά στην ένοπλη πάλη: επαναστατική βία, κράτος ελέγχου και αποσύνθεση του κινήματος.

Μετά από τις σημαντικές στιγμές του κινήματος κατά την δεκαετία του '60 έρχεται και η αποσύνθεση. Στην οπτική μας γωνία, σε αυτήν εδώ την εισαγωγή, βρίσκεται το κίνημα αλλά δεν θίγεται η καταστολή. Στο σημείο αυτό θα εξεταστεί η αναβάθμιση της βίας και από τις δύο πλευρές (ως κορύφωση της σύγκρουσης με το κράτος αλλά και ως αποτέλεσμα

διαφορετικών προσανατολισμών στο εσωτερικό του κινήματος). Το κίνημα πράγματι σε πολλές περιπτώσεις δεν έμεινε στην μη βία και τις καθιστικές διαμαρτυρίες αλλά αμφισβήτησε έμπρακτα το μονοπώλιο της βίας από το κράτος.

Με την είσοδο των πρώτων μαύρων φοιτητών στα αμερικανικά πανεπιστήμια ουσιαστικά ξεκινάει η διεκδίκηση-διεύρυνση των πολιτικών δικαιωμάτων, κατ' ουσίαν ο μαχητικός αγώνας ενάντια στον ρατσισμό. Η ενσωμάτωση των πρώην σκλάβων στην λευκή κοινωνία ήταν βέβαια πάντα κατ' επίφασιν αφού ένα μέρος τους μπορούσε να φτάσει μέχρι την μεσοαστική τάξη των μαύρων και να αφομοιώνει όλο και περισσότερο την κουλτούρα των λευκών με μόνιμο, όμως, πάντα τον αποκλεισμό και την διάκριση σε σχέση με την λευκή κοινωνία. Μέσα από την ειρηνική δράση του Martin Luther King, αναμεμιγμένη με θρησκευτικά κηρύγματα αγάπης —τα οποία παρέμεναν εντελώς αδιάφορα στα μάτια πολλών μαύρων ακτιβιστών λόγω της μη ριζοσπαστικής τους διάστασης— γρήγορα ξεκίνησε η διένεξη μεταξύ των μαχητικών ακτιβιστών και των ειρηνιστών για τα πολιτικά τους δικαιώματα. Σε μια ομιλία του, στα 1962, ο Stokely Carmichael είπε,

Ο μόνος τρόπος να εμποδίσουμε τους λευκούς ανθρώπους να μας συντρίψουν είναι να γίνουμε εξουσία. Έξι χρόνια τώρα μας μιλούν για ελευθερία αλλά δεν είδαμε τίποτα ως τώρα. Στο εξής πρέπει να μιλάμε για μαύρη δύναμη.<sup>234</sup>

Οι πρώτες οργανώσεις που ανταποκρίνονται στο αίτημα για πιο μαχητική υπεράσπιση των πολιτικών δικαιωμάτων ήταν η *Student Non* –

---

<sup>234</sup> Μ. Κράνστον (επιμ.), *Σύγχρονα επαναστατικά κινήματα. Η Νέα Αριστερά*, μτφρ. Ν. Ανδρικόπουλος, Αρσενίδης, Θεσσαλονίκη, χ.χ., σελ. 189.

*Violent Co-ordinating Committee* (S.N.C.C.) και το *Black Panther Party* (B.P.P.). Ο Stokely Carmichael από την S.N.C.C. και ο Eldridge Cleaver από το B.P.P. είναι οι πρώτοι θεωρητικοί του κινήματος της *μαύρης δύναμης*. Η *μαύρη δύναμη* είχε σαφώς φυλετικό προσανατολισμό ο οποίος, όμως, είχε ταυτόχρονα και ριζοσπαστικά ταξικά στοιχεία. Το πρώτο στάδιο του προσανατολισμού της *μαύρης δύναμης* ήταν η απεξάρτηση από τους λευκούς ακτιβιστές οι οποίοι θεωρήθηκαν εν δυνάμει εχθροί. Κατά το 1969 η S.N.C.C. μετατράπηκε σε S.C.C. αφού το *non-violent* δεν εξυπηρετούσε πλέον κανέναν πρακτικό στόχο για το κίνημα. Το 1967 ο Carmichael στο βιβλίο του *Μαύρη Δύναμη: η απελευθερωτική πολιτική στην Αμερική* διακηρύσσει ανοιχτά την αναγκαιότητα για την πολιτιστική υπεροχή των μαύρων και την αντίσταση στην αφομοίωση από την λευκή Αμερική συνδέοντας το αίτημα για νέγρικο αυτοπροσδιορισμό με τους απανταχού νέγρους από τις Η.Π.Α. έως τον Τρίτο Κόσμο. Η σύγκρουση της S.C.C. με το B.P.P. εντάθηκε το 1968 γιατί ενώ και οι δύο οργανώσεις μοιράζονταν μια κοινή άποψη για το ότι οι μαύροι δεν πρέπει να νιώθουν πολιτιστικά κατώτεροι και ότι ο αγώνας τους πρέπει να είναι διεθνής, ωστόσο το B.P.P. είχε πιο στέρεες αριστερές βάσεις και επιδίωκε και τη συνεργασία με τους λευκούς υποστηρικτές του μαχητικού αντιρατσιστικού αγώνα. Οι *Πάνθηρες* έχοντας μαοϊκές θεωρητικές και πρακτικές αναφορές επιδίωξαν να οργανώσουν σε μεγάλη κλίμακα την ένοπλη πάλη αρχικά για την προστασία των πολιτικών τους δικαιωμάτων, με την τακτική της «αυτοάμυνας». Υπό την επίδραση της *μαύρης δύναμης* παρέμενε ασαφές αν ο αγώνας των μαύρων ήταν ταξικός, φυλετικός ή επαναστατικός – διεθνιστικός. Ακόμα η ένοπλη πάλη στην Αμερική δεν είχε αποκτήσει τα απαραίτητα θεωρητικά και πρακτικά ερείσματα.

Από την πλευρά της λευκής νεολαίας, δραστήρια ήταν ήδη η S.D.S. που μετείχε στον αγώνα για τα πολιτικά δικαιώματα αλλά συγκροτήθηκαν και πιο μαχητικές ομάδες με βασικούς άξονες το *Progressive Labor Party* (Προοδευτικό Κόμμα Εργασίας) και το *Κίνημα της 2ας Μάη* (M2M) που

ήταν το φοιτητικό μέτωπο του *Κόμματος Εργασίας*. Το 1967 και εν μέσω αντιπολεμικών κινητοποιήσεων για τον πόλεμο στο Βιετνάμ (με στόχο τότε το κλείσιμο του στρατολογικού κέντρου του Όκλαντ), οι οργανώσεις που συμμετείχαν δέχτηκαν ακραία βία από την αστυνομία με αποτέλεσμα και οι λευκοί να αρχίσουν να βιώνουν έντονα την βία του συστήματος και να αναλογίζονται τόσο την καταστολή των μαύρων όσο και την καταστολή του αντιπολεμικού κινήματος στο σύνολό του. Τον Οκτώβρη του '67 με αφορμή τα γεγονότα στο στρατολογικό κέντρο του Όκλαντ έγινε φανερό πια σε όλους τους διαμαρτυρούμενους ότι η μη βία των χίπηδων και του Martin Luther King ήταν πλέον ξεπερασμένη. Το '67 οι τακτικές του μαοϊσμού και της αυτοοργανωμένης δράσης άρχισαν να εισχωρούν στο κίνημα με ταυτόχρονη συνένωση λευκών και μαύρων αγωνιστών γύρω από κοινά αιτήματα. Το αντιρατσιστικό κίνημα έμπαινε πλέον σε ζητήματα τακτικισμού. Το *Κόμμα Εργασίας* επέμενε σε ταξικές αναλύσεις και σε οργανωμένο κόμμα βάσης από τα σπλάχνα της εργατικής τάξης ενώ η *S.D.S.* επέμενε σε συντονισμό πυρήνων και όχι σε κεντρική καθοδήγηση. Επιπλέον, το *Κόμμα Εργασίας* λόγω της αυστηρώς ταξικής του προσέγγισης δεν έβλεπε φιλικά και την υπόθεση μιας «μαύρης απελευθέρωσης» καθώς θεωρούσε ότι σε έναν τέτοιο προσανατολισμό τα ζητήματα των μαύρων θα λάβουν περισσότερο φυλετικά παρά ταξικά χαρακτηριστικά. Το ζήτημα της άλλοτε *μαύρης δύναμης* γίνεται τώρα αιτία ρήξης με αποτέλεσμα το φοιτητικό μέτωπο του *Κόμματος Εργασίας*, το *M2M*, να κόψει τους δεσμούς του από την *S.D.S.* (η οποία είναι απροσδιόριστη ως προς τις πρακτικές του αντιρατσιστικού αγώνα) ενώ το *Κόμμα Εργασίας* δεν ήθελε ούτε την συμπόρευση με οργανώσεις μαύρων (χωρίς, τουλάχιστον, την προσήλωσή τους σε αυστηρά ταξικό στόχο). Από την ρήξη αυτή έρχονται στην επιφάνεια οι *Weathermen* θεωρώντας την βίαιη σύγκρουση αναγκαίο μέσο για την ριζοσπαστικοποίηση και στρατολόγηση νέων μελών αλλά και για την ίδια την επαναστατική ρήξη με το σύστημα. Η επιθετική δράση τώρα από την μια των *Weathermen* από

την άλλη των *Black Panthers* οδήγησε στην πλέον επίσημη καταστολή του κινήματος από το F.B.I. και την Δικαιοσύνη.

Η αστυνομία έθεσε τους *Πάνθηρες* στο επίκεντρο της τρομοκρατικής απειλής και η Δικαιοσύνη συνηγορούσε μέχρι την εξάντλησή τους (φυλακίσεις, καταδίκες χωρίς στοιχεία, ακόμα και δολοφονίες μελών):

Στο Σικάγο, μια έφοδος της αστυνομίας [...] έπιασε τους *Πάνθηρες* στον ύπνο [...] σκότωσαν τον Mark Clark, στέλεχος των *Πανθήρων*, και τον Fred Hampton που θα διαδεχόταν τον David Hilliard σε περίπτωση που αυτός φυλακιζόταν ή σκοτώνονταν. Παρά τις ατράνταχτες αποδείξεις [...] οι τρύπες που οι αστυνομικοί ισχυρίζονταν ότι είχαν γίνει από πυροβολισμούς των *Πανθήρων* αποδείχτηκε ότι ήταν τρύπες από καρφιά και για την δολοφονία κατηγορήθηκαν οι επιζώντες *Πάνθηρες* του Σικάγο και όχι η Αστυνομία.<sup>235</sup>

Οι *Whethermen* και *Whetherwomen* από το φθινόπωρο του 1969 είχαν οργανώσει αντάρτικες ομάδες πόλης σε ένα μεγάλο εύρος αμερικανικών αστικών κέντρων· ομάδες που για λόγους ασφαλείας δεν γνωρίζονταν αναμεταξύ τους. Πραγματοποίησαν από πολύ σκληρές συγκρούσεις με την αστυνομία έως βομβιστικές επιθέσεις. Οι σκληρότερες μάχες στην ιστορία της αμερικανικής *Νέας Αριστεράς* δόθηκαν με μέσα ένοπλα από τους *Whethermen* και αυτό που ακολούθησε ήταν κυριολεκτικά η εξόντωσή τους μέσα από ένα αστυνομικό και δικαστικό κράτος ελέγχου και καταστολής με το κίνημα να μετράει στο εξής θύματα. Η ιστορία αυτή είναι αντίστοιχη της εξέλιξης του ιταλικού αυτόνομου κινήματος με τις (κρατικές) βόμβες του ιταλικού κράτους και

---

<sup>235</sup> Γ. Καραμπελιάς, Φ. Γκαβί, Τ. Γκεράτσι κ.ά., *The Movement, το αμερικάνικο '68*, σελ. 131 – 132.



τις μαζικές φυλακίσεις. Οι *Black Panthers* και οι *Weathermen* οδήγησαν τον αγώνα ως τα άκρα, χωρίς κεντρική (εργατική) εξουσία-καθοδήγηση με έναν ανταρτοπόλεμο στην καρδιά του καπιταλισμού, τονώνοντας την δύναμη του κινήματος και εξουθενώνοντας ταυτόχρονα τις δυνάμεις του σε έναν άνισο πόλεμο μεταξύ των ριζοσπαστικών ομάδων και του οργανωμένου συνταγματικού και αστυνομικο-στρατιωτικού κράτους. Εδώ η *Νέα Αριστερά* έφτασε στην εξάντληση των ορίων της δίνοντας όμως στην καμπή του '68 - '69 τα καίρια ερωτήματα για την εξέλιξη της Ιστορίας στην εποχή του μεταμοντέρνου όπου δύο ήταν τα πιο επείγοντα:

- Ποιο ακριβώς είναι το επαναστατικό υποκείμενο σήμερα;
- Πώς αυτό μπορεί να συγκροτηθεί πέρα από μια πολιτική ταυτοτήτων;



## II. Το αισθητικό – εμπειρικό

Η παραπάνω αφήγηση του αμερικανικού '68 είναι αναγκαία γιατί επιδιώκουμε να δείξουμε μια πρωτοκαθεδρία (από την πρακτική και όχι από την αξιολογική σκοπιά) του αμερικανικού έναντι του ευρωπαϊκού παραδείγματος. Το αμερικανικό '68 (στην κρισιμότερη στιγμή του) προτάσσει την διυποκειμενικότητα ανθρώπου – φύσης αντί ενός νέου τύπου μαρξισμό που ξαναμπήκε μπροστά κατά τον γαλλικό Μάη. Εκεί το αποτέλεσμα ήταν να χειριστεί η εργατική τάξη την πορεία της εξέγερσης και η επανάσταση να μην γίνει ποτέ. Έτσι, με την «σύμφωνη γνώμη» του εργατικού κινήματος, ο De Gaulle μεταρρύθμισε την Γαλλία και ο καπιταλισμός έδειξε ότι ξέρει ποιο είναι το «επαναστατικό υποκείμενο» και επιδίωξε (πέτυχε) συνεπώς την εξαγορά του. Στην Αμερική το μεταμοντέρνο πνεύμα ήταν ακόμα πιο έκδηλο και στην ουσία δεν κυριάρχησε ποτέ ο λόγος περί του επαναστατικού υποκειμένου. Επιπλέον, η έννοια της ταυτότητας έμεινε ακόμα πιο περίπλοκη και γι' αυτό ακολουθήθηκε διαφορετικός δρόμος απ' ότι στην Ευρώπη. Ουσιαστικά το θεωρητικό υπόστρωμα ήταν παρεμφερές αλλά ο αμερικανικός πραγματισμός οδηγούσε συχνά από την διευρυμένη σύγκρουση «εμπόλεμων» ταυτοτήτων στην προσπάθεια σύνθεσης —σε πολλές, πράγματι, περιπτώσεις— ενιαίων μετώπων. Το αμερικανικό παράδειγμα στράφηκε, ιδίως κατά την επίδραση των φοιτητικών αγώνων, πιο άμεσα στην εναντίωση της φύσης του ίδιου του καπιταλισμού που ήταν κοινή παράμετρος μεταξύ διαφορετικών ακτιβιστών. Μια έστω και επαναστατική – γραφειοκρατική ανατροπή του καπιταλισμού δεν ήταν και τόσο κοντινή ιδέα στα ενεργά κινήματα οποιουδήποτε, σχεδόν, προσανατολισμού στις Η.Π.Α. Έτσι, οι *Καταστασιακοί* —με πλήρες θεωρητικό οπλοστάσιο— μίλησαν στην Γαλλία σε ένα κενό ακροατήριο όταν έπρεπε να ληφθούν οι πραγματικά ριζοσπαστικές αποφάσεις, ενώ η αμερικανική *Νέα Αριστερά* —αγνοώντας σε βάθος την ριζοσπαστική πολιτική παράδοση (θεωρίας και τακτικισμού) που συνέβαινε εδώ και

δεκαετίες στην Ευρώπη και αλλού— άρθρωσε έναν λόγο (λιγότερο πολιτικό με όρους θεωρητικής επεξεργασίας) με απήχηση σε ένα σύνολο πολλών κινηματικών ρευμάτων.

Το πραγματικό ζητούμενο, τελικά, είναι: αν η διάχυση, σε ευρύτερα ακροατήρια, ενός ριζοσπαστικού λόγου στην Αμερική ανοίγει και ένα καινούριο ερώτημα για την Ιστορία στην σύγχρονη εποχή του τέλους των μεγάλων ιδεολογιών. Το αμερικανικό '68 με γνήσια διορατικότητα —ακόμα και με σαθρά πολιτικο-θεωρητικά θεμέλια— πήγε εκεί που δεν πήγε το έμπειρο ευρωπαϊκό παράδειγμα. Αφουγκράστηκε τις αισθητικής έμπνευσης θεωρίες της εμπειρίας, προχώρησε σε απόπειρα κοινοτικής πραγμάτωσής τους, εναντιώθηκε στην ίδια την μορφή του καπιταλισμού. Έθεσε ένα κύριο —αλλά πολύ ουσιαστικό— ερώτημα: αν μπορεί να περάσει πέρα από την μορφή του καπιταλισμού, με την μορφο-ποιητική σημασία (στην οποία θα επανέλθω εκτενέστερα παρακάτω). Συνέλαβε, πάντως, την κοινωνία και την εξουσία με όρους αισθητικής μορφής και, όπως η τέχνη, αποπειράθηκε να την υπερβεί. Αν και ηττήθηκε και το αμερικανικό κίνημα, ωστόσο έθεσε το πραγματικό ερώτημα για την Ιστορία στην εποχή του μεταμοντέρνου πνεύματος: να προχωρήσουμε πέρα από την μορφή που συγκροτεί το *είναι* του καπιταλισμού· χωρίς το αμερικανικό πείραμα δεν νοείται ούτε στοιχειωδώς η συνθηματολογία του ευρωπαϊκού '68.

Και αυτό το ερώτημα για το *είναι* του ύστερου καπιταλισμού θα προσπαθήσουμε να διαλευκάνουμε σε αυτό το κεφάλαιο, ξεκινώντας από την θεωρία.

Το αισθητικό – εμπειρικό: Δύο μοντέλα *τριλεκτικής* εντός του '68

ή

Από την κλειστότητα της διαλεκτικής λογικής (του Συστήματος) στην  
ανοιχτότητα του τριλεκτικού εμπειρισμού (της Κριτικής)

α. Ο τριλεκτικός εμπειρισμός του Lefebvre (Hegel – Marx – Nietzsche) ή  
Διαλεκτικές του χώρου – Το ευρωπαϊκό παράδειγμα.

Οι ρίζες του Lefebvre βρίσκονται, λοιπόν, στο τραγικό και ο τρόμος του Lefebvre στο κενό μεταξύ σημαινόντων και πραγματικότητας. Στο σημείο αυτό πλησιάζει περισσότερο τον Walter Benjamin.<sup>236</sup>

Τι συνδέει τον Lefebvre με τον στοχασμό της *Κριτικής Θεωρίας* και ιδιαίτερα με τους ρομαντικούς μαρξιστές της;<sup>237</sup> Η σύνδεση μεταξύ Lefebvre και *Κριτικής Θεωρίας* σχετίζεται ιδιαίτερα με την στροφή από το υπερ-ιστορικό σχέδιο των κλειστών συστημάτων στα δεδομένα της άμεσης εμπειρίας. Και αυτό είναι το βασικό σημείο εκκίνησης του αμερικανικού '68 (που πυροδοτείται ήδη το '64) και του ευρωπαϊκού '68.<sup>238</sup> Ας ξεκινήσουμε όμως ανάποδα, από το περισσότερο γνωστό

---

<sup>236</sup> Ρ. Σιλντς, *Έρωτας και Αγónας, Διαλεκτικές του Χώρου*, σελ. 135.

<sup>237</sup> Ο Κ. Meyer μπορεί να βλέπει τον Lefebvre όπως και τον Marx ως «εστέτ», ωστόσο συμπληρώνει: «ενώ όμως ο Marx παραμέρισε το *Ηθικό* και παρέπεμψε στο εποικοδόμημα, ο Lefebvre προσπαθεί να φέρει το *Αισθητικό* και το *Ηθικό* σε διαλεκτική σχέση. Η επίμονη δέσμευσή του ενάντια στον δογματισμό είναι ακόμα μια έκφραση του επαναστατικού ρομαντισμού του». Αυτό, άλλωστε, είναι και το κοινό μεταξύ του Lefebvre και των Benjamin – Marcuse. Βλ. Κ. Meyer, *Henri Lefebvre, Ein romantischer Revolutionär*, Europa, Βιέννη, 1973, σελ. 153.

<sup>238</sup> «Η καινοτομία του Lefebvre με την *Κριτική της Καθημερινής Ζωής* συνίστατο στην επιχειρηματολογία κατά την οποία η καθημερινότητα δεν ήταν γνωστή (έως τώρα) πηγή αλλοτρίωσης. Αν και διαστάσεις της, μπορούν να εντοπιστούν στα κείμενα των Nietzsche, Simmel, των Υπερρεαλιστών, των Lukács και Heidegger, ωστόσο ο Lefebvre ευθυγράμμισε την καθημερινότητα περισσότερο με την έννοια της αλλοτρίωσης παρά με το κοινό και το τετριμμένο. Η καθημερινότητα με αυτήν της την έννοια συνδέεται διαλεκτικά με δυνατότητες χειραφέτησης

ευρωπαϊκό, δηλαδή γαλλικό, κατά βάση, '68, και τον Lefebvre ως τον βασικότερο εκ των θεμελιωτών του.

Ο Lefebvre με την *Κριτική στην Καθημερινή Ζωή*<sup>239</sup> στρέφεται από το υπερ-ιστορικό (εγελομαρξικό) σχέδιο στο αισθητικό-εμπειρικό και από την ολότητα στην μερικότητα. Αυτό δεν σημαίνει ότι απαλλάσσεται από την εγελιανή μέθοδο αλλά της προσδίδει, ιδιαίτερα, εμπειρική και βιωματική διάσταση· αυτή, δηλαδή, του χώρου. Έτσι, τροποποιείται η λεγόμενη *άρνηση της άρνησης* και περνάμε στην μερικότητα αντί της ολότητας. Η ετερότητα είναι το στοιχείο που στρέφει τον Lefebvre στις ρίζες του τραγικού (διά του Nietzsche) και στην καθημερινή ζωή. Ο μινιμαλισμός περνάει από την τέχνη στη φιλοσοφία και η καθημερινότητα ως στοιχείο ετερότητας διαμορφώνει μια νέα σχέση, μια τριλεκτική σχέση: ο διαλεκτικός ορίζοντας των Hegel και Marx γίνεται ένας τριλεκτικός εμπειρισμός περιλαμβάνοντας τώρα τους Hegel, Marx και Nietzsche.

Ο Lefebvre στρεφόμενος τώρα στην καθημερινότητα και στο μερικό προσπαθεί να υπερβεί την έννοια του (εγελιανού) «Απολύτου» αξιοποιώντας το νιτσεϊκό ξεπέραςμα (Überwinden) έτσι ώστε να θέσει ως κεντρικό νόημα την ετερότητα. Η αναστρεψιμότητα της καθημερινότητας είναι ετερότητα που βρίσκεται σε διαρκή κατάσταση αλλοίωσης ή για να το πούμε με νιτσεϊκούς όρους, ο Διόνυσος επιστρέφει αιώνια διαλύοντας κάθε απολλώνια στασιμότητα η οποία ουσιαστικά δεν διαλύεται αλλά ανασυγκροτείται:

Οι συνθέσεις πάντοτε αποσυναρμολογούνται ή διαλύονται στα εξ'ω συνετέθησαν. Είναι λοιπόν μεταβλητές. Το ίδιο και η ιστορία, που

---

[...], βλ. A. Hemingway (επιμ.), *Marxism and the History of Art: From W. Morris to the New Left*, Pluto Press, Λονδίνο, 2006, σελ. 149.

<sup>239</sup> Για τους τρεις τόμους της *Κριτικής στην Καθημερινή Ζωή*, βλ. την συγκεντρωτική έκδοση, H. Lefebvre, *Critique of Everyday Life*, μτφρ. J. Moore, Verso, Νέα Υόρκη – Λονδίνο, 1991.

άλλοτε οπισθοχωρεί κι άλλοτε ακολουθεί ευθύγραμμη εξελικτική πρόοδο.<sup>240</sup>

Το διονυσιακό στοιχείο είναι το εξωγενές στοιχείο της ετερότητας —μια διαρκής επιστροφή— που στρέφει την κίνηση από το όλον στο μέρος που γίνεται τώρα το όλον· από την Ιστορία, δηλαδή, στην βιωμένη καθημερινότητα που είναι η ίδια η Ιστορία. Και με όρους υποκειμενικότητας, η στροφή στην μερικότητα συντελείται αντίστροφα από το εγγελιανό πρότυπο της ολότητας: δηλαδή από το πνεύμα στο σώμα. Μήπως τελικά ο Lefebvre στρέφοντας το ενδιαφέρον του στην καθημερινότητα και αλλάζοντας την κίνηση της διαλεκτικής, πραγματεύεται τελικά έναν βιωμένο υλισμό της εμπειρίας;

Και όμως, ο Hegel διαχώριζε τη γνώση από τη ζωή επιλύοντας κάθε αντίφαση στο πλαίσιο κάποιας Απόλυτης Ιδέας ή Πνεύματος [...] Από τη στιγμή που τόσο η συνείδηση όσο και η καθημερινή ζωή συνέχιζαν την ιστορική τους εξέλιξη, δεν ήταν εφικτή στο ορατό μέλλον η απόκτηση μιας απόλυτης γνώσης. Δεν ήταν μόνο η απόλυτη γνώση αδύνατη, αλλά και η όλη εγγελιανή σύλληψη του κόσμου με απόλυτους όρους ήταν δογματική. Είχε δηλαδή αποξενωθεί από τη διαλεκτική κίνηση της σκέψης, στην οποία κάθε αλήθεια είναι μερική και σχετική.<sup>241</sup>

Ο Lefebvre μεταβαίνοντας από την ολότητα στη μερικότητα, χωροποιεί την διαλεκτική κίνηση και προχωρά (από το αισθητικό) στο εμπειρικό, δηλαδή σε έναν υλισμό της εμπειρίας. Η αφαιρετικότητα της διαλεκτικής κίνησης διεκδικεί τώρα ζωτικό χώρο στον μικρόκοσμο τον

---

<sup>240</sup> Ρ. Σιλντς, *Έρωτας και Αγώνας, Διαλεκτικές του Χώρου*, σελ. 132.

<sup>241</sup> Στο ίδιο, σελ. 63 – 64.

πόλεων. Αποζητά υπό την οπτική γωνία των *Καταστασιακών* την δημιουργία καταστάσεων.

—Παρέκβαση στον Debord: Από τις λεφεβρικές *στιγμές* της καθημερινής ζωής στις *καταστασιακές στιγμές*.

Ο Lefebvre στην *Κριτική της Καθημερινής Ζωής* γράφει,

Ο άνθρωπος έχει αναπτυχθεί πέρα από την πρότερη ζωώδη και βιολογική του κατάσταση μέσω του κοινωνικο-οικονομικού φετιχισμού και της αλλοτρίωσης εαυτού. Δεν έχει υπάρξει άλλος ανοιχτός δρόμος προς αυτή την κατεύθυνση. Το ανθρώπινο ον έχει σχηματοποιηθεί —διαλεκτικά— διά της απανθρωποποίησής του,<sup>242</sup>

έτσι η βασική διάσταση του χρόνου —ως βιωμένης ουσίας— παραμένει μετέωρη. Η *Θεωρία των Στιγμών* έρχεται ακριβώς για να φωτίσει την βίωση του χρόνου στην κατεύθυνση της απο-αλλοτρίωσης του εαυτού:

Η Θεωρία των Στιγμών [...] επιχείρησε να εντοπίσει τη σύνδεση μεταξύ του σώματος και της συνείδησης ως παρουσία και όχι ως κτήση ή ως εξιδανικευμένη αφηρημένη έννοια. Στο άρθρο *Η Σκέψη και το Πνεύμα*, ο Lefebvre μας παρακινεί να φανταστούμε ότι οι στιγμές έχουν υπόσταση απτή, που υπερβαίνει και ενοποιεί την υποκειμενικότητα και την αντικειμενικότητα της παραδοσιακής φιλοσοφίας. Οι στιγμές είναι αποτελέσματα, συμπεράσματα και συμπεριλήψεις ολόκληρης της εξέλιξης του ανθρώπινου είδους. Ερχόμαστε πιο κοντά στο πνεύμα περισσότερο με τον προφορικό

---

<sup>242</sup> H. Lefebvre, *Critique of Everyday Life*, τ. 1, σελ. 180.



λόγο παρά με τον γραπτό, με την ποίηση παρά με τη γνώση, με το σώμα παρά με την κλασική ιδεαλιστική πνευματικότητα.<sup>243</sup>

Οι στιγμές είναι το αληθινό εμπειρικό περιεχόμενο της βιωμένης καθημερινότητας. Οι στιγμές δεν είναι, βέβαια, γεγονότα αλλά μορφές, δηλαδή «εμπειρίες αποστασιοποίησης από την καθημερινή ροή του χρόνου (την *durée*). Έτσι λοιπόν ορίζει τις στιγμές ως «τροπισμούς της παρουσίας».<sup>244</sup> Η πηγή των λεφεβρικών *στιγμών* είναι το νιτσεϊκό «τραγικό νόημα» από όπου ο Lefebvre αντλεί και εμπλουτίζει την μαρξιστική του ανάγνωση διαμορφώνοντας μια μαρξικού προσανατολισμού φιλοσοφία της εμπειρίας. Γι' αυτό, άλλωστε, από πλάγιες οδούς συναντάμε δύο *underground*, ένα αμερικανικό και ένα ευρωπαϊκό, να κινούνται παράλληλα, δηλαδή εξαιτίας του μαρξιστικού ρομαντισμού που διαμορφώθηκε στην Γερμανία και μετακόμισε στην Αμερική στα χρόνια του δεύτερου παγκοσμίου πολέμου και εκείνου που διαμορφώθηκε στη Γαλλία διά των μαρξικών αναγνώσεων του Nietzsche που προώθησαν οι Γάλλοι πολιτικοποιημένοι υπαρξιστές. Εξ ου και γιατί τελικά ο Lefebvre, ο Benjamin και ο Marcuse συναντιούνται από διαφορετικούς δρόμους στην ίδια όμως κατεύθυνση.

Οι καταστασιακές στιγμές αντλούν περισσότερο από τις μαρξικές και μαρξιστικές αναγνώσεις· τείνουν περισσότερο προς τον Marx και τον Lukács παρά προς τον Nietzsche. Με άλλα λόγια, το κέντρο βάρους τώρα δεν πέφτει στο τραγικό αλλά στο θεαματικό που έχει κεφαλαιοποιηθεί.<sup>245</sup>

---

<sup>243</sup> Ρ. Σιλντς, ό.π., σελ. 108 – 109.

<sup>244</sup> Στο ίδιο, σελ. 110.

<sup>245</sup> Ο Jarre παραθέτοντας από την *Κοινωνία του Θεάματος* την 34η παράγραφο «το κεφάλαιο φτάνει σε έναν τέτοιο βαθμό συσσώρευσης ώστε να μετατρέπεται σε εικόνα» και την 49η «το θέαμα δεν είναι το ισοδύναμο των αγαθών μόνο, όπως είναι το χρήμα, αλλά κάθε πιθανής κοινωνικής δραστηριότητας», καταλήγει: «ο Debord συνέλαβε το θέαμα ως μια διαδικασία που καθιστά ορατό τον αφηρημένο δεσμό που καθιερώνει μεταξύ των ανθρώπων η ανταλλαγή, με τον ίδιο τρόπο που το χρήμα είναι η υλοποίηση του δεσμού αυτού». Έτσι βλέπουμε την υλική και εξουσιαστική βάση ενός ολόκληρου κόσμου – εικόνας όπως ακριβώς τη διατυπώνει ο Debord στην 4η παράγραφο

Συνεπώς, στην οπτική των *Καταστασιακών*, οι στιγμές εντάσσονται στην λεφεβρική διαλεκτική του χώρου, κατά τρόπο ριζοσπαστικότερο, μετουσιωμένες σε χωροχρονικές καταστάσεις:

Η στιγμή είναι βασικά χρονική, είναι μέρος όχι μιας μοναδικής και αγνής μορφής χρόνου αλλά της κυρίαρχης μορφής χρόνου. Η κατάσταση, με την ειδική της έννοια, είναι βαθιά χωροχρονική. Οι στιγμές που γίνονται καταστάσεις μπορούν να θεωρηθούν στιγμές σαγήνης, επιτάχυνσης, επαναστάσεις στην καθημερινή ζωή του ατόμου.<sup>246</sup>

Έτσι, οι *Καταστασιακοί* αξιοποιώντας το τριλεκτικό μοντέλο του Lefebvre επαναφέρουν σε κινηματικό επίπεδο τις δικές του χωρικές διαλεκτικές προσπαθώντας να δώσουν στις στιγμές χώρο και στα βιώματα χρόνο, μέσω δηλαδή της γενίκευσης των καταστάσεων. Σκοπός είναι πώς οι στιγμές μπορούν να ξεφύγουν από μια βιωμένη εμπειρία χρόνου και να τραπούν σε ένα διαρκές παρόν. Ο Μάης του '68 είναι το ιστορικό παράδειγμα τέτοιων *καταστασιακών στιγμών*, όπου οι φοιτητές κατασκευάζοντας αυτές τις χωροχρονικές στιγμές προσπάθησαν να πάρουν δημόσιο χώρο επιδιώκοντας μια γενίκευση του παρόντος.

Η επανάσταση στην καθημερινή ζωή, συνεπάγεται σε πολιτικό επίπεδο, ένα σύνολο αιτημάτων, ότι δηλαδή οι φοιτητές εξέφρασαν διεκδικήσεις που υπερέβαιναν το ζήτημα του μισθού, της εργασιακής εβδομάδας ή της δημοκρατικής αντιπροσώπευσης. Όλα αυτά συνοψίζουν το περιεχόμενο της επανάστασης στην καθημερινή ζωή. Στην παρακάτω

---

της *Κοινωνίας του Θεάματος*: «το θέαμα δεν είναι ένα σύνολο εικόνων αλλά μια κοινωνική σχέση ατόμων, μεσολαβημένη από εικόνες», βλ. Jarpe, *Ντεμπόρ*, σελ. 32.

<sup>246</sup> P. Σιλντς, ό.π., σελ. 192. Εκτός του Σιλντς, και του 4<sup>ου</sup> τεύχους (1960) των *Καταστασιακών* όπου παραπέμπει, βλ. επίσης τα εξής δύο χαρακτηριστικά κείμενα του Debord από την ανθολογία για την *Καταστασιακή Διεθνή* του K. Knabb: το πρώτο “Theses on Cultural Revolution” (1<sup>ο</sup> τεύχος, 1958) και το δεύτερο “Perspectives for conscious changes in everyday life” (6<sup>ο</sup> τεύχος, 1961) στο K. Knabb, (μτφρ. – επιμ.), *Situationist International Anthology*, Bureau of Public Secrets, Μπέρκλεϊ, 2006, σελ. 53 – 54 και 90 – 99 αντίστοιχα.

αφήγηση του παρισινού Μάη φαίνεται καθαρά η διαλεκτική του χωροχρόνου στην καθημερινότητα έτσι ώστε οι *στιγμές* να τραπούν σε *καταστάσεις*:

Το 1965 ο Lefebvre επέστρεψε στο Παρίσι, αποδεχόμενος μια θέση καθηγητή Κοινωνιολογίας στη Ναντέρ. Το νέο αυτό πανεπιστήμιο στα προάστια του Παρισιού θα γινόταν το φυτώριο των φοιτητικών εξεγέρσεων «α λ' αμερικαίν» στα τέλη της δεκαετίας [...] Η Ναντέρ βρίσκεται στην άκρη του κατά μήκος άξονα των Ηλυσίων Πεδίων, εκεί όπου τα σύνορα της περιοχής καθορίζονται από τις εγκαταστάσεις της κυβέρνησης και των επιχειρήσεων της La Défense. Ωστόσο, ο Lefebvre αποδίδει στην τοποθεσία των πανεπιστημιακών κτιρίων μια επιρροή ριζοσπαστική, αφού ουσιαστικά προσελκύει μεσοαστούς φοιτητές σε εργατικές περιοχές του Παρισιού [...]

Προσβεβλημένοι από την έλλειψη επαρκών εγκαταστάσεων και τις αδικίες του εκπαιδευτικού συστήματος, εμπνευσμένοι από τη θέση της «γιορτινής επανάστασης», που είχαν προωθήσει ο Lefebvre και ο τότε βοηθός του, Jean Baudrillard, κι ακόμη, νιώθοντας την πρόκληση από τις αντιφάσεις μεταξύ προνομίων και απελπισίας στο πανεπιστήμιο, καθώς και μεταξύ της ιδεολογίας ισότητας και παιδαγωγικών πρακτικών που έκαναν έντονες διακρίσεις μεταξύ φοιτητών και διδακτικού προσωπικού, οι φοιτητές πραγματοποίησαν συγκέντρωση διαμαρτυρίας στις αρχές του Μαΐου του 1968. Διάφορες παρεξηγήσεις καθώς και μια γενικότερη απροθυμία να ληφθεί σοβαρά υπόψιν η φοιτητική διαμαρτυρία, ενέτειναν την ίδια τη διαμαρτυρία: γρήγορα εξελίχθηκε σε κατάληψη, η οποία με τη σειρά της εξαπλώθηκε σε άλλα πανεπιστήμια, μέχρι στην έγκυρη Σορβόννη στο κέντρο της πόλης [...]

Για τους *Καταστασιακούς*, το όνειρο είχε γίνει πραγματικότητα. Μετά από ευρέως δημοσιοποιημένες προσπάθειες να πυροδοτήσουν εξεγέρσεις νωρίτερα στο Στρασβούργο, βρέθηκαν καλεσμένοι στις επιτροπές καταλήψεων των φοιτητών. Τα συνθήματα των *Καταστασιακών* και οι αφορισμοί του Lefebvre διακοσμούσαν τους δρόμους. Η ιδέα ήταν απλή και όπως το έθετε ο Lefebvre στο πιο

«καταστασιακό» απόφθεγμα του «κάτω απ' το πεζοδρόμιο η παραλία»· ή με άλλα λόγια, κάτω απ' την επιφάνεια της αλλοτριωμένης, εξορθολογισμένης πόλης βρίσκεται μια παιγνιώδης, γιορτινή κοινότητα. Και καθώς οι φοιτητές ξήλωναν τις γρανιτένιες πλάκες από το πεζοδρόμιο, για να τις πετάξουν στην αστυνομία, αποκάλυπταν το στρώμα της άμμου από κάτω.<sup>247</sup>

Στο απόσπασμα αυτό διαφαίνεται η συνάντηση του φιλοσόφου και της ριζοσπαστικότερης πλευράς του κινήματος, του Lefebvre και των *Καταστασιακών*. Αποκαλύπτεται σε ένα από τα γνωστότερα συνθήματα του γαλλικού Μάη αυτή η μαγική συνάντηση όπου το «πεζοδρόμιο» είναι η στιγμή και από κάτω του, η «παραλία», προβάλλει ως κατάσταση. Σε αυτόν τον διάλογο θεωρίας και γεγονότος βρίσκεται ακόμα αυτό που είπε κάποτε ο Lefebvre, ότι «τα γεγονότα ξεπέρασαν τη θεωρία». Εδώ μπορούμε να πούμε ότι παίρνει σάρκα και οστά το ευρωπαϊκό '68 διά της επινόησης καταστάσεων. Σε αυτή την οικοδόμηση καταστάσεων εμπεριέχεται όλο το ριζοσπαστικό νόημα του γαλλικού Μάη που στο εξής σχεδιάζεται ως διαλεκτική χώρου – χρόνου σε ένα ολοκληρωμένο πρόγραμμα εξέγερσης: κριτική στην αστική πολεοδομία, καταστατικό ξεπέρασμα της τέχνης, διαπροσωπική επικοινωνία. Τα γεγονότα υπερβαίνουν τη θεωρία μέσω της ιστορικής πράξης, όπως η αμερικανική *Νέα Αριστερά* έπραξε μερικά χρόνια πριν βασιζόμενη σε μια άλλη κριτική της νεοτερικής κοινωνίας η οποία ενείχε επίσης κεντρικά μια θεωρία της εμπειρίας: την κρίση του σύγχρονου ανθρώπου ως μονοδιάστατου υποκειμένου, του Herbert Marcuse.

---

<sup>247</sup> Ρ. Σιλντς, ό.π., σελ. 195 – 197.

β. Ο τριλεκτικός εμπειρισμός του Marcuse (Marx – Freud – Heidegger) ή  
Διαλεκτικές του χρόνου – Το αμερικανικό παράδειγμα.

Ο Marcuse καταπιάνεται επίσης με μια τριλεκτική προσέγγιση που, επί της ουσίας, πραγματεύεται κεντρικά την έννοια του χρόνου, ιδιαίτερα μέσω της φαντασίας στο *Έρωσ και Πολιτισμός*, διαμορφώνοντας έναν πρωτότυπο διάλογο μεταξύ Marx και Freud. Αφού έχει εστιάσει την ανάγνωση του Marx στα *Χειρόγραφα του 1844* (και αφουγκραζόμενος την ανάγνωση του Marx υπό τον Lukács), εν συνεχεία αποπειράται την φροϋδοποίηση του Marx. Τέλος, το πεδίο αυτού του διαλόγου συνεχίζεται σε εμπειρικό επίπεδο στον *Μονοδιάστατο Άνθρωπο* (και μετά τα γεγονότα του '68 στο *Για την Απελευθέρωση*) επιδιώκοντας μια τρίτη σχέση, αυτή με τον Heidegger, προκειμένου να δομήσει και σε ανθρωπολογικά θεμέλια την θεώρησή του. Έτσι μια θεωρία της εμπειρίας εμφανίζεται ταυτόχρονα εντός του αμερικανικού '68.

Ως προς την μαρξική του ανάγνωση, εκκινεί, όπως ειπώθηκε, απ' ευθείας από τα *Χειρόγραφα*, εντοπίζοντας την έννοια της αλλοτρίωσης στη διττή της φύση, ως αλλοτρίωση εντός της παραγωγικής διαδικασίας και ως οντικής αλλοτρίωσης,

εξετάσαμε [...] τη σχέση του εργάτη προς το προϊόν της εργασίας ως ξένο αντικείμενο που ασκεί πάνω του εξουσία, [...] τη σχέση της εργασίας προς την πράξη της παραγωγής εντός του πλαισίου της εργασιακής διαδικασίας [...] Είναι αναγκαίο να καταλήξουμε [τόρα] στο συμπέρασμα ότι υπάρχει και μια τρίτη επιπλέον πλευρά της αποξενωμένης εργασίας [...] η αποξενωμένη εργασία [που] αποξενώνει τον άνθρωπο από το είδος του. Αλλάζει τη ζωή του από ζωή είδους σε μέσο της ατομικής του ζωής.<sup>248</sup>

---

<sup>248</sup> Κ. Μαρξ, *Οικονομικά και Φιλοσοφικά Χειρόγραφα 1844*, μτφρ. Α. Λυκούργος, Μαρξιστικό Βιβλιοπωλείο, Αθήνα, 2012, σελ. 90 – 92.

Μελετώντας τον Marx των *Χειρογράφων*, ο Marcuse τονίζει ότι «ο αλλοτριωμένος από το προϊόν του εργάτης αλλοτριώνεται συγχρόνως και από τον εαυτό του [...] έτσι η μαρξική ανάλυση της εργασίας υπό τον καπιταλισμό προχωρεί πολύ βαθιά, πηγαίνοντας πέρα από τη δομή των οικονομικών σχέσεων, στο πραγματικό ανθρώπινο περιεχόμενο».<sup>249</sup> Ο Marcuse, γνωρίζοντας —όπως και οι *Καταστασιακοί*— καλά τον Lukács, πραγματεύεται την μαρξική έννοια της αλλοτρίωσης ως πραγματοποίηση κοινωνικών σχέσεων αλλά και μέσω των *Χειρογράφων* ως αλλοτρίωση του είναι-είδους.<sup>250</sup> Το μέγα διακύβευμα, για τον Marcuse, είναι (ήδη από το *Λόγος και Επανάσταση*) ο κομμουνισμός με την ετυμολογική του έννοια. Όχι ως σύστημα αλλά ως ανθρωπολογικό μοντέλο, αφού δεν πρόκειται απλά για τύπο ιδιοποίησης, αλλά για μια νέα (οικουμενική) μορφή ζωής. Γράφει χαρακτηριστικά στο *Λόγος και Επανάσταση*: «η κεφαλαιοκρατική κοινωνία κάνει όλες τις προσωπικές σχέσεις μεταξύ ανθρώπων να παίρνουν μορφή αντικειμενικών σχέσεων μεταξύ πραγμάτων».<sup>251</sup> Στο πεδίο αυτής της πραγματοποίησης, επισημαίνει, παραθέτοντας τον Marx των *Χειρογράφων*, ότι τα κοινωνικά υποκείμενα «συμμετέχουν στην κοινωνική διαδικασία μόνο ως κάτοχοι εμπορευμάτων (Φετιχισμός του εμπορεύματος)».<sup>252</sup>

Ο Marcuse, κατόπιν, βρίσκει τον συνεκτικό ιστό μεταξύ Marx και Freud θέτοντας κεντρικά το ζήτημα του χρόνου αφού ο φετιχισμός του εμπορεύματος δεν έχει μόνο χωρική διάσταση —αλλοτρίωση εαυτού εντός της παραγωγικής διαδικασίας— αλλά και ταυτόχρονη χρονική διάσταση— αλλοτρίωση ψυχικού χρόνου. Παρακολουθώντας τις δομικές κρίσεις του καπιταλισμού, μεταβαίνει, ταυτόχρονα, σε μια υπαρξιστικού

---

<sup>249</sup> H. Marcuse, *Λόγος και Επανάσταση*, μτφρ. Γ. Λυκιαρδόπουλος, Ύψιλον, Αθήνα, 1999, σελ. 266 – 267.

<sup>250</sup> «Ο άνθρωπος δημιουργώντας με την πρακτική του δραστηριότητα, με την εργασία του πάνω στην ανόργανη φύση, έναν κόσμο αντικειμένων, αποδεικνύεται συνειδητό ον είδους, δηλαδή ον που αντιλαμβάνεται το είδος του ως είδος του δικού του όντος ή τον εαυτό του ως ον είδους [...] Τα ζώα αναπαράγουν μόνο τον εαυτό τους, ενώ ο άνθρωπος αναπαράγει ολόκληρη τη φύση», βλ. Κ. Μαρξ, *Οικονομικά και Φιλοσοφικά Χειρόγραφα 1844*, σελ. 93.

<sup>251</sup> H. Marcuse, *Λόγος και Επανάσταση*, σελ. 268.

<sup>252</sup> Στο ίδιο, σελ. 268.

τύπου αλλά και πολιτική, ταυτόχρονα, ανάγνωση του Freud. Αφού, από την μια, η υπερπαραγωγή οξύνει την αντίφαση μικρότερης αγοραστικής δύναμης και μεγαλύτερης κατανάλωσης και αφού, από την άλλη, δεν μπορεί να προχωρήσει η ιδιοποίηση των μέσων παραγωγής, σημαίνει ότι η κυριαρχία μεσολαβείται από κατηγορίες της ψυχο-κοινωνικής σφαίρας (όχι μόνο του χώρου αλλά και του χρόνου) με αποτέλεσμα οι αυστηρώς ταξικές αναλύσεις να μην επαρκούν για μια ριζική πολιτική αλλαγή. Με το *Έρωσ και Πολιτισμός*, ο Marcuse, κάνει αυτή την στροφή: μεταθέτει τα ανθρωπολογικά θεμέλια του μαρξισμού στο χώρο της ανθρώπινης ψυχής. Με την δική του ανάγνωση της φροϋδικής θεωρίας σκοπεύει να εξηγήσει την έννοια της απελευθέρωσης, επιδιώκοντας, κατ' αναλογία προς τον Lefebvre, την κατασκευή μιας θεωρίας της εμπειρίας, εμπλεκόμενος τώρα στην παραδοσιακή διάζευξη μεταξύ έρωτα και θανάτου.<sup>253</sup>

Οι δύο αυτές αντικρουόμενες δυνάμεις, που βρίσκονται κατά τον Freud σε σχέση σύγκρουσης, στον Marcuse, αντιθέτως, επιδιώκεται η συμφιλίωσή τους, με αποτέλεσμα η σύζευξη αισθητικότητας και λόγου να «εμφανίζεται έτσι σαν μια προσπάθεια για συμφιλίωση των δύο σφαιρών της ανθρώπινης ύπαρξης που αποσχίστηκαν από μιαν απωθητική αρχή της πραγματικότητας».<sup>254</sup> Συνεπώς, η προσπάθεια για σύζευξη Freud και Marx συντελείται στο *Έρωσ και Πολιτισμός* μέσω μιας ριζοσπαστικής ανάγνωσης της φροϋδικής μεταψυχολογίας (πέρα από την επικράτεια της ορθόδοξης φροϋδικής θεωρίας) επιδιώκοντας την συνεκτική γραμμή για την συμφιλίωση μεταξύ έρωτα και θανάτου, έτσι ώστε αυτή να εκταθεί στις πολιτικές της συνέπειες. Η αμερικανική *Νέα Αριστερά* αποτελεί

---

<sup>253</sup> «Όπως ο κοινωνικός κόσμος υφίσταται υπό μια ενεργή, συνεχή φανταστική δύναμη, στον αντίθετο πόλο βρίσκεται ο καπιταλισμός με τη θεσμική του υπόσταση που διακόπτει αυτήν τη συνεχή ροή, μετατρέποντάς την σε μια συγκεκριμένη πηγή ορθολογικότητας (αρχή της πραγματικότητας έναντι αρχής της ηδονής). Αυτή η αντίθεση είναι πλήρως οργανωμένη και στον κόσμο της ψυχής. Οι ενορμήσεις, όπου ο έρωτας —που υφίσταται υπό την αρχή της ηδονής—ενέχει την καθαρή σεξουαλική κατεύθυνση, έρχονται σε ρήξη από την άλλη μεριά με τον θάνατο που καταστέλλει τις ενορμήσεις, την ανάγκη για ικανοποίηση. Στον άνθρωπο δε θα μπορούσε να επικρατεί ανεξέλεγκτα ούτε ο έρωσ, ούτε ο θάνατος», βλ. Χ. Νεδελκόπουλος, «Το όψιμο έργο του Herbert Marcuse και το αμερικάνικο κίνημα του '60», *Σκαντζόχοιρος*, τχ. 3, σελ. 38 – 39.

<sup>254</sup> Herbert Marcuse, *Έρωσ και Πολιτισμός*, μτφρ. Ι. Αρζόγλου, Κάλβος, Αθήνα, 1981, σελ. 183.

αναμφισβήτητα το παράδειγμα που βρίσκεται σε παραλληλία με τον πολιτικο-υπαρξιακό στοχασμό του Marcuse και αυτή στην οποία αργότερα εναποθέτει τις ελπίδες του ο ίδιος.<sup>255</sup>

Σε αντίθεση με διάφορους φροϋδικούς, ο Marcuse δεν συνδέει την ενόρμηση θανάτου με την επιθετικότητα. *Έρως* και *Θάνατος* δεν βρίσκονται σε σχέση ανταγωνισμού αλλά συμφιλίωσης διά της δυνατότητας μιας ειρηνευμένης ύπαρξης. Έτσι, προχωράει σε μια ουτοπική σύζευξη Marx και Freud ενάντια στην αρχή της επίδοσης την οποία εντάσσει στον κοινωνικό – ιστορικό κόσμο και πιο συγκεκριμένα με βάση αυτήν την αρχή οριοθετεί την ιστορική μορφή που έχει λάβει στον σύγχρονο καπιταλισμό η ψυχοδομή του ανθρώπου με την πρόοδο της τεχνολογικής ορθολογικότητας. Εδώ στη σκέψη του Marcuse αναδύεται ένας (ερμηνευτικά κατασκευασμένος) επαναστατικός Freud.<sup>256</sup>

Το υπόβαθρο του Marcuse είναι, αναμφισβήτητα, υπαρξιστικό, αν κοιτάξουμε πίσω από τις ερμηνευτικές κατασκευές του Marx και του Freud. Με τα δάνεια του Heidegger και, εν μέρει, του γερμανικού ιδεαλισμού διαμορφώνεται μια διαλεκτική διαμεσολάβηση του χρόνου —που αποπειράται την απελευθέρωση της φαντασίας— με στόχο την συγκρότηση μιας θεωρίας της εμπειρίας. Δηλαδή, μια θεωρία του υποκειμένου που θεμελιώνεται πάνω στις διαμεσολαβήσεις Λόγου – Φαντασίας – Αισθήσεων διά των οποίων θα διαμορφωθεί το υποκείμενο

---

<sup>255</sup> «Στα τέλη της δεκαετίας του '60 ο Herbert Marcuse ανέθεσε το πέπλο της επαναστατικής στρατηγικής σε αυτή την διαμαρτυρόμενη νεολαία ως προάγγελο της νέας “αισθητικής κοινωνίας”», βλ. St. Rothman - S. R. Lichter, *Roots of Radicalism*, Routledge, Νέα Υόρκη – Λονδίνο, 1996, σελ. 388.

<sup>256</sup> «Ο θάνατος δεν θα ήταν ανάγκη να δεσπόζει αν η ζωή απελευθερώνονταν από τη μη καταπιεστική επανερωτικοποίηση των σχέσεων του ανθρώπου με τον άνθρωπο και τη φύση. Αυτό θα απαιτούσε, έλεγε ο Marcuse, την κατάρρευση της σεξουαλικής τυραννίας των γεννητικών οργάνων και την επιστροφή στην “πολύμορφη διαστροφικότητα” του παιδιού. Στο σημείο αυτό προχωρούσε σαφώς πέρα από τον Freud και τον Reich [...] Μόνο αν ολόκληρο το σώμα επανερωτικοποιηθεί, έλεγε, θα μπορέσει να ξεπεραστεί η αλλοτριωμένη εργασία, που είναι θεμελιωμένη στην πραγματοποίηση των μη γενετήσιων περιοχών του σώματος. Μια μετασχηματισμένη κοινωνία, που δε θα βασίζεται πλέον στην καταπιεστική και απαρχαιωμένη “αρχή της επίδοσης”, θα βάλει τέρμα στην ιστορικά ριζωμένη “πλεοναστική καταπίεση”, ελευθερώνοντας έτσι το άτομο από την αλλοτριωμένη εργασία του που είναι πηγή έντασης. Το αισθητικοποιημένο παιχνίδι θα αντικαταστήσει το μόχθο [...]», βλ. M. Jay, *Η Διαλεκτική Φαντασία*, σελ. 110.



μιας νέας ευαισθησίας· το νεο-αισθαντικό υποκείμενο. Οι τρεις έννοιες σε τριλεκτική σχέση επιδιώκουν να οριοθετήσουν την υποκειμενικότητα του Marcuse που είναι βέβαια η διυποκειμενικότητα ανθρώπου - φύσης μέσα από την αλλοίωση της σχέσης μας με την τεχνική, πηγαίνοντας από άλλη δίοδο (φιλοσοφικά, όχι χρονολογικά) κοντά στο «διαρκές παρόν» των *Καταστασιακών*. Και πάλι μετάβαση από το όλον στο μέρος· από μια χωρική σε μια χρονική, τώρα, μεσολαβούσα κατάσταση. Σε μια τριλεκτική, τουτέστιν, θεωρία της εμπειρίας.

—Παρέκβαση στη *Νέα Αριστερά*: Από τα «παιδιά» του Heidegger (Marcuse και Arendt) στα παιδιά της *Νέας Αριστεράς*.

Δύο κείμενα μαθητών του Heidegger (και μάλιστα εβραϊκής καταγωγής) απεικονίζουν την πολιτικοποίηση και της χαϊντεγκεριανής τώρα φιλοσοφίας στα κινηματικά πράγματα. Το ένα γράφεται την στιγμή που το κίνημα βρίσκεται (με αποφασιστικότητα) στο δρόμο (1964) – το άλλο κατόπιν των μεγάλων γεγονότων του '68 (το 1970). Το πρώτο είναι *Ο Μονοδιάστατος Άνθρωπος* του Marcuse και το άλλο είναι το *Περί βίας* της Arendt. Και τα δύο όμως θέτουν το ζήτημα της πολιτικοποίησης της *Νέας Αριστεράς* όπου το underground από αισθητικό γίνεται πολιτικό ή για να το πούμε σωστότερα: γίνεται αισθητικό-πολιτικό. Οι ιδέες που πραγματεύονται οι δύο συγγραφείς ενέχουν τα ερμηνευτικά εργαλεία για την κατανόηση του πολιτικού προβληματισμού της αμερικανικής *Νέας Αριστεράς*: Βία και Τεχνοκρατία. Ας ξεκινήσουμε όμως ανάποδα: από την Arendt για να καταλήξουμε στον Marcuse.

Κατ' αρχάς, η Arendt βλέπει την *Νέα Αριστερά* στην εξέλιξή της, καθώς γράφει κατόπιν των γεγονότων του '68. Βλέπει μια γενιά που από την εποχή του αφελούς ρομαντισμού, τότε που ο Allen Ginsberg έγραφε

το ποίημα «America»<sup>257</sup> («σου τα 'δωσα όλα και είμαι τώρα ένα τίποτα»), τρέπεται σε μια ριζικά διαφορετική γενιά· από την κριτική της ποιητικής οργής στην κοινωνική και πολιτική κριτική ολόκληρης της μεταπολεμικής Αμερικής. Αν και το «αμερικανικό όνειρο» διευρύνεται και ο μεταμοντέρνος πολιτικός λόγος θεμελιώνεται, ωστόσο τίποτα δεν δείχνει ότι η Αριστερά (αξιακά και κινηματικά) σταδιακά εξολοθρεύεται. Για την ακρίβεια νέες ριζοσπαστικές τάσεις αναδεικνύονται. Ποια λοιπόν είναι αυτή η νέα γενιά που ορθώνεται; Τι την διαχωρίζει από την παραδοσιακή πολιτική δραστηριότητα; Μέχρι ποιου σημείου μιλάμε για μια πολιτικά αγωνιζόμενη γενιά με το παραδοσιακό ιδεολογικό οπλοστάσιο του σοσιαλισμού και μέχρι ποιου σημείου η γενιά αυτή τέμνεται με τις μεταμοντέρνες στρεβλώσεις; Σ' αυτά τα ερωτήματα θα απαντήσει η Arendt στο *Περί Βίας* φωτίζοντας το πρόβλημα της βίας και της διαχείρισής της από τη νεότερη γενιά των Αμερικανών ακτιβιστών.

Πρόκειται για τη φυσιογνωμία μιας γενιάς που μεγάλωσε υπό την απειλή των πυρηνικών και της ανεξέλεγκτης τεχνολογικής ορθολογικότητας και παρ' όλα αυτά αποστράφηκε την βία σε κάθε της εκδήλωση με κορυφαίο γεγονός το ειρηνικό, αρχικά, αντιπολεμικό κίνημα. Αργότερα και το αντιρατσιστικό κίνημα εντάσσεται στις ίδιες τακτικές (προτού επηρεαστεί από την έντονα πολιτικοποιημένη μαύρη κοινότητα και τις αντιφάσεις στο εσωτερικό της). Είναι, συνεπώς, η γενιά που αγκαλιάζει, αναγκαία, το μεταμοντέρνο στην ιστορική αυτή φάση που το ζήτημα της κοινωνικής αλλαγής δεν φαίνεται να παίζεται στενά εντός της πάλης των τάξεων αφού η ταξική κοινωνία είναι πολύπλευρα διαστρωματωμένη και η κοινωνική κινητικότητα πραγματικό γεγονός. Ας μην ξεχνάμε ότι ο Marcuse που λειτουργεί σε μεγάλο βαθμό ως

---

<sup>257</sup> Το ποίημα *America* εκκινεί από τον στίχο “America I’ve given you all and now I’m nothing” για να καταλήξει “America I’m putting my queer shoulder to the wheel”. Τα δύο ποιήματα του Ginsberg, *America* και *Howl*, αποτελούν συνοπτικά ολόκληρη την κριτική της *Νέας Αριστεράς* ενάντια στο αμερικανικό τέρας του πολέμου στο Βιετνάμ, της καταπίεσης των μειονοτικών ομάδων και της Ku Klux Klan και, τέλος, του ίδιου του αμερικανικού ονείρου.

εμπνευστής της *Νέας Αριστεράς*, ακόμα και σε πρακτικό επίπεδο, ήδη από την δημοσίευση του *Σοβιετικού Μαρξισμού* και αργότερα με τον *Μονοδιάστατο Άνθρωπο* εμπνέει νέες πρακτικές αντίστασης γιατί είναι εχθρικός προς τα κόμματα της Αριστεράς υποδεικνύοντας ότι ο μεταβιομηχανικός λόγος είναι ο λόγος της τεχνοκρατίας που δεν αναγνωρίζει ποιοτική διαφορά στην διαφωνία μεταξύ αριστερής και δεξιάς τεχνοκρατίας. Επιπλέον είναι και η γενιά που αγκαλιάζει, ταυτόχρονα, και την γαλλική ρομαντική ουτοπία του 19<sup>ου</sup> αιώνα, όταν προσπαθεί να αναβιώσει αυτή τη νέα δομή και φύση μιας χειραφετημένης πολιτικής δράσης που με την οργάνωσή της αντιστέκεται ριζικά στην καθοδήγηση, την εργατική πρωτοπορία και τον δημοκρατικό συγκεντρωτισμό της παλιάς (πλέον) Αριστεράς. Σε αυτό το νέο πλαίσιο παίρνει σταδιακά σάρκα και οστά η *Νέα Αριστερά*.

Αν και η απόσταση των νέων ακτιβιστών από τον παραδοσιακό μαρξισμό είναι εμφανής και μάλιστα σε μια ψυχροπολεμική Αμερική, που εντάσσει στη γενική κατηγορία της τρομοκρατίας κάθε μαρξογενή-σοβιετική απήχηση, ωστόσο οι ακτιβιστές αυτοί χαρακτηρίζονται ως «περιθωριακοί», «ψυχασθενείς», «χίπηδες» μέχρι και «Λουδίτες», για να τους περιγράψει ο Schelsky στα 1961 ως «μηδενιστές» αναγνωρίζοντας την άρνησή τους να ενσωματωθούν στον «ανατέλλοντα κόσμο [του] επιστημονικού πολιτισμού».<sup>258</sup> Η *Νέα Αριστερά* διατείνεται την επιστροφή στον πολιτικό ρομαντισμό και συσπειρώνεται γύρω από το αίτημα για συμμετοχική δημοκρατία. Η αμερικανική *Νέα Αριστερά* απαλλαγμένη από την ορθόδοξη μαρξιστική θεωρία και όντας, ταυτόχρονα, κομμάτι του εγχώριου φιλοσοφικού πραγματισμού, θα στρέψει τα πυρά της ενάντια στην τεχνική ορθολογικότητα (Marcuse) και την προπαγάνδα που την αναπαράγει.

---

<sup>258</sup> H. Arendt, *Περί βίας*, εισ. - μτφρ. Β. Νικολαΐδου – Κυριανίδου, Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2000, σελ. 171.

Η Arendt ερμηνεύει τις τακτικές της *Νέας Αριστεράς* εμμένοντας αρχικά στην διάκριση μεταξύ *δύναμης* και *βίας*. Η αντίθεσή τους συνοψίζεται, όπως χαρακτηριστικά γράφει, στο εξής: «η ακραία μορφή δύναμης είναι το *Όλοι εναντίον Ενός*, η ακραία μορφή βίας είναι το *Ένας εναντίον Όλων*».<sup>259</sup> Κατά την προσέγγισή της, η δύναμη βασίζεται σε αριθμούς ενώ η βία σε εργαλεία ή με τα δικά της λόγια «η βία μπορεί να καταστρέψει τη δύναμη, αλλά είναι εντελώς ανίκανη να την δημιουργήσει».<sup>260</sup> Εξαιτίας, λοιπόν, της εργαλειακής της φύσης, η βία γίνεται ορθολογική όταν εξυπηρετεί βραχυπρόθεσμους στόχους, όντας δηλαδή το εργαλείο της κοινωνικής αλλαγής στο εδώ και τώρα. Αν η βία ξεφύγει από τον βραχυπρόθεσμο στόχο πρέπει να απο-εργαλειοποιηθεί γιατί αλλιώς ένας εξορθολογισμός της βίας θα έχει δραματικές συνέπειες. Αν μετατραπεί σε δύναμη, τότε από εργαλείο πολιτικής ανυπακοής θα μετασχηματιστεί σε πολιτικό σύστημα εξουσίας.

Η πρόθεση της *Νέας Αριστεράς* ήταν να μην γίνει κόμμα, να μην παίρνει «γραμμή» και να μην έχει αρχηγούς. Στη βάση της εισηγήθηκε μια αισθητικο-πολιτική επανάσταση που εκκινώντας από τον αγώνα των καλλιτεχνών ενάντια στη μορφή, στην πορεία τον πολιτικοποίησε, ενάντια στην κοινωνική μορφή του καπιταλισμού. Αξιοποίησε δηλαδή την συμβολική βία ως εργαλείο στο εδώ και τώρα με προοπτική μια μετατεχνολογική κοινωνία που θα μετουσιώσει την εσωτερική της βία σε ευαισθησία αντί την κυριαρχική βία σε ορθολογική δύναμη. Η επιτυχία και η αποτυχία της *Νέας Αριστεράς* συνίσταται στην μεγαλύτερη δυνατή έμφαση στον αγώνα εντός του εποικοδομήματος. Εδώ η βία δεν είναι παρά ένα συμβολικό κεφάλαιο.

---

<sup>259</sup> Στο ίδιο, σελ. 102.

<sup>260</sup> Στο ίδιο, σελ. 118.

Από την άλλη, στο έτερο «παιδί» του Heidegger, δεν έχουμε απλώς μια απόπειρα ερμηνείας της *Νέας Αριστεράς* και των μεθόδων της αλλά αντιθέτως την προετοιμασία της σε θεωρητικό και πρακτικό επίπεδο. Εδώ, ο αφουγκρασμός των θεωρητικών εργαλείων του *Μονοδιάστατου Ανθρώπου* από την *Νέα Αριστερά* είναι χαρακτηριστικός για τα συμπεράσματα που κατέληξε αργότερα η Arendt. Απ' όλους τους θεωρητικούς της κινηματικής δεκαετίας του '60 (σε Ευρώπη και Αμερική) ο Marcuse, άλλωστε, είναι αυτός που στάθηκε επιβλητικά δίπλα στα ονόματα που έμελλε να ανανεώσουν μεταπολεμικά το επαναστατικό όραμα στις δύο ηπείρους. Αναφέρομαι, εν προκειμένω, στο πανό που σηκώθηκε στο επαναστατημένο Παρίσι του '68 με τα τρία σημαίνοντα ονόματα που θα χαρακτήριζαν (κυρίαρχα) την αλλαγή παραδείγματος στον 20<sup>ο</sup> αιώνα «Marx, Mao, Marcuse».<sup>261</sup> Στα γεγονότα μεταξύ 1964 – 1968, η *Νέα Αριστερά* συναντιέται με τον *Μονοδιάστατο Άνθρωπο* στην απόπειρα πραγμάτωσης ενός ανθρωπολογικού μοντέλου για την μετατεχνολογική κοινωνία. Το ζήτημα είναι η εργαλειακή βία να μετουσιωθεί σε αισθαντική ευαισθησία και από το υποκείμενο της καπιταλιστικής ορθολογικότητας να οδηγηθούμε στο υπαρκτικό υποκείμενο της ειρήνευσης σύμφωνα με το ανθρωπολογικό μοντέλο της *νέας ευαισθησίας* όπου ο λόγος θα συζευχθεί με τις δυνάμεις της φαντασίας και της αισθησιακότητας. Γι' αυτό, άλλωστε, μιλάμε για έναν αισθητικο-πολιτικό αγώνα ενάντια στην ίδια την μορφή του καπιταλισμού και των σημασιών του:

Αν και η *Νέα Αριστερά* άρχισε να οργανώνει τον αγώνα για τα πολιτικά δικαιώματα, μόνο στα 1965 και με τη συμβολή της *S.D.S.*, αρχίζει να εμφανίζεται η γνήσια ριζοσπαστική δράση με την κριτική στον πόλεμο του Βιετνάμ, αναστέλλοντας κάθε άλλη δράση. Αυτό που εμπόδιζε την *Νέα Αριστερά* όσον αφορά στην πολιτική δράση ενάντια στο σύστημα,

---

<sup>261</sup> Βλ. Μ. Jay, *Διαλεκτική Φαντασία*, σελ. xvi.

είναι αναμφισβήτητα η έλλειψη ενός γενικότερου διανοητικού ενδιαφέροντος για την φιλοσοφικο-πολιτική ανάλυση. Η πολιτική διαμαρτυρία ήταν πια τρόπος ζωής για τους φοιτητές αλλά απείχε πολύ ακόμα από την αντίσταση ενάντια στο οικονομικό και πολιτικό σύστημα του καπιταλισμού [...] Αυτό που αλλάζει στα ερεθίσματα της *S.D.S.* και βρίσκει την αντανάκλασή του στη γενικότερη δράση του κινήματος με αποκορύφωμα τα γεγονότα του '67 - '68 ήταν η ανακάλυψη του *Μονοδιάστατου Ανθρώπου* του Marcuse από την *S.D.S.*, φέρνοντας τη *Νέα Αριστερά* πιο κοντά στο *Καταστασιακό* ρεύμα του γαλλικού Μάη. Οι νέοι ακτιβιστές ήρθαν σε επαφή με τα ερωτήματα και τις αναλύσεις του Marcuse σε ζητήματα όπως η απερίσκεπτη και αλόγιστη κατανάλωση ή / και η εργαλειοποίηση του εργάτη στο πλαίσιο της τεχνολογικής κοινωνίας. Ο Marcuse υποστήριξε εν όψει των γεγονότων του Μάη - Ιούνη στη Γαλλία, ότι η επανάσταση μπορεί να μην πηγάζει από τους εργάτες αλλά μπορεί στην πορεία της να γεννήσει κοινωνικές αντιθέσεις ανάμεσα στους εργαζόμενους. Η *S.D.S.* με αφορμή τα ερωτήματα του φιλοσόφου πέρασε στη δική της επεξεργασία μιας θεωρίας για την εργαζόμενη τάξη των νέων —μια κίνηση που σηματοδοτεί τη στροφή προς την πολιτική ανάλυση— τιλοφορώντας την «Προς την κατεύθυνση μιας θεωρίας κοινωνικής αλλαγής στην Αμερική» (*Towards a theory of social change in America*) [...] Σύμφωνα με τον Maffi, οι ομάδες που γεννήθηκαν σε αυτήν την ιστορική στιγμή των τελών του '60 και των αρχών του '70 ήταν πια «αποφασισμένες να επισπεύσουν τα επιληπτικά τινάγματα της επιθανάτιας αγωνίας του τεχνολογικού τέρατος, με τα μάτια στραμμένα στον ορίζοντα μιας καθαρτήριας και αναγεννητικής Αποκάλυψης. Το φάσμα της νέας αμερικανικής πολιτικής στο κατώφλι της δεκαετίας του '70 διαμορφώνεται λοιπόν από τη διασταύρωση αυτών των δύο ρευμάτων: εκείνου που συνδέεται με τη ριζοσπαστικοποίηση των φοιτητικών οργανώσεων ή της *Νέας Αριστεράς* και εκείνου που ξεπήδησε από την πολιτικοποίηση του underground. Εδώ γεννιέται το κίνημα».<sup>262</sup>

---

<sup>262</sup> Χ. Νεδελκόπουλος, «Το όψιμο έργο του Herbert Marcuse και το αμερικάνικο κίνημα του '60», *Σκαντζόχοιρος*, τχ.3, σελ. 50 – 51.

### III. Προς το κοινωνικό – ιστορικό:

Από τους δύο τύπους κριτικής Διαλεκτικής της δεκαετίας του '60

στην πρωτοκαθεδρία του αμερικανικού παραδείγματος.

Εξετάσαμε μέχρι στιγμής τον κινηματικό αφουγκρασμό των δύο διαλεκτικών (που ουσιαστικά είναι τριλεκτικοί εμπειρισμοί) εντός του '60: δηλαδή της ευρωπαϊκής του Lefebvre και της αμερικανικής του Marcuse. Είναι και οι δύο όντως κριτικές διαλεκτικές ως προς την δυνατότητα της μεθοδολογικής αλήθειας αλλά και της ιστορίας αφού εμπλέκουν το βίωμα ως μέρος του όλου. Εκπηγάζουν σαφέστατα από προγενέστερες θέσεις για την ιστορία η οποία συλλαμβάνεται ως δημιουργικό πράττειν αλλά διαφέρουν σε επιμέρους σημεία τους.<sup>263</sup> Τις διαφορές αυτές αφουγκράζονται και τα κινήματα στα οποία απευθύνονται και τα οποία ενεργοποιούνται κατά την έκρηξη του '68. Οι Γάλλοι στρέφονται περισσότερο κατά του θαύματος που υποσκελίζεται από τον φетиχισμό του εμπορεύματος (ο Marx ιδωμένος από τα μάτια του Nietzsche ανταποκρίνεται σε μια χωροποιημένη διαλεκτική) ενώ οι Αμερικανοί στρέφονται κατά της μηχανής ως μέσου ελέγχου (εδώ ο Marx με την ματιά των Horkheimer και Adorno ανταποκρίνεται σε μια χρονικοποιημένη διαλεκτική διαδικασία που αποπειράται να σπάσει τον μύθο του καπιταλισμού/διαφωτισμού επί των βαθύτερων σημασιών του που τον

---

<sup>263</sup> Ο Lefebvre αντλεί από τον Nietzsche ενώ ο Marcuse από τους Horkheimer και Adorno, αμφότεροι όμως συναντιούνται κάτω από μια κριτική θεώρηση της νεοτερικότητας: «Ο Nietzsche κατά κάποιον τρόπο σκοπεύει κάτι παρόμοιο με αυτό που ο Adorno ζητά από την έννοια της αρνητικής φιλοσοφίας. Αν αυτό συγκεφαλαιώνεται στο αίτημα να αποτελέσει η αρνητική διαλεκτική την κριτική του λόγου και συνάμα την διάσωση της μεταφυσικής, τότε και ο Nietzsche ζητά να υπερβεί τον παθητικό μηδενισμό μέσω του ενεργού μηδενισμού. Ο μηδενισμός θα υποστεί ανελέητη κριτική αλλά θα λειτουργήσει ταυτόχρονα και ως διαμεσολαβητική βαθμίδα για την ανάδυση νέων κοσμοθεωρήσεων», βλ. Κ. Μάρρας, «Αντόρνο, Νίτσε και το πρόβλημα της Μεταφυσικής», σελ. 141.

καθιστούν έναν χωρίς χρόνο/ορθολογικό μύθο). Υπό αυτό, ακριβώς, το πρίσμα αναφέρομαι σε πρωτοκαθεδρία του αμερικανικού παραδείγματος.

Ο Habermas, πιο συγκεκριμένα, γράφει: «η διαδικασία της ορθολογικοποίησης, όπως την εξετάσαμε, από τα πάνω, οδηγήθηκε στο σημείο όπου η τεχνική και η επιστήμη [...] αρχίζουν να ενέχουν ιδεολογικές αξιώσεις στην θέση των υπό διάλυση αστικών ιδεολογιών. Σε αυτό το σημείο φτάσαμε με την κριτική των αστικών ιδεολογιών: εδώ εντοπίζεται η αφετηρία για την ειδοποιό διαφορά περί της ορθολογικοποίησης. Από τους Horkheimer και Adorno ερμηνεύτηκε ως *Διαλεκτική του Διαφωτισμού* και η *Διαλεκτική* αυτή αποκορυφώθηκε από τον Marcuse στη θέση: τεχνική και επιστήμη είναι οι ίδιες ιδεολογία».<sup>264</sup> Ακριβώς σε αυτό το σημείο το αμερικανικό κίνημα αφουγκράζεται τον Marcuse διακηρύσσοντας τον ανένδοτο αγώνα κατά της τεχνοκρατίας. Αλλά, εντός του περιβλήματος, ο πυρήνας δεν είναι αμιγώς οικονομικο-πολιτικός. Ο τρόπος που αντιλαμβάνεται την ορθολογικοποίηση ο Marcuse είναι μέσα στον κόσμο (*dasein*) και όχι με τους όρους του τραγικού—κατά την λεφεβρική ερμηνεία. Ο Marcuse διατηρώντας ως προς τις ιστορικές δυνατότητες του ενεργούντος υποκειμένου το αντορνικού τύπου δημιουργικό πράττειν καταφεύγει σε μια ριζοσπαστική ουτοπία την οποία αποπειράται να στεριώσει σε ανθρωπολογικά θεμέλια. Lefebvre και Marcuse συμπλέουν αλλά με διαφορετικές ερμηνείες επί της ιστορίας, γι' αυτό διαφοροποιούνται στον τομέα των διαμεσολαβήσεων: ο Lefebvre δεν μπορεί να κατανοηθεί χωρίς τον Nietzsche και ο Marcuse χωρίς τον Heidegger. Έτσι, ο Lefebvre είναι περισσότερο οικονομικο-πολιτικός με τη λογική ότι διαμεσολαβεί τον χώρο, ο Marcuse είναι περισσότερο υπαρξιακο-πολιτικός διαμεσολαβώντας τον χρόνο. Κατ' επέκταση σε επίπεδο κινήματων, οι *Καταστασιακοί* οδηγούνται περισσότερο σε μια φιλοσοφία επανοικείωσης του χώρου συνεχίζοντας την ριζοσπαστική παράδοση της ιδιοποίησης δημόσιου χώρου (στο νέο μητροπολιτικό πλαίσιο) φτιάχνοντας χωρο-χρονικότητες. Η αμερικανική *Νέα*

---

<sup>264</sup> J. Habermas, *Technik und Wissenschaft als ideologie*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2010, σελ. 93.



*Αριστερά* είναι σαφέστερα υπαρξιστική και πραγματιστική θέλοντας πρωταρχικά να διαλύσει κάθε αλλοτρίωση εαυτού μέσα στον καπιταλισμό. Έτσι στην Ευρώπη, το '68 έχει μαοϊκές και καταστασιακές προεκτάσεις με την παραδοσιακή ριζοσπαστική δράση των απεργιών, των καταλήψεων και της σύγκρουσης με την αστυνομία ως ενός ιερού μηχανισμού υπεράσπισης της ιδιοκτησίας. Στην Αμερική η «επανάσταση» ξεκινάει ως εναντίωση εαυτού εντός του καπιταλιστικού κόσμου. Επιδιώκει την διάλυση της μορφής του καπιταλισμού και του καπιταλιστικού εαυτού, έτσι οι τάσεις που προκύπτουν είναι περισσότερο πανηγυρικές, ακτιβιστικές και τελικά πολιτικής ανυπακοής. Ο Marcuse συνδέει τον μαρξισμό, στη βάση των ειδικότερων αναλύσεων του Lukács, με τη χαϊντεγκεριανή υπαρξιστική φιλοσοφία και όλα αυτά σε έναν τύπο *Αρνητικής Διαλεκτικής*.<sup>265</sup>

Κοινώς, μπορούμε να συνοψίσουμε ότι η εμπειρική θεωρία του Lefebvre εστιάζοντας περισσότερο στην μερικότητα και στην στροφή από το πνεύμα στο σώμα και την ύλη οδηγεί σε μια χωροποίηση της ιστορικής εξέλιξης, μια καθημερινότητα του ιστορικού ασυνεχούς. Έτσι, τροφοδοτείται η κριτική στον φετιχισμό του εμπορεύματος που την κορύφωσαν οι *Καταστασιακοί* με την αποδόμηση του κόσμου – εικόνας καταδεικνύοντας μια κοινωνία του θεάματος. Ο Lefebvre παρέχει μια σχετικά ρεαλιστική θεωρία της εμπειρίας συνδέοντας την καθημερινή δράση με την επανάσταση. Ο Marcuse, από την άλλη, χρονικοποιεί τη διαλεκτική κίνηση προσπαθώντας να κατασκευάσει μια επαναστατική συνθήκη ώστε ο καπιταλισμός να μην αναπαράγεται (ορθολογικά) επ' αόριστον, δηλαδή να αποδομηθεί ως σημασία: με αυτή την έννοια στρέφεται ενάντια στην μορφή του και ο δρόμος αυτός είναι διά της τεχνικής αλλοίωσης που είναι *sein und zeit*.<sup>266</sup> Εδώ δίνεται

---

<sup>265</sup> «Εδώ υπεισέρχεται [ο Marcuse] στον Lukács [...] όπου συνδύασε την υπό τον Lukács ερμηνεία του μαρξισμού [...] με την χαϊντεγκεριανή θεμελιακή οντολογία», βλ. A. Feenberg, *Heidegger and Marcuse, The Catastrophe and Redemption of History*, Routledge, Νέα Υόρκη - Λονδίνο, 2007, σελ. 80.

<sup>266</sup> «Η σκέψη του Martin Heidegger είχε βαθιά επιρροή στην πολιτική θεωρία του 20<sup>ού</sup> αιώνα. Η επιρροή αυτή ποικίλλει από τον μαρξισμό, όπου οι χαϊντεγκεριανές ιδέες ευοδόθηκαν μέσω της δουλειάς των Kojève, Lukács, Marcuse και Sartre, μέχρι την πολύπλευρη συμβολή της στην ερμηνευτική και τον δομισμό. Ωστόσο [...] σπανίως γίνεται άμεση σύνδεση του χαϊντεγκεριανού έργου με την πολιτική θεωρία». Βλ. αναλυτικότερα, W.R. Newell,

προβάδισμα όχι στην κοινωνία του θεάματος ως τέτοια αλλά στην τεχνική, που διά της *κρυπτότητάς* της, συγκροτεί ορθολογικά αυτή την κοινωνία τρέποντάς την σε ολότητα,

ο Marcuse αντιλαμβάνεται το *dasein* μέσω της διαλεκτικής αφέντη – δούλου τοποθετώντας την ταξική ανάλυση εντός της ιστορικής κίνησης. Ταυτόχρονα συλλαμβάνει την ουσία του υποκειμένου και διά της εγελιανής – μαρξικής ερμηνείας της αυτοσυνείδησης. Έτσι διαμορφώνεται μια ταυτότητα υποκειμενική – κοινοτική – κοσμική [...].<sup>267</sup>

Κατ' επέκταση, ο πολιτικός αγώνας κατά της μορφής πραγματώνεται σε πολλαπλά επίπεδα από το αισθητικό και το πολιτικό underground των Η.Π.Α. Στον αγώνα κατά της τεχνικής του καπιταλισμού, η νέα υποκειμενικότητα οφείλει να μετουσιωθεί σε μια διυποκειμενικότητα ανθρώπου – φύσης που θα οδηγήσει την άρνηση, την *Μεγάλη Άρνηση*, στα άκρα της. Η χρονο-ποιητική έννοια του Marcuse είναι ο *Έρωτας* ο οποίος δεν είναι ασύνδετος από τον *Λόγο*: στον Marcuse δεν υπάρχει αντινοσηριαρχικός τρόπος σκέψης σε αντίθεση με άλλους εκπροσώπους της *Νέας Αριστεράς* στην Αμερική. Υπό αυτή την ερμηνεία, το υποκείμενο που με αντορνικούς όρους κινείται εντός, ενάντια (και πέραν) του εαυτού του είναι ένα μη ιδεολογικο-ταυτοτικό υποκείμενο με την αυστηρή έννοια του όρου που ενοποιεί το δημιουργικό πράττειν (του Adorno) με τον πολιτικό υπαρξισμό (του Marcuse) σε έναν αισθητικο-πολιτικό αγώνα ριζικής άρνησης της μορφής του καπιταλισμού και της ιδιοσυστασίας των υποκειμένων του. Υπό αυτή και μόνο την έννοια, μεταξύ των δύο τριλεκτικών της δεκαετίας του '60, αναφέρομαι σε πρωτοκαθεδρία του αμερικανικού παραδείγματος, ακριβώς δηλαδή γιατί το αμερικανικό κίνημα ανοίγει ένα νέο ερώτημα για την θεωρία της Ιστορίας·

---

“Heidegger on freedom and community: Some political implications of his early thought”, *The American Political Science Review*, τ. 78, τχ. 3, 1984, σελ. 775.

<sup>267</sup> A. Feenberg, *ό.π.*, σελ. 92.

λιγότερο πολιτικό (με τους παραδοσιακούς όρους) σε σχέση με το ευρωπαϊκό κίνημα αλλά περισσότερο πραγματιστικό, ριζικό και οντικών-ψυχικών προσεγγίσεων κατ' επέκταση.

1. Το ζήτημα της τεχνικής και της μεταρσίωσής της ως ποιήσεως – Ο υπαρξισμός του *Μονοδιάστατου Ανθρώπου*.

Ας ξεκινήσουμε, αρχικά, από τη νεότερη φιλοσοφική συζήτηση περί της τεχνικής. Ο Heidegger στο *Ερώτημα για την Τεχνική* υποστήριξε ότι «η ουσία της τεχνικής δεν είναι κάτι το αμιγώς τεχνικό».<sup>268</sup> Και, βέβαια, υπό την ιστορικο-φιλοσοφική οπτική έχει δίκιο. Γιατί στο τελεολογικό πλαίσιο του Αριστοτέλη, όλα τα αίτια βρίσκονται υπό μορφική ενότητα υποκειμένου – αντικειμένου. Και ως μορφική ενότητα (υποκειμένου – αντικειμένου) είναι αδύνατη η διάσπαση τεχνικής και τέχνης, της μορφής και του υποκειμένου της. Στο καλλιτεχνικό έργο δηλαδή, διά της μη κρυπτότητας, προβάλλει το *αληθεύειν του είναι*, η ανάδυση είδους· η παραγωγική διαδικασία (η τεχνική που εδώ συντελείται) είναι, αναμφισβήτητα, *ποίησις*.

Στη νεοτερικότητα όμως βρισκόμαστε στο ξερίζωμα υποκειμένου - αντικειμένου με αποτέλεσμα η δυαδικότητα των όντων (εν προκειμένω δημιουργού και είδους) να λογίζεται ως υποκειμενικότητα, στο πλαίσιο μιας ολικής εξαντικειμενίκευσης των πάντων. Με όρους *αληθείας του είναι*, αυτό το κατεδαφιζόμενο *μη κρυπτόν* το βλέπουμε απολύτως καθαρά σήμερα στον εξορθολογισμό της επιστήμης και της τέχνης, που έχουν μετουσιωθεί σε γνωσιοθεωρία και τεχνική. Ο Husserl σε αυτή τη μετάβαση βλέπει μια θεμελιακή απώλεια νοήματος που συνέχει την νέα επιστήμη και την τεχνική ακριβώς γιατί η σύγχρονη επιστήμη (διά της τεχνικοποίησης) δεν είναι *ποίησις*.

---

<sup>268</sup> M. Heidegger, *The Question concerning Technology*, στο [http://simondon.ocular-witness.com/wp-content/uploads/2008/05/question\\_concerning\\_technology.pdf](http://simondon.ocular-witness.com/wp-content/uploads/2008/05/question_concerning_technology.pdf), σελ. 1.

Στην χαϊντεγκεριανή ορολογία εδώ εισερχόμαστε στην αλλοίωση της αλήθειας της τεχνικής (κρυπτότητα). Ως σύγχρονοι της κρυπτότητας, διαμορφώνουμε τη συνείδησή μας μέσα από την κρυπτότητα της ορθολογικής μεθόδου και του κλειστού συστήματος ως προς τις επιστήμες, με την παραγωγή θεάματος και τη φαντασμαγορία στις τέχνες. Εδώ εντοπίζεται το τέλμα του λόγου και της φαντασίας που με θεωρητικούς όρους είναι η *ποίησις που έγινε πράξις*. Η τεχνική, κοντολογίς, που συγκαλύπτει την ίδια την *αλήθεια του είναι*, φοράει δύο μάσκες· αυτή του εαυτού της κι εκείνη της τέχνης. Πιο σωστά, φοράει την μία μάσκα πάνω από την άλλη. Η «τέχνη της διαφήμισης» για παράδειγμα έγκειται ακριβώς σε αυτό. Το οντικό ζήτημα, τουτέστιν, μετακύλησε διά της φύσεως και των αισθήσεων στην τεχνική φύση και την τεχνική ορθολογικότητα. Διά της τεχνικής πια ορίζεται το υποκείμενο και ως τέτοιες όλες οι συνεπαγόμενες διαμεσολαβήσεις του.

Ο Marcuse αποβλέποντας σε έναν ριζικό επαναπροσανατολισμό της αισθητικής για την συνολική κοινωνική ανοικοδόμηση, γράφει στον *Μονοδιάστατο Άνθρωπο*:

Η περίφημη φράση του Marx «ο ανεμόμυλος δίνει την κοινωνία του φεουδάρχη· ο μύλος με ατμό δίνει την κοινωνία του βιομήχανου καπιταλιστή» αμφισβητεί [κάθε] ουδετερότητα της τεχνολογίας. Σε συνέχεια όμως τροποποιήθηκε στην ίδια τη μαρξιστική θεωρία: ο κοινωνικός τρόπος παραγωγής και όχι η τεχνική είναι ο βασικός ιστορικός παράγοντας. Όμως όταν η τεχνική [τονίζει εμφατικά ο Marcuse] γίνεται η καθολική μορφή υλικής παραγωγής, δημιουργεί μια ολόκληρη κουλτούρα· προβάλλει μια ιστορική ολότητα – έναν *κόσμο*.<sup>269</sup>

---

<sup>269</sup> H. Marcuse, *Ο Μονοδιάστατος Άνθρωπος*, σελ. 164. Οι υπογραμμίσεις δικές μου.

Το τεχνολογικό *a priori* γίνεται, κατά Marcuse, πολιτικό και αισθητικό *a priori* και όπως σημειώνει, γενικεύοντας τις προεκτάσεις αυτής της ολότητας, ο ίδιος:

Η δύναμη της τεχνολογίας που μπορούσε —με την εργαλειοποίηση των πραγμάτων— να είναι δύναμη απελευθερωτική, έγινε ένα εμπόδιο για την απελευθέρωση— με την εργαλειοποίηση των ανθρώπων.<sup>270</sup>

Αυτό ακριβώς το υποκείμενο απαντά σήμερα στην προαναφερθείσα ιστορική (αλλά και κοσμική) ολότητα. Τίθεται το πράττειν υπό τους όρους της φαντασίας και της ορθολογικότητας από ένα ολιστικό υποκείμενο: το τεχνικό – εργαλειικό υποκείμενο. Είναι πασιφανές ότι η τεχνική ως *κρυπτότητα του είναι* δεν έχει πια ποιητική αλλά, αντιθέτως, πρακτική διάσταση. Κι αυτό γίνεται καθαρό, στις μέρες μας, όσο ποτέ, αφού όλο και περισσότερο βλέπουμε να εντείνεται η σχέση υποκειμένου – αντικειμένου σε αποκλειστική σχέση κυριαρχίας του πρώτου με την απώθηση κάθε τεχνικής συμφιλίωσης, ιδιαίτερα κατά τα μεταπολεμικά χρόνια που γράφει ο Marcuse. Αυτό το στοιχείο διαμορφώνει την κυρίαρχη τεχνική και την μορφή του, τον τεχνολογικό κόσμο της καπιταλιστικής τεχνικής και τις διαμεσολαβήσεις του κατ' επέκταση: την τεχνική ανθρώπινη φύση αντί του ζώντος συναισθήματος. Και τον κυρίαρχο λόγο αυτού του υποκειμένου· τον εργαλειικό λόγο. Γι' αυτό η διάλυση της καπιταλιστικής τεχνικής σημαίνει και διάλυση της τεχνικής φύσης του ανθρώπου σε μια θεμελιακή διαδικασία συμφιλίωσης με το ανθρώπινο είναι του. Σε αυτό το σημείο αναδύεται ο *χαϊντεγκεριανός Marx* του Marcuse, με άλλα λόγια ένας φαινομενολόγος Marx των *Χειρογράφων* που ποτέ, βέβαια, δεν υπήρξε. Οι προφροϋδικές προσλαμβάνουσες του Marx των *Χειρογράφων* εδώ ερμηνεύονται υπό υπαρξιστικό – χαϊντεγκεριανό πρίσμα με αποτέλεσμα να διαμορφώνεται μια σύνθεση υποκειμένου – αντικειμένου με την

---

<sup>270</sup> Στο ίδιο, σελ. 168 – 169.

(τριλεκτική) υπερσύνθεση ύπαρξης – κόσμου – κοινότητας. Η χειραφέτηση των αισθήσεων που ο Marx συνδέει με το είδος του ανθρώπου ως μέρος της φύσης, εδώ επεκτείνεται από τον Marcuse σε μια συνολική χειραφέτηση της ανθρώπινης ύπαρξης μέσα στον κόσμο και διά μέσω του *κοσμικού άλλου*. Αυτή την ειρήνευση της ύπαρξης ο Marcuse την προβάλλει ως ιστορική αναγκαιότητα διά της ανάδυσης μιας *νέας ευαισθησίας* στη συμφιλίωση έρωτα – θανάτου (κοσμική αλότητα), συμφιλίωση λόγου – φαντασίας (διανοητική-γνωσιακή ολότητα), τεχνικής – τέχνης (κοινοτική-δημιουργική ολότητα) που θα αρνηθεί ριζικά την κυρίαρχη ολότητα της καπιταλιστικής τεχνικής. Πρόκειται για τον αγώνα του τεχνικού – εργαλειακού υποκειμένου ενάντια στον εαυτό του, ως υποκείμενο κοσμικό, κοινωνικό και στο υπόστρωμά του εργαλειακό. Αυτή την ριζοσπαστική μορφική αυθυπέμβαση αφουγκράζεται, αλλά πραγματώνει μερικώς, η *Νέα Αριστερά*. Το πρόταγμα αυτό περιγράφεται διά της κριτικής του υπάρχοντος στον *Μονοδιάστατο Άνθρωπο* και αργότερα ως ανθρωπολογικό μοντέλο στο δοκίμιο *Για την Απελευθέρωση*.

2. *Νέα ευαισθησία*: προς μια διυποκειμενικότητα ανθρώπου – φύσης ή  
Για την πρωτοκαθεδρία του αμερικανικού παραδείγματος.

Η *νέα ευαισθησία* του Marcuse, όπως αναλύεται στο δοκίμιο *Για την Απελευθέρωση*, αποτελεί μια ριζοσπαστική ερμηνευτική απόπειρα *ανθρωποποίησης* του ανθρώπου που κατά βάση λειτουργεί ως το θεωρητικό θεμέλιο της απελευθερωτικής ανθρωπολογίας του. Εδώ, η ευαισθησία «που εκφράζει την άνοδο των ενστίκτων της ζωής σε επιθετικότητα και ενοχή, θα μπορούσε να θέσει σε κοινωνικό επίπεδο *ως νέα ευαισθησία* την ζωτικής σημασίας κατάργηση της αδικίας και ματαιότητας και να μορφοποιήσει περαιτέρω την εξέλιξη ενός προτύπου του ζην».<sup>271</sup>

---

<sup>271</sup> H. Marcuse, *On Liberation*, Beacon Press, Βοστώνη, 1969, σελ. 22. Η υπογράμμιση δική μου.

Ο Marcuse με το *Για την Απελευθέρωση*, γραμμένο παράλληλα με τα γεγονότα του Μάη – Ιούνη του 1968 στη Γαλλία, ερμηνεύει συθέμελα το πνεύμα του '68 αποπειρώμενος να προσεγγίσει πραξολογικά την Ιστορία ως σύζευξη θεωρίας – δράσης (ποίησης/ πράξης). Το χαρακτηριστικό στοιχείο της ευαισθησίας, της νέας ευαισθησίας εν προκειμένω, είναι η προσπάθεια σύνδεσης φροϋδικής, μαρξικής και φαινομενολογικής προσέγγισης, έτσι η νέα ευαισθησία «θα μεσολαβήσει μεταξύ της κοινωνικής - πολιτικής πράξης μετασχηματισμού του κόσμου και της ορμής του ανθρώπου για προσωπική απελευθέρωση».<sup>272</sup> Η Φύση δεν μπορεί να ιδωθεί ως αντικείμενο γιατί η υπόστασή της είναι διττή: φύση εξωτερική και φύση εσωτερική. Δίνοντας φαινομενολογικές προεκτάσεις σε δυο αντίπαλες σχολές, αυτής του μαρξισμού (μέσω των *Χειρογράφων* του Marx και της φροϋδικής και υπαρξιστικής τους ανάγνωσης) και εκείνης του ιδεαλισμού (διά της αισθητικής παιδείας του Schiller και της *σκοπιμότητας χωρίς σκοπό* του Kant) διαμορφώνει μια προσέγγιση της διττής φύσης ως υποκειμένου και ως περιβάλλοντος και μιας δυνατότητας επανασυμφιλίωσης ανθρώπου - φύσης, μέσω της συμφιλίωσης τεχνικής και τέχνης,

Ο Marcuse, συνεπώς, υποστηρίζει ότι η συμφιλίωση της αρχής της ηδονής με την αρχή της πραγματικότητας θα μπορούσε να εξουδετερώσει την απωθητική λειτουργία του πολιτισμού [...] Ο Marcuse επιμένει στο ιστορικό άνοιγμα της αισθητικο-ερωτικής διάστασης που συνεπάγεται την ανάπτυξη των ενστίκτων που θα οδηγηθούν από την αρχή μιας νέας πραγματικότητας με την διττή σημασία της αισθητικής διάστασης.<sup>273</sup>

Με άλλα λόγια εδώ ο Marcuse προσεγγίζει την *Αισθητική Παιδεία* του Schiller παράλληλα με τα *Χειρόγραφα* του Marx αφού πρόκειται για μια

---

<sup>272</sup> Κ. Ράντης, «Η συμφιλίωση με την Φύση στον Herbert Marcuse και η κριτική του Martin Seel», *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, 139 Α', 2013, σελ. 134.

<sup>273</sup> Χ. Νεδελκόπουλος, «Αισθητική διάσταση και κοινωνική χειραφέτηση: ο Marcuse στην δεκαετία του '70», *Σκαντζόχοιρος*, τχ. 4, σελ. 54 – 55.

σύνολη διαδικασία εργασίας χωρίς το αποξενωμένο από την φύση σώμα και ταυτόχρονα δίνει φαινομενολογικές προεκτάσεις στην αισθητική και στην αισθητικότητα αφού εδώ περιλαμβάνεται η διττή σημασία της αισθητικής διάστασης «δηλαδή σαν μορφή της ευαισθησίας, της αισθητικότητας των αισθήσεων, και σαν μορφή του βιόκοσμου. Σ' αυτή τη διπλή σημασία του όρου [αισθητικός] ενυπάρχει, ίσως, η ποιοτική διαφορά που προσδιορίζει την ελεύθερη κοινωνία και υποβάλλει το συναπάντημα της τεχνικής και της τέχνης».<sup>274</sup>

Άνθρωπος και φύση δεν υπάγονται σε μια σχέση ανταγωνισμού αλλά σε μια και αυτή δι-οντική κατηγορία ύπαρξης και η ειρήνευση της ύπαρξης θα κάμψει τον παραδοσιακό ανταγωνισμό υποκειμένου – αντικειμένου με την χειραφέτηση των αισθήσεων (ανθρωποποίηση του ανθρώπου) και την ταυτόχρονη απελευθέρωση των αισθητικών ιδιοτήτων της φύσης (αποεργαλειοποίηση της τεχνικής). Έτσι, έχουμε μια δι-οντική προσέγγιση της υποκειμενικότητας: διυποκειμενικότητα ανθρώπου – φύσης και έναν κοινό αγώνα οικο-ανθρωπισμού και αποεργαλειοποίησης. Συνεπώς, το μέσον για την ειρήνευση της ύπαρξης (φυσικής και τεχνικής) γίνεται η αισθητική, μια οντολογική διαμεσολαβητική κατηγορία που βρίσκεται σε διαλεκτική σχέση με τον ιστορικό αγώνα του διυποκειμένου. Έτσι το ψυχαναλυτικό δίπολο έρωτα – θανάτου αποκτά πολιτική διάσταση και σφραγίζει μια απελευθερωτική ανθρωπολογία: αγώνας του διυποκειμένου ενάντια και πέραν της συγχρονικής ιστορικότητάς του. Εδώ εντοπίζεται η ριζοσπαστική θεώρηση του Marcuse, η *Άρνητική Διαλεκτική* του. Ο Marcuse διαλέγει μέσω μιας ριζοσπαστικής αισθητικής θεώρησης μια ριζική αλλοίωση της *Μορφής* ώστε η ανοιχτότητα του κοινωνικού υποκειμένου να υπερβεί την κατεστημένη έλλογη μορφοποίησή του.

Με αυτή την έννοια το αμερικανικό '68 —στον βαθμό που αφουγκράζεται την *Άρνηση της Κριτικής Θεωρίας*— έχει μια πρωτοκαθεδρία

---

<sup>274</sup> Η. Marcuse, *Ψυχανάλυση και πολιτική*, μτφρ. Η. Λάμπρου, Ηριδανός, 1971, Αθήνα, σελ. 124.



σε σχέση με το αντίστοιχο ευρωπαϊκό: παραμένει κριτικά εσωστρεφές.  
Τουτέστιν, αρνητικό-διαλεκτικά ανοιχτό στην Ιστορία.



#### IV. Πέρα από την μορφή:

Υποκείμενο εντός, ενάντια και πέραν υποκειμένου<sup>1</sup>

Ο Marcuse στην αμερικανική δεκαετία του '60.

Το νέο υποκείμενο για τον Marcuse είναι αυτό που θα προκύψει από την πραγμάτωση μιας νέας ευαισθησίας στον σύγχρονο πολιτισμό που στην βάση του το νέο αυτό υποκείμενο συνιστά ένα γνήσια αισθαντικό – υπαρκτικό ον. Το ον, βέβαια, είναι έγκλειστο της μορφής του η οποία όμως αυτο-αναιρείται ως τέτοια. Ο αγώνας του ανθρώπου με την και για την φύση και τον άνθρωπο δεν μπορεί να κατανοηθεί έξω από την πολιτικοποίηση της —κατά Marcuse— μορφής. Μερικές γραμμές στο κείμενό του *Φύση και Επανάσταση*,<sup>275</sup> πέρα από το ότι είναι από τις πιο εμπνευσμένες και διαυγείς του συνολικού του έργου, θέτουν καθαρά τον αισθητικό του προβληματισμό και ταυτόχρονα το σύνολο των προϋποθέσεων μιας γνήσιας επαναστατικής διαδικασίας, σήμερα: εντός και ενάντια στην μορφή. Το νεο-αισθαντικό υποκείμενο για να υπερβεί την τρέχουσα καπιταλιστική μορφή εντός της οποίας είναι πρέπει να οδηγήσει την Φύση σε χειραφέτηση και να χειραφετηθεί το ίδιο από την φύση του. Άνθρωπος και Φύση είναι το μορφικό διυποκείμενο της επανάστασης.<sup>276</sup>

---

<sup>275</sup> Το συγκεκριμένο δοκίμιο περιλαμβάνεται στο Η. Marcuse, *Αντεπανάσταση και Εξέγερση*, μτφρ. Α. Α., Παπαζήσης, Αθήνα, 1974.

<sup>276</sup> Από εδώ και στο εξής προχωρώ σταδιακά στην ερμηνεία μου της διαλεκτικής συνεισφοράς του Marcuse και στην σύνδεσή της με την αμερικανική *Νέα Αριστερά*. Για την ερμηνεία που προτείνω προκύπτουν τα εξής προς αποφυγή σύγχυσης των όρων: α. θέτω στην βάση της *Διαλεκτικής* του Marcuse την ορθολογικοποίηση και πολιτικοποίηση της αισθητικής μορφής η οποία από την τέχνη περνάει στο κοινωνικο-ιστορικό γίνεσθαι (έλλογο/κοσμικό/ ιστορικό), ως εκ τούτου η μορφή ιδωμένη ως τέτοια γράφεται με κεφαλαίο ώστε να διακρίνεται η ειδοποιός διαφορά της από οποιαδήποτε άλλη μορφή. β. ως κοσμική έννοια η Μορφή περιλαμβάνει την φύση του ανθρώπου (φύση) ενώ στην ιστορική της διάσταση περιλαμβάνει και την εξωτερική φύση (Φύση). Στα παραθέματα των πρωτογενών πηγών διατηρώ την επιλογή του μεταφραστή όπου δεν διακρίνεται η διττή έννοια της φύσης στον Marcuse παρά μόνο από τα συμφραζόμενα (και ως εκ τούτου αποδίδεται ως *φύση*). Το ίδιο ακολουθώ όταν αναφέρομαι ταυτόχρονα στην διπλή αυτή οργάνωση της φύσης ως ολότητας (φύση).

Κατά τον Marcuse, λοιπόν, η ευαισθησία διαμεσολαβείται από την διττή της φύση ως ανθρώπινης (αισθήσεις) και ως εξωτερικής (περιβάλλον). Η καταπίεση της διττής αυτής φύσης δεν είναι βέβαια χωρίς εμφανή λόγο αλλά οφείλεται στην τεχνική πρόοδο. Έτσι έχουμε μια εκβαρβαρισμένη φύση υπό την επιθετικότητα των ενστίκτων αφενός και έναν ακόμα εκβαρβαρισμό της Φύσης σε εμπράγματα ύλη προς ορθολογική εκμετάλλευση αφετέρου. Έτσι, ο Marcuse γίνεται υπέρμαχος της διάλυσης της καπιταλιστικής τεχνικής —όχι της τεχνολογίας,

Η φύση είναι ένα τμήμα της ιστορίας, έτσι «απελευθέρωση της φύσης» δεν μπορεί να σημαίνει επιστροφή σ' ένα προτεχνολογικό στάδιο, αλλά πρόοδος στην χρήση των επιτευγμάτων του τεχνολογικού πολιτισμού για την απελευθέρωση του ανθρώπου και της φύσης από την καταστροφική κατάχρηση της επιστήμης και της τεχνολογίας στην υπηρεσία της εκμετάλλευσης. Επομένως, ορισμένες χαμένες ιδιότητες της τεχνικής εργασίας μπορούν να ξαναεμφανιστούν κάλλιστα στη νέα τεχνολογική βάση.<sup>277</sup>

Ο Marcuse, συνεπώς, επιχειρεί μια σύζευξη του Marx των *Χειρογράφων* με την γνωσιοθεωρία του Kant. Εντοπίζοντας, αρχικά, τον ιδεαλιστικό πυρήνα που συνέχει την σκέψη αμφότερων, προτείνει κατόπιν μια ριζοσπαστικοποίηση της ευαισθησίας έτσι ώστε να διαλυθεί η τεχνικοποιημένη φύση ως ανθρώπινη αλλά και ως εξωτερική από τα συστήματα κοινωνικού ελέγχου στα οποία έχει υποταγεί υπό τον εργαλειακό σήμερα ορθολογισμό του καπιταλισμού,

Οι αισθήσεις δεν είναι απλώς παθητικές, δεκτικές: έχουν την δική τους «σύνθεση» στην οποία υποβάλλουν τα αρχικά δεδομένα της

---

<sup>277</sup> H. Marcuse, *Αντεπανάσταση και Εξέγερση*, σελ. 60.

εμπειρίας. Και οι «συνθέσεις» αυτές δεν είναι μόνο οι καθαροί «τύποι αντίληψης» (χώρου και χρόνου) που ο Kant αναγνώριζε σαν ένα αναπόφευκτο a priori που κατατάσσει τα δεδομένα των αισθήσεων. Υπάρχουν ίσως και άλλες συνθέσεις, πολύ πιο συγκεκριμένες, πολύ πιο «υλικές» που μπορεί να αποτελούν ένα εμπειρικό (δηλαδή ιστορικό) a priori εμπειρίας. Ο κόσμος μας δεν παρουσιάζεται μόνο με τις καθαρές μορφές του χώρου και του χρόνου αλλά επίσης, και ταυτόχρονα, σαν μια ολότητα αισθησιακών ιδιοτήτων [...] Αυτή ακριβώς η ποιοτική, στοιχειακή, ασυνείδητη ή μάλλον προσυνείδητη συγκρότηση της εμπειρίας, αυτή ακριβώς η ίδια η πρωταρχική εμπειρία πρέπει να αλλάξει ριζικά εάν η κοινωνική αλλαγή πρόκειται να είναι ριζοσπαστική, ποιοτική.<sup>278</sup>

Έτσι, προκύπτει μια ολόκληρη προσέγγιση που διαμεσολαβεί μέσω των αισθήσεων άνθρωπο και φύση. Οι αισθήσεις είναι η δίοδος για την μελλοντική ειρήνευση ανθρώπου – φύσης με την χειραφέτησή τους (από την υφιστάμενη δηλαδή σχέση επιθετικότητας ανθρώπου – φύσης· εντός της παρούσας τεχνικής ευαισθησίας). Αυτή η διαδικασία βέβαια απαιτεί κοινωνικο-ιστορική μεταβολή, και κατά την μεταβολή αυτή «η χειραφέτηση των αισθήσεων θα απελευθέρωνε αυτό που δεν έχει ακόμα απελευθερωθεί: την αισθησιακή ανάγκη, τον αντικειμενικό σκοπό των ενστίκτων της Ζωής (Έρωτος)».<sup>279</sup>

Στο εξής ο Marcuse πηγαίνει ένα βήμα πιο πέρα από την γεφύρωση ιδεαλιστικής και υλιστικής παράδοσης· στις φαινομενολογικές τους προεκτάσεις. Έρχεται εγγύτερα κατά διαλεκτικό τρόπο στην υπέρβαση της Μορφής με ιστορικούς, όμως, όρους. Η ιδιοποίηση της φύσης προϋποθέτει μια υπαρκτική προσέγγιση ανθρώπου και βιόκοσμου μέσω του Έρωτα. Εδώ

---

<sup>278</sup> Στο ίδιο, σελ. 62 - 63.

<sup>279</sup> Στο ίδιο, σελ. 70.

επιτελείται η επίθεση στην καπιταλιστική τεχνική η οποία συνδέεται με την απώθηση των ενστίκτων. Το ζητούμενο είναι η φύση να κοινωνικοποιηθεί και ο άνθρωπος (τεχνικοποιημένος) ψυχισμός να επαν-ανθρωπιστεί,

η υπάρχουσα κοινωνία αναπαράγεται όχι μόνο στο μυαλό, στην συνείδηση των ανθρώπων, αλλά επίσης στις αισθήσεις τους· και καμιά πειθώ, καμιά θεωρία, καμιά λογική διαδικασία δεν μπορεί να σπάσει τη φυλακή αυτή, παρά μόνο εάν η καθλωμένη, απολιθωμένη ευαισθησία των ατόμων «διαλυθεί», να ανοιχτεί σε μια νέα διάσταση της ιστορίας, μέχρις ότου η καταθλιπτική εξοικείωση με τον δοσμένο κόσμο διαρρηχθεί– διαρρηχθεί σε μια δεύτερη αλλοτρίωση: στην αλλοτρίωση από την αλλοτριωμένη κοινωνία.<sup>280</sup>

Από εδώ πηγάζει η *Αρνητική Διαλεκτική* του Marcuse: το *νοείν* και το *είναι* υπάγονται σε μη ταυτόσημη σχέση. Μια σχέση που ο Marcuse υπερασπίστηκε σε φιλοσοφικό επίπεδο αλλά την υπονόμειε πολλάκις σε πρακτικό επίπεδο, αυτό του αγώνα των κινημάτων στο εδώ και τώρα (η θεωρία προπορεύεται αλλά το *τώρα* δεν μπορεί να περιμένει). Ωστόσο, κατά τα λεγόμενά του, ο αγώνας ανθρώπου – φύσης είναι ιστορικός και κοσμοϊστορικός. Η *νέα ευαισθησία* μπορεί να κινήσει τον δι-ιστορικό πόλεμο ενάντια στην συγκρότηση του καπιταλισμού με μια συνολική σύζευξη Λόγου-Αισθήσεων-Φαντασίας και φυσικά σε μια σύνολη διαδικασία κοινωνικο-ιστορικής μεταβολής: «η ατομική χειραφέτηση των αισθήσεων υποτίθεται ότι θα είναι η αρχή, και το θεμέλιο ακόμα, της καθολικής απελευθέρωσης».<sup>281</sup>

Ο αγώνας ενάντια στην τεχνική του καπιταλισμού και την εργαλειακή ορθολογικότητα (που την επέκτεινε αλόγιστα) είναι ένας αγώνας οντικός, αισθητικός και ιστορικός. Ο Marcuse βάζει τα θεμέλια όχι για την συγκρότηση ενός σύγχρονου επαναστατικού υποκειμένου αλλά ενάντια στην ίδια την Μορφή που συγκροτεί το υποκείμενο. Το ζήτημα γίνεται το σπάσιμο του

---

<sup>280</sup> Στο ίδιο, σελ. 70.

<sup>281</sup> Στο ίδιο, σελ. 71.

συνεκτικού ιστού ταυτότητας και μη ταυτότητας που ανοίγει το ζήτημα της Μορφής στην ιστορία. Διαλεκτική άρνηση εντός, ενάντια και, τελικά, πέραν του υποκειμένου.

1. Αρνητική υποκειμενικότητα ή (και) επαναστατική υποκειμενικότητα;

Πριν φτάσουμε στην προσδιορισμένη άρνηση του Marcuse που αποβλέπει σε μια υπέρβαση της Μορφής – ιστορικώς ανοιχτή, πρέπει πρώτα να εξετάσουμε την από μέρους του προσέγγιση του αρνητικού υποκειμένου, μια προσέγγιση που υπάγεται στη γενικότερη ερμηνεία της *Σχολής της Φρανκφούρτης* και πρωταρχικά στη *Διαλεκτική του Διαφωτισμού*<sup>282</sup> των Horkheimer και Adorno.

Ο Adorno στην *Αρνητική Διαλεκτική*<sup>283</sup> δίνει μεταξύ άλλων και τους εξής δύο ορισμούς:

α. «Η σκέψη δεν χρειάζεται να αρκείται στην νομοτέλειά της· μπορεί να σκεφτεί εναντίον του εαυτού της χωρίς να εγκαταλείπει τον εαυτό της· αν ήταν δυνατόν να δοθεί ένας ορισμός της διαλεκτικής, αυτό θα μπορούσε να προταθεί ως τέτοιος».<sup>284</sup>

β. «Στην ολότητα πρέπει να αντιταχθεί κανείς αποδεικνύοντας την μη ταυτότητα με τον εαυτό της, την οποία σύμφωνα με την έννοιά της δεν παραδέχεται. Αυτή είναι η αφετηρία της αρνητικής δεαλεκτικής».<sup>285</sup>

Εδώ ο Marcuse είναι με τον Adorno και όχι με τον Hegel.

Ας εξετάσουμε τους δύο ορισμούς που εισχωρούν στην ουσία του αρνητικού υποκειμένου σε αντιπαραβολή με την Λογική<sup>286</sup> του Hegel.

---

<sup>282</sup> Μ. Χορκχάιμερ – Τ. Αντόρνο, *Διαλεκτική του Διαφωτισμού*, μτφρ. Λ. Αναγνώστου, επιμ. Γ. Κουζέλης, Νήσος, Αθήνα, 1996.

<sup>283</sup> Th. Adorno, *Αρνητική Διαλεκτική*, μτφρ. Λ. Αναγνώστου, Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2006.

<sup>284</sup> Th. Adorno, *Αρνητική Διαλεκτική*, σελ. 176.

<sup>285</sup> Στο ίδιο, σελ. 183.

<sup>286</sup> Γκ. Χέγκελ, *Η Επιστήμη της Λογικής*, εισ. - μτφρ. - σχόλια Γ. Τζαβάρας, Δωδώνη, Αθήνα, 2013.

«Η ουσία εμφανίζεται εντός εαυτής, δηλαδή είναι καθαρή ανασκόπηση άρα είναι αυτοσχετισμός, όχι ως άμεσος αλλά ως ανασκοπούμενος— ταυτότητα με τον εαυτό της»<sup>287</sup> και «το θεμέλιο είναι η ενότητα της ταυτότητας και της διαφοράς [μη ταυτότητας], η αλήθεια όσων προέκυψαν ως διαφορά και ταυτότητα— ανασκόπηση-εντός-εαυτού που είναι και ανασκόπηση-εντός-άλλου, και αντίστροφα. Το θεμέλιο είναι η ουσία τεθειμένη ως ολότητα».<sup>288</sup> Στους ορισμούς αυτούς του Hegel εντοπίζεται η διαφοροποίησή του με τον Adorno.

Την διάσταση μεταξύ των δύο την διαφωτίζει ο Marcuse εξετάζοντας κριτικά την *Διαλεκτική* του Hegel στο *Λόγος και Επανάσταση*. Μέσω της διαλεκτικής κυρίου – δούλου η ύπαρξη και των δύο πλευρών υφίσταται εξαιτίας της συνείδησης του *είναι-για-τους-άλλους*. Έτσι, ο Marx αργότερα θα περάσει στην ουσία της άρνησης (πάνω στην οποία βασίζεται και η *Σχολή της Φρανκφούρτης*) μέσω της υλιστικής ερμηνείας: «Η εργασία τόσο πολύ δένει τον εργάτη με τα αντικείμενα ώστε η ίδια η συνείδησή του δεν υπάρχει παρά “με την μορφή και το σχήμα των πραγμάτων”». Ο εργάτης γίνεται ένα πράγμα του οποίου η ύπαρξη συνίσταται ακριβώς στο να είναι κάτι που χρησιμοποιείται. Το είναι του εργάτη είναι ένα “είναι-για-τους-άλλους”».<sup>289</sup> Εν συνεχεία ο Marcuse προχωράει σε συμπεράσματα αναφορικά με την εγελιανή *Διαλεκτική* βλέποντας ότι ο ίδιος ο Hegel έσπασε αναγκαία την ιδεαλιστική της βάση,

κάθε ύπαρξη διατρέχει την πορεία της μεταστρεφόμενη στο αντίθετό της και παράγει την ταυτότητά του είναι της λειτουργώντας διά μέσω της αντίθεσης [...] εάν η ουσία των πραγμάτων είναι αποτέλεσμα μιας τέτοιας διαδικασίας, η ίδια η ουσία είναι προϊόν μιας συγκεκριμένης εξέλιξης, είναι «κάτι που έχει γίνει». Και η επενέργεια αυτής της ιστορικής ερμηνείας κλονίζει τις βάσεις του ιδεαλισμού.<sup>290</sup>

---

<sup>287</sup> Γκ. Χέγκελ, *Η Επιστήμη της Λογικής*, σελ. 256.

<sup>288</sup> Στο ίδιο, σελ. 270. Η υπογράμμιση – αποσαφήνιση δική μου.

<sup>289</sup> Η. Marcuse, *Λόγος και Επανάσταση*, σελ. 123.

<sup>290</sup> Στο ίδιο, σελ. 152.



Αυτή η αρνητική ολότητα (δι' εαυτήν) του Hegel γίνεται στο μαρξικό σχήμα η ίδια η ολότητα (καθ' εαυτή) και ένα κλειστό οντολογικό σύστημα τρέπεται σε ιστορικό υλισμό (ενός πράττοντος υποκειμένου). Οδηγούμαστε, εν τέλει, σε δύο αντιφάσκουσες ολότητες και δυο διαφοροποιητικά —ως προς τον σκοπό δράσης— υποκείμενα,

Για τον Hegel, η ολότητα σήμαινε την ολότητα του λόγου, ένα κλειστό οντολογικό σύστημα [...] η ολότητα στην οποία φτάνει η μαρξική διαλεκτική είναι η ολότητα της ταξικής κοινωνίας και η αρνητικότητα που βρίσκεται στην βάση των αντιφάσεων της και καθορίζει κάθε περιεχόμενό της είναι η αρνητικότητα των ταξικών σχέσεων.<sup>291</sup>

Η διαφορά γνώσης και πράξης καθορίζει την φύση του κοινωνικού υποκειμένου αφού, κατά την μαρξική αντίληψη, το υποκείμενο που γνωρίζει βρίσκεται εντός προϊστορίας, που είναι η χρονικότητα της ταξικής κοινωνίας, ενώ η υπέρβαση αυτής, η αταξική κοινωνία, θα εντάξει τον άνθρωπο στην ιστορία. Συνεπώς χωρίς πραξεολογικό υποκείμενο «η κίνηση είναι καθ' εαυτήν διαλεκτική στον βαθμό που δεν κατευθύνεται ακόμα από την συνειδητή δραστηριότητα των ελεύθερα συνεργαζόμενων ατόμων».<sup>292</sup>

Στην διαλεκτική αντίληψη του Adorno, υπό την ιστορική φάση του εργαλειακού καπιταλισμού, η σφοδρότητα εναντίον της ολότητας δίνει το πλήρες νόημα μιας εμπειρικά πλέον προσδιορισμένης άρνησης. Η διαλεκτική κίνηση είτε ως *νοεΐν* είτε ως *πράξις* δεν κάνει κύκλους, είναι η μη ταυτότητα κάθε ολικής ταυτότητας και το τέλος της Ιστορίας (σε αντίθεση με τους Hegel και Marx) παραμένει διαλεκτικά ανοιχτό.

---

<sup>291</sup> Στο ίδιο, σελ. 299.

<sup>292</sup> Στο ίδιο, σελ. 301.

Η ίδια «αφετηρία της αρνητικής διαλεκτικής» κατά τον ορισμό του Adorno αποτελεί και το σημείο εκκίνησης για την διαλεκτική οπτική του Marcuse. Αναζητά ένα μη ταυτοτικό επαναστατικό υποκείμενο (αρνητικό), εντός της εργατικής τάξης και εντός των περιθωριοποιημένων ταυτοτήτων, που αντιφάσκει τον εαυτό του. Διαλεκτικά, μιλάει με τους όρους του Adorno: αποπειράται να προσδιορίσει το υποκείμενο της *Μεγάλης Άρνησης*.

Ο Marcuse, σε θεωρητικό επίπεδο, αφουγκράζεται τον Adorno λόγω της εμπειρικής προσέγγισης του τελευταίου. Επιπλέον, ζει σε διαφορετική περίοδο από εκείνη του Marx, από άποψη υλικοτεχνικών συνθηκών, και φυσικά σκέφτεται την κοινωνική αλλαγή όντας μεταξύ διαφορετικών (σε σχέση με την εποχή του Marx) υποκειμένων. Αν και δεν απαλλάσσεται ποτέ από τις μαρξιστικές του καταβολές, ωστόσο ως προς την διαλεκτική του μέθοδο τα συμπεράσματά του είναι σε μεγάλο βαθμό αντορνικά. Για την ακρίβεια επιδίωξε να δώσει στα κινήματα ότι ο Adorno διαπραγματεύτηκε με την θεωρία. Έτσι, πάντως, περνάμε από μια διαλεκτική επί των υλικών συνθηκών-προϋποθέσεων σε μια διαλεκτική της απελευθέρωσης.

Στον *Μονοδιάστατο Άνθρωπο* εξετάζοντας την αμερικανική κοινωνία (όχι ότι τα συμπεράσματά του αφορούν μόνο αυτήν) προσπαθεί να εντοπίσει, αρχικά, ό,τι δεσμεύει την υπόθεση της απελευθέρωσης: τις σύγχρονες μορφές ελέγχου. Μορφές που είναι πλέον επιστημονικές έχοντας ήδη η νέα ιδεολογία (δηλαδή η επιστήμη και η τεχνική) καταστήσει τα υποκείμενα (τα οποία προσπαθεί να ελέγξει) μη πολιτικά, σαν να είναι αντικείμενα. Ως εκ τούτου, η νέα στρατηγική ελέγχου δεν αφορά μόνο στο συνειδητό αλλά και στο ασυνείδητο: τεχνική – επιστημονική πρόοδος, αυτοματισμός της εργασίας, κοινωνία αφθονίας, πολιτικές τεχνοκρατίες (ανεξαρτήτως πολιτικής ιδεολογίας), τεχνικά συναισθήματα και τεχνική λογική· ένας ολόκληρος πολιτισμός κάτω από τον έλεγχο του εργαλειακού ορθολογισμού. Μια «απελευθέρωση» των υλικών συνθηκών δεν ανταποκρίνεται πια στα αντανakλαστικά του κλασικού επαναστατικού υποκειμένου.

Γράφει ο Marcuse στον *Μονοδιάστατο Άνθρωπο* για την επίσημη πολιτική σκηνή της Αριστεράς: «τα κομμουνιστικά κόμματα παίζουν τον ιστορικό ρόλο κομμάτων νόμιμης αντιπολίτευσης, “καταδικασμένα” να είναι μη ριζοσπαστικά. Είναι κι αυτά μια μαρτυρία της σημασίας και της έκτασης της καπιταλιστικής ενσωμάτωσης».<sup>293</sup> Για τον δε σοβιετικό μαρξισμό υποστηρίζει: «στο σοβιετικό σύστημα, υπάρχει σαφής διαχωρισμός μέσα στην παραγωγική διαδικασία ανάμεσα στους “άμεσους παραγωγούς” (εργαζόμενους) και σ’ αυτούς που ελέγχουν τα μέσα παραγωγής, γεγονός που δημιουργεί ταξικές διαφορές στην ίδια την βάση του συστήματος».<sup>294</sup> Για την τεχνική στην εργασία υποστηρίζει ότι «η μηχανή ενσωματώνει την ανθρώπινη εργατική δύναμη και, χάρη σε αυτήν, η περασμένη (νεκρή) εργασία διατηρείται και καθορίζει την ζωντανή εργασία»<sup>295</sup> ενώ για την συνείδηση που η μηχανή διαμορφώνει για το νέο προλεταριάτο, «οι μορφικές αλλαγές στην εργασία και στα παραγωγικά εργαλεία αλλάζουν τη στάση και τη συνείδηση των εργαζομένων. Αυτό αποδείχτηκε με την “κοινωνική και πνευματική ενσωμάτωση” της εργατικής τάξης στην καπιταλιστική κοινωνία [...] σε μερικές από τις πιο εξελιγμένες επιχειρήσεις, οι εργαζόμενοι αισθάνονται για την επιχείρηση ακόμα και κάποιο ενδιαφέρον ιδιοκτήτη».<sup>296</sup> Τέλος, για το άλλοτε επαναστατικό υποκείμενο, έτσι όπως έχει διαμορφωθεί υπό τις συνθήκες της τεχνο-επιστημονικής ορθολογικότητας: «μέσα στον καινούριο τεχνολογικό κόσμο της εργασίας, η αρνητική στάση της εργατικής τάξης εκφυλίζεται. Η εργατική τάξη δεν είναι πια η “ζωντανή” αντίθεση στην κατεστημένη κοινωνία».<sup>297</sup>

Υπό αυτές τις συνθήκες ο Marcuse επαναπροσδιορίζει την πολιτική στρατεύση: «η πολιτική είναι η πρακτική με την οποία οι βασικοί πολιτικοί θεσμοί αναπτύσσονται, καθορίζονται, διατηρούνται, αλλάζουν. Είναι η

---

<sup>293</sup> H. Marcuse, *Ο Μονοδιάστατος Άνθρωπος*, σελ. 50.

<sup>294</sup> Στο ίδιο, σελ. 68.

<sup>295</sup> Στο ίδιο, σελ. 56.

<sup>296</sup> Στο ίδιο, σελ. 57-58.

<sup>297</sup> Στο ίδιο, σελ. 59.

πρακτική των ατόμων, μ' οποιονδήποτε τρόπο είναι οργανωμένα».<sup>298</sup> Τα άτομα αυτά από οποιαδήποτε πλευρά και να βρίσκονται κάτω από την τεχνική υποδούλωση στην εξουσία των νέων μορφών ελέγχου εν γένει, για να παρεμποδίσουν την περαιτέρω ορθολογικοποίηση του ανορθολογικού πολιτισμού, πρέπει:

α. να αντισταθούν στην επέλαση του ιδιωτικού κεφαλαίου του κρατικομονοπωλιακού καπιταλισμού, «απαραίτητη προϋπόθεση για την ειρήνευση είναι η ανάπτυξη και η χρησιμοποίηση όλου του διαθέσιμου πλούτου για την ικανοποίηση με γενικό τρόπο των βιοτικών αναγκών—τα ιδιωτικά συμφέροντα δεν μπορεί παρά να μπαίνουν εμπόδιο στην επίτευξη αυτού του στόχου».<sup>299</sup>

β. να αυτοκαθοριστεί το κοινωνικό υποκείμενο: «η κοινωνία θα γίνεται ορθολογική και ελεύθερη στον βαθμό που θα οργανώνεται, θα μορφοποιείται και θα ανανεώνεται από ένα θεμελιακά καινούριο ιστορικό υποκείμενο»<sup>300</sup> χωρίς αυτό να συνεπάγεται επιστροφή σε ρομαντικές αφέλειες, αφού «το κριτήριο, την κατευθυντήρια αρχή για την σχεδιοποίηση και την ανάπτυξη του φυσικού και πνευματικού πλούτου που θα πρέπει να διαθέτουν όλα τα μέλη μιας κοινωνίας, μόνο η τεχνολογική ορθολογικότητα, απαλλαγμένη από τα εκμεταλλευτικά της στοιχεία, μπορεί να προμηθεύσει».<sup>301</sup>

Χωρίς να διακρίνει αριστερή και δεξιά τεχνοκρατία, και εναποθέτοντας όλες του τις ελπίδες σε ένα πολύμορφο κίνημα (χωρίς έξωθεν/άνωθεν παρεμβάσεις) φιλοδοξεί σε έναν αγώνα με πολλαπλές εστίες ενάντια στην τεχνική του καπιταλισμού και την ορθολογικότητα που την μορφοποιεί· σε έναν αγώνα κατά της κυρίαρχης τεχνικής, με σύμμαχο (μεταξύ άλλων) και την τεχνολογία. Ασκώντας, μερικά χρόνια

---

<sup>298</sup> Στο ίδιο, σελ. 249.

<sup>299</sup> Στο ίδιο, σελ. 249.

<sup>300</sup> Στο ίδιο, σελ. 250.

<sup>301</sup> Στο ίδιο, σελ. 250.

μετά τον *Μονοδιάστατο Άνθρωπο* κριτική στην Αριστερά (Παραδοσιακή και Νέα) επανέρχεται στον προσδιορισμό της *Άρνησης* προσπαθώντας να περισυλλέξει τα αποσπάσματα του άλλοτε επαναστατικού υποκειμένου στα διάσπαρτα κομμάτια της διαμελισμένης, πλέον, ταξικής κοινωνίας από τα κάτω.

Για τον προσδιορισμό της *Άρνησης*, ο Marcuse επεξεργάστηκε την ιστορία της νεότερης Διαλεκτικής αποπειρώμενος την πρόοδο της θεωρίας με τις εξής μόνο προϋποθέσεις για το κίνημα: να περάσει στο προσκήνιο και να σώσει τον εαυτό της η τάξη των καταπιεσμένων (η διαλεκτική ως υλική και ιστορική διαδικασία), να διασωθεί ο φυσικός κόσμος μέσα στον οποίο θα δημιουργήσει αυτή η τάξη την ιστορία της (διαλεκτικός λόγος φύσης – τεχνικής στην εποχή του ύστερου καπιταλισμού) και τελικά το πραξεολογικό υποκείμενο να λειτουργήσει αυτοσυνείδητα, ως ύπαρξη, εντός εαυτού και ενάντια του (διαλεκτική μεσολάβηση της άμεσης εμπειρίας). Έτσι, το σχήμα που προκύπτει βασίζεται πάνω στην πραγματική εμπειρία των καταπιεσμένων όντας ιστορικο-διαλεκτικά ανοιχτό. Συνεπώς, ο Marcuse δεν σχεδιάζει κανένα τέλος της Ιστορίας αλλά τον ανυποχώρητο αγώνα για το τέλος της κυριαρχίας. Σ' αυτό, άλλωστε, το συμπέρασμα καταλήγει και ο *Μονοδιάστατος Άνθρωπος* μέσα από την κριτική της μονοδιάστατης κοινωνίας και του πνεύματός της: «τα πάντα συνοψίζονται στην διεκδίκηση του τέλους της κυριαρχίας που είναι η μοναδική γνήσια επαναστατική απαίτηση».<sup>302</sup>

Συνεπώς, ο Marcuse ακολουθεί την διαλεκτική της *Κριτικής Θεωρίας* επιλέγοντας τον δρόμο της ιστορικής ανοιχτότητας,

η ενοποίηση των αντιθέτων που είναι αποτέλεσμα της τεχνολογικής ορθολογικότητας θα πρέπει, μ' όλη της την πραγματικότητα, να είναι κι αυτή μια απατηλή ενοποίηση· δεν μπορεί να καταργήσει την ουσιαστική αντίφαση

---

<sup>302</sup> Στο ίδιο, σελ. 253.

των πραγμάτων· απ' τη μια η παραγωγικότητα αυξάνεται, απ' την άλλη χρησιμοποιείται με καταπιεστικό τρόπο· δεν μπορεί να παρακάμψει την ζωτική ανάγκη να λυθεί αυτή η αντίφαση.<sup>303</sup>

Θα μπορούσαμε να πούμε ελέγχοντας τον θεωρητικό του βίο ότι αν και στα νιάτα του ακολούθησε τα βήματα του Hegel, τώρα στην ώριμη στιγμή βλέπει στην *Διαλεκτική* του Hegel ενσωματωμένη ολόκληρη την θεωρία του υστεροκαπιταλιστικού κράτους,

Απέναντι στις ολοκληρωτικές τάσεις της μονοδιάστατης κοινωνίας, οι παραδοσιακές μορφές διαμαρτυρίας έπαψαν να είναι αποτελεσματικές – έγιναν ίσως και επικίνδυνες γιατί συντηρούν την αυταπάτη της λαϊκής κυριαρχίας. Η αυταπάτη αυτή περιέχει μια κάποια αλήθεια: «ο λαός» που πρώτα ήταν η ζύμη της κοινωνικής αλλαγής, «ανυψώθηκε», έγινε η ζύμη της κοινωνικής συνοχής. Αυτό είναι το χαρακτηριστικό φαινόμενο της καινούριας ταξικής διάρθρωσης της προχωρημένης βιομηχανικής κοινωνίας [...].<sup>304</sup>

Αργότερα μετακινήθηκε προς την μαρξική *Διαλεκτική* αλλά τώρα σε αυτήν βλέπει την ήττα του μαζικού – επαναστατικού κινήματος,

όσο οι πραγματικές κοινωνικές δυνάμεις δεν έχουν δοκιμαστεί, η κριτική της κοινωνίας είναι ακόμη σωστή και ορθολογική, αλλά ανίκανη να μεταφράσει την ορθολογικότητά της σε όρους ιστορικής πρακτικής.<sup>305</sup>

---

<sup>303</sup> Στο ίδιο, σελ. 253 – 254.

<sup>304</sup> Στο ίδιο, σελ. 254.

<sup>305</sup> Στο ίδιο, σελ. 252

Έτσι, η *Διαλεκτική* συναντά την πλέον αρνητική στιγμή της στο θεωρητικό σχήμα του Marcuse όπου «οι προλετάριοι όλων των εθνών» (η αυτοσυνείδητη επανάσταση) γίνονται «οι outsiders όλων των εθνών» (ο βιωμένος κοινωνικός αποκλεισμός), χωρίς βέβαια ο ίδιος να έχει αυταπάτες,

Κάτω από τις συντηρητικές λαϊκές τάξεις, υπάρχει το υπόστρωμα των παριών και των «outsiders», των άλλων φυλών, των άλλων χρωμάτων, των εκμεταλλευόμενων και κνηνημένων τάξεων [...] η ζωή τους εκφράζει την αμεσότερη και γνησιότερη ανάγκη να μπει τέρμα στις απαράδεκτες συνθήκες και στους απαράδεκτους θεσμούς. Έτσι, η αντίθεσή τους είναι επαναστατική ακόμη κι αν η συνείδησή τους δεν είναι.<sup>306</sup>

Κλείνοντας, λοιπόν, τον *Μονοδιάστατο Άνθρωπο*, με την γνωστή ρήση του Walter Benjamin (“Nur um der Hoffnungslosen willen ist uns die Hoffnung gegeben”)<sup>307</sup> υπενθυμίζει στο ενεργό κίνημα ότι ο ίδιος βασίζεται στην *Διαλεκτική της Κριτικής Θεωρίας* και ότι δεν έχει συνταγές επαναστατικής επιτυχίας. Ως κριτικός-ουτοπιστής προσπαθεί να διασώσει το πιο ριζοσπαστικό εργαλείο της πολιτικής φιλοσοφίας —την *Διαλεκτική*— που απ’ τον Ιδεαλισμό μετακύλησε στον Υλισμό και τώρα αναζητά την άρνηση κάθε ολότητας —με υπαρκτικούς και πολιτικούς όρους— χωρίς επαναστατικές αυταπάτες. Ο αγώνας θα είναι ανοιχτός αν θέλει να αντιπαρατεθεί στον καπιταλισμό ως Μορφή, γι’ αυτό η μεγάλη διαλεκτική παράδοση συνεχίζει να αυτοαναιρείται παραμένοντας όμως αρνητική:

---

<sup>306</sup> Στο ίδιο, σελ. 254.

<sup>307</sup> «Αν έχουμε ακόμη μια ελπίδα, την χρωστάμε σ’ αυτούς που δεν έχουν καμία», βλ. στο ίδιο, σελ. 255.

Η *Κριτική Θεωρία* της κοινωνίας δεν περιλαμβάνει έννοιες που να επιτρέπουν την κάλυψη της απόστασης ανάμεσα στο παρόν και στο μέλλον· δεν δίνει υποσχέσεις· δεν έχει πετύχει· έχει παραμείνει αρνητική. Έτσι, μπορεί να μένει πιστή απέναντι σ' εκείνους που, χωρίς ελπίδα, έδωσαν και δίνουν την ζωή τους στην *Μεγάλη Άρνηση*.<sup>308</sup>

Μετά από την εκτενή αποτίμηση των θέσεων και των συμπερασμάτων του Marcuse στον *Μονοδιάστατο Άνθρωπο*, πρέπει τώρα να δούμε πώς συγκροτείται αυτό το πολυδιασπασμένο (εν δυνάμει) αρνητικό υποκείμενο. Ο προσδιορισμός του έρχεται με ταυτόχρονη κριτική της Αριστεράς στο *Η Αριστερά κάτω από την Αντεπανάσταση*.<sup>309</sup> Εδώ τίθεται το ερώτημα: αρνητικό ή/και επαναστατικό υποκείμενο;

Πρώτα απ' όλα, ο Marcuse δεν διαφωνεί ότι η εργατική τάξη είναι πράγματι το επαναστατικό υποκείμενο αλλά αδυνατεί να δει την εργατική τάξη ως γνήσιο πολιτικό υποκείμενο —αποκλειστικό φορέα της επανάστασης— στις μέρες του αφού, (όπως τιτλοφορείται και ένα κεφάλαιο στον *Μονοδιάστατο Άνθρωπο*), επικρατεί (και για την εργατική τάξη) «η περιχαράκωση της πολιτικής ζωής». Οπότε, είναι οι εξής λόγοι που απομακρύνουν το παραδοσιακό επαναστατικό υποκείμενο από το ποιοτικό άλμα προς τον Σοσιαλισμό,

η εργατική τάξη είναι το πιθανό υποκείμενο της επανάστασης όχι απλώς γιατί είναι η τάξη που αποτελεί το αντικείμενο εκμετάλλευσης του καπιταλιστικού τρόπου παραγωγής αλλά γιατί οι ανάγκες και οι ελπίδες αυτής της τάξης απαιτούν την εξαφάνιση αυτού του τρόπου παραγωγής. Αυτό σημαίνει ότι, αν η εργατική τάξη δεν είναι πια η «απόλυτη» άρνηση της υπάρχουσας κοινωνίας, αν έχει γίνει μια τάξη μέσα σ' αυτή την κοινωνία, συμμετέχοντας στις ανάγκες της και τις ελπίδες της, τότε μόνη της η μεταβίβαση της εξουσίας

---

<sup>308</sup> Στο ίδιο, σελ. 255.

<sup>309</sup> Το κείμενο αυτό περιλαμβάνεται στο *Αντεπανάσταση και Εξέγερση*, ό.π.



στην εργατική τάξη (ανεξάρτητα με ποια μορφή) δεν διασφαλίζει την μετάβαση στον σοσιαλισμό σαν μιας ποιοτικά διαφορετικής κοινωνίας. Η ίδια η εργατική τάξη πρέπει να αλλάζει αν πρόκειται να γίνει η δύναμη που επηρεάζει αυτή την μετάβαση.<sup>310</sup>

Εναποθέτει, λοιπόν, περισσότερες ελπίδες στην *Νέα Αριστερά* που συγκεντρώνει περισσότερες ριζοσπαστικές τάσεις από ένα κλειστό κόμμα και αφομοιώνει ετερογενείς πλην όμως καταπιεσμένες ταυτότητες. Είναι, πάντως, πιο απειλητική για το σύστημα σε σχέση με οποιοδήποτε αφομοιωμένο από τον καπιταλισμό κομμουνιστικό κόμμα. Βρίσκεται, ωστόσο, στο μεταίχμιο μεταξύ πολιτικής και πολιτιστικής δράσης, αν όχι μεταξύ συλλογικής πολιτικής δραστηριότητας και εναλλακτικής – ατομικής (υπο)κουλτούρας. Η *Νέα Αριστερά* πρέπει να επαναπροσδιορίσει τον πολιτικό της ρόλο (που συνεπάγεται και την πολιτικοποίηση του *underground* που έχει εισχωρήσει στις τάξεις της) αν θέλει να υπηρετήσει την *Μεγάλη Άρνηση* για την απελευθέρωση των καταπιεσμένων:

ο νέος ατομικισμός εγείρει το πρόβλημα της σχέσης μεταξύ προσωπικής και πολιτικής εξέγερσης, ιδιωτικής απελευθέρωσης και κοινωνικής επανάστασης [...] καμιά ριζοσπαστική κοινωνική αλλαγή [δεν είναι δυνατή] χωρίς μια ριζοσπαστική αλλαγή των ατομικών παραγόντων της αλλαγής. Εντούτοις, αυτή η ατομική απελευθέρωση σημαίνει ξεπέραςμα του ατόμου της αστικής κοινωνίας.<sup>311</sup>

Ωστόσο, εντός της *Νέας Αριστεράς* βρίσκεται σημαντικό ανθρώπινο δυναμικό για την πραγμάτωση της λεγόμενης *Διαλεκτικής της Απελευθέρωσης*, απαιτείται όμως πολιτική στράτευση δίπλα στον κοινό

---

<sup>310</sup> H. Marcuse, *Αντεπανάσταση και Εξέγερση*, σελ. 42-43.

<sup>311</sup> Στο ίδιο, σελ. 50 – 51. Η αποσαφήνιση δική μου.

αγώνα ανθρώπου – φύσης για την φύση και για τον άνθρωπο. Ο Marcuse υπό αυτό το πρίσμα αποπειράται να συνοψίσει το διάσπαρτο —εν δυνάμει— επαναστατικό υποκείμενο:

Η προβολή μιας μη ανταγωνιστικής συμπεριφοράς, η απόρριψη της κτηνώδους «ανδροπρέπειας», η χρεοκοπία της καπιταλιστικής παραγωγικότητας της εργασίας, η καταξίωση της ευαισθησίας, του αισθησιασμού του σώματος, η οικολογική διαμαρτυρία [...] το απελευθερωτικό κίνημα των γυναικών [...] η απόρριψη της αντερωτικής, πουριτανικής λατρείας της πλαστικής ομορφιάς και καθαριότητας— όλες αυτές οι τάσεις συμβάλλουν στο αποδυνάμωμα της Αρχής της Αποδοτικότητας.<sup>312</sup>

Έτσι, ο Marcuse εκθέτει την δική του διαλεκτική ανάλυση που την προσδιορίζει ως *Διαλεκτική της Απελευθέρωσης* (Dialectic of Liberation)· έναν τύπο αρνητικής διαλεκτικής που κρατάει από τους Horkheimer και Adorno επιδιώκοντας την άμεση εμπειρία των καταπιεσμένων εντός της διαλεκτικής κίνησης. Αν το επαναστατικό υποκείμενο θέλει να είναι επαναστατικό, πρέπει να θυμάται ότι δεν πρόκειται να χτίσει ποτέ μια ελεύθερη κοινωνία χωρίς την απελευθέρωση της υποκειμενικότητας, η οποία δεν πρόκειται να απελευθερωθεί ποτέ σε μια ανελεύθερη κοινωνία. Η *διαλεκτική της απελευθέρωσης* που αποτελεί και το ουτοπικό-ανθρωπολογικό μοντέλο του Marcuse, όπως το περιέγραψε σχεδόν παράλληλα με την διεθνή έκρηξη του '68 στο ομώνυμο δοκίμιό του, πρέπει να περάσει από την άρνηση της άρνησης στην ριζική *Μεγάλη Άρνηση* εντός μιας ανοιχτής ιστορικο-διαλεκτικής διαδικασίας,

με άλλα λόγια, η ατομική απελευθέρωση (άρνηση) πρέπει να ενσωματώσει το καθολικό στην ιδιαίτερη διαμαρτυρία [...] και οι αξίες

---

<sup>312</sup> Στο ίδιο, σελ. 36.

μιας μελλοντικής ελεύθερης κοινωνίας πρέπει να παρουσιάζονται στις προσωπικές σχέσεις μέσα στην ανελεύθερη κοινωνία.<sup>313</sup>

Το επαναστατικό υποκείμενο μόνο εναντιωμένο στον εαυτό του μπορεί να περάσει πέραν αυτού έχοντας πάντα συνείδηση αυτού του «πέραν» εντός εαυτού. Αυτή η διαλεκτική δυνατότητα αυθυπέμβασης της μορφής αποτελεί την συνεισφορά του Marcuse στην *Διαλεκτική*.

## 2. Από την ορθολογικοποίηση στην πολιτικοποίηση της αισθητικής μορφής: Η πρόσληψη του εργαλειακού (αν)ορθολογισμού από τον Marcuse.

Η διαλεκτική φύσης – τεχνικής είναι το μεγάλο στοίχημα του Marcuse για κοινωνική αλλαγή. Οι δύο αυτές έννοιες αποτελούν Μορφή διαμεσολαβημένη από την αισθητική. Ο Marcuse ως Μορφή νοεί την ταυτότητά της με το περιεχόμενο· έτσι του έχει δοθεί από την κληρονομημένη σκέψη, αρχικά από τον Hegel και κατόπιν από τον Adorno.<sup>314</sup> Στις αισθητικές του αναλύσεις ο Marcuse δεν αποσυνθέτει ποτέ τις δύο έννοιες, έτσι που το περιεχόμενο ενός έργου συνίσταται στην μορφή του, η αλλοίωση της οποίας είναι λίγο πολύ ολόκληρη η ιστορία της Αισθητικής. Η ορθολογικοποίηση της Μορφής είναι τώρα η άμεση συνέπεια της κοινωνικής ερμηνείας του Marcuse. Φύση και τεχνική είναι η Μορφή του σύγχρονου καπιταλισμού αισθητικώς διαμεσολαβημένη: αυτό με μια φράση είναι ο εργαλειακός ορθολογισμός.

---

<sup>313</sup> Στο ίδιο, σελ. 51.

<sup>314</sup> «Το περιεχόμενο δεν είναι άλλο από την μεταστροφή της μορφής σε περιεχόμενο, και η μορφή δεν είναι άλλο από την μεταστροφή του περιεχομένου σε μορφή», βλ. Γκ. Χέγκελ, *Η Επιστήμη της Λογικής*, σελ. 288. Στην *Αισθητική Θεωρία* ο Adorno γράφει: «η μορφή δεν μπορεί να συλληφθεί κατ' αντιδιαστολή προς το περιεχόμενο αλλά διά μέσου του ίδιου», βλ. Th. Adorno, *Αισθητική Θεωρία*, μτφρ. Λ. Αναγνώστου, Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2000, σελ. 242.

Η κατανόηση του κόσμου γίνεται σε δύο επίπεδα βάσει των οποίων διαμορφώνεται η αντίληψη του γνωρίζοντος υποκειμένου:

α. Ο κόσμος ως φυσική δομή ύλης

β. Ο κόσμος ως Μορφή που μέσω της ιστορικής πράξης γίνεται αντιληπτή από τον άνθρωπο κατά την οργάνωση και σύσταση της ύλης. Σήμερα η οργάνωση της ύλης γίνεται ορθολογικά, συνίσταται εργαλειακά (διά των αισθητικών διαμεσολαβήσεων που έχουν εξορθολογιστεί). Αυτή ακριβώς η τεχνο-επιστημονική προσέγγιση διέπει τον κόσμο μας συνιστώντας την παρούσα Μορφή του καπιταλισμού.

Η Φύση βέβαια —όπως έχει ήδη ειπωθεί— δεν είναι μόνο η εξωτερική αλλά είναι και η εσωτερική ανθρώπινη φύση· αμφότερες μετασχηματίζονται κατά τον κυρίαρχο —αισθητικά διαμεσολαβημένο— Λόγο. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα αποσαφήνισης αναφέρει ο Marcuse στον *Μονοδιάστατο Άνθρωπο*:

Ας συγκρίνουμε για παράδειγμα μια ερωτική επαφή μέσα σ' ένα λιβάδι με μια επαφή σε αυτοκίνητο κι έναν περίπατο ερωτευμένων στα τείχη μιας παλιάς πόλης μ' έναν περίπατο ερωτευμένων στους δρόμους του Μανχάταν: στις πρώτες περιπτώσεις το περιβάλλον συμμετέχει και καλεί στην λιμπιντική κάθεξη, ερωτικοποιείται κι αυτό· η λίμπιντο υπερφαλαγγίζει τις άμεσες ερωτικές ζώνες— συντελείται μια μη καταπιεστική διαδικασία μεταρσίωσης. Αντίθετα, ένα μηχανοποιημένο περιβάλλον φαίνεται να «φράζει» μια τέτοια αυθυπέμβαση της λίμπιντο.<sup>315</sup>

---

<sup>315</sup> H. Marcuse, *Ο Μονοδιάστατος Άνθρωπος*, σελ. 94-95.

Είναι απολύτως εμφανές ότι οι αισθητικές διαμεσολαβήσεις είναι χαρακτηριστικές της πρόσληψής μας. Η αισθητηριακή εμπειρία όμως δεν διαμεσολαβείται μόνο διά της διαπλοκής φύσης και τεχνικής αλλά επίσης υπό την διαπλοκή τεχνικής και τέχνης. Ολόκληρος ο διαφημιστικός τομέας (είτε ως αφίσα είτε ως οπτικοακουστικό σποτ) βασίζεται σε τεχνική επεξεργασία της ύλης που με την συνδρομή της τέχνης παράγει προϊόντα και κατ' επέκταση λειτουργικά νοήματα· εν προκειμένω τις τεχνητές ανάγκες. Αν στην πρώτη περίπτωση (διαπλοκή φύσης και τεχνικής) έχουμε να κάνουμε με τεχνικής υφής συναισθήματα και στην δεύτερη (διαπλοκή τεχνικής και τέχνης) με τεχνικής υφής εμπόρευμα, σε άλλες περιπτώσεις η αισθητηριακή μας εμπειρία είναι και τα δύο. Το παράδειγμα που παραθέτει ο Marcuse με το πρότυπο της «σέξι γραμματέως» είναι ενδεικτικό και των δύο: σε αυτή την περίπτωση η τεχνική ομορφιά επεμβαίνει επί της αισθητικής ομορφιάς κι όλο αυτό ενσωματωμένο στον άνθρωπο-εργάτη που είναι πια εμπόρευμα. Τα παραδείγματα αυτά καταδεικνύουν ότι φύση-ύλη-αισθήσεις είναι έτσι διαμεσολαβημένα που απαντούν σε μια αδιαίρετη τεχνική αισθητηριακότητα που ως τέτοια μπαίνει στον κύκλο παραγωγή-εμπόρευμα-κατανάλωση. Η τεχνική συνεπώς στην τωρινή αισθητηριακή εμπειρία αποτελεί μια μεταρσίωση φύσης-ύλης-αισθήσεων σε πραγματικά εργαλεία διά των αισθητικών διαμεσολαβήσεων. Το ορθολογικό-επιστημονικό σχέδιο πίσω από την τεχνική απο-μεταρσίωση φύσης και αισθητικής έγκειται ακριβώς στην διάλυση των αισθητικών διαμεσολαβήσεων (δηλαδή του αισθητικού αληθεύειν) οι οποίες επιτρέπουν στην τεχνική να εγείρει αξιώσεις «αληθεύειν» (εδώ υπεισέρχεται η χαϊντεγκεριανή διάκριση κρυπτότητας – μη κρυπτότητας). Η τεχνική, παράλληλα, μετουσιώνεται (κατά την μαρξική αντιστροφή σκοπών – μέσων) σε μια ανεξάρτητη σφαίρα έξω από τον άνθρωπο με όρους υποκειμενικότητας, που τίθεται πλέον ο ίδιος (ο άνθρωπος) σε θέση αντικειμένου.<sup>316</sup> Ο κοινός νους παγιδεύεται σε ένα ξένο προς το αληθεύειν

---

<sup>316</sup> «[...] ό,τι συμβαίνει με την αξία, με το κεφάλαιο ως “αυτόματο υποκείμενο”, ισχύει και για τη μηχανή, η οποία

λειτουργικό νόημα και σε ένα μέσο που έγινε σκοπός· εδώ εδράζει η κατά Marcuse ανορθολογικότητα του τεχνολογικού ορθολογισμού.

Προκύπτει αναγκαία το συμπέρασμα ότι πίσω από την αισθητηριακή πρόσληψη της τεχνικής κρύβεται η ανορθολογικότητα του καπιταλισμού η οποία αισθητικώς διαμεσολαβημένη με επικάλυψη τεχνικής συγκροτείται ορθολογικά ως Μορφή. Και ο καπιταλισμός φυσικά μπορεί να αναπτύσσεται επ’ άπειρον εις βάρος του ανθρώπου με επίφαση προόδου και με νομιμοποίηση από τον ίδιο.

Ο Marcuse δεν αναζητά ένα σχήμα ολότητας (π.χ. κομμουνισμός) για την λύτρωση από την συνεχή υποδούλωση αλλά επιδιώκει την συνειδητοποίηση της μορφικής ανάλυσης του σύγχρονου καπιταλισμού— η αποδόμηση (πνευματική – αισθητική) του οποίου θα ευνοήσει την αποκάθαρση του ατόμου από την ακραία τεχνικοποίηση και με πιθανή συνέπεια την ανάκτηση της αισθητικής του διάστασης. Το άτομο ως ιστορικό υποκείμενο (εξ ορισμού εντός της φυσικής δομής ύλης) και αισθητικά διαμεσολαβημένο (από την συγκεκριμένη κοινωνικο-ιστορική οργάνωσή της) καθίσταται αναπόσπαστο στοιχείο της παρούσας (κοινωνικής) μορφής του καπιταλισμού. Είναι ως μορφή – περιεχόμενο a priori προσδιορισμένο. Πώς, όμως, ύλη-φύση-τέχνη-τεχνική μπορούν να συμφιλιωθούν και να υπερβούν την παρούσα Μορφή τους; Πώς μπορούν αμοιβαία να οδηγηθούν στην ειρηνευση της ύπαρξης; Μας απαντά ο ίδιος ο Marcuse προσδιορίζοντας την ειρηνευμένη αυτή ύπαρξη:

*Ειρηνευμένη ύπαρξη.* Η έκφραση αυτή δηλώνει με αρκετά φτωχό τρόπο την τάση να συνοψιστεί σε μια κατευθυντήρια ιδέα ό,τι πρέπει να είναι

---

αυτονομείται και τώρα γίνεται το μηχανικό “αυτόματο το ίδιο υποκείμενο” [...]. Δηλαδή, τα τεχνικά μέσα στη βιομηχανία επιτυγχάνουν μια σχετική αυτονομία για να λειτουργήσουν ως υλικοί φορείς της καπιταλιστικής αξιοποίησης. Το εργοστάσιο γίνεται ο “αντικειμενικός παραγωγικός μηχανισμός”, και στα τεχνικά μέσα της βιομηχανίας πραγματοποιείται η αντιστροφή σκοπών / μέσων. [...] Ο Marx χρησιμοποιεί αυτό το μοντέλο σκέψης τόσο για την οικονομία όσο και για την τεχνική, επομένως πρόκειται για ένα γενικό ερμηνευτικό μοντέλο: “στην αντιστροφή σκοπού και μέσου συνίσταται η πραξοθεωρητική βασική δομή της αλλοτρίωσης [...]”», βλ. Κ. Ράντης, «Η κανονιστικότητα στη “φιλοσοφική κοινωνική θεωρία” του Karl Marx», *Ελληνική Επιθεώρηση Πολιτικής Επιστήμης*, τχ. 46, 2020, σελ. 139 – 140.

ο σκοπός της τεχνολογίας, ό,τι θεωρήθηκε απαγορευμένο και γελοίο, το τελικό αίτιο που αγνόησε η επιστήμη. Αν το τελικό αυτό αίτιο υλοποιούνταν και γινόταν πραγματικό, ο *Λόγος* της τεχνικής θα έφτανε σε ένα σύνολο όπου οι σχέσεις ανάμεσα στον άνθρωπο και τον άνθρωπο κι ανάμεσα στον άνθρωπο και την φύση, θα ήταν ποιοτικά διαφορετικές.<sup>317</sup>

Η ειρήνευση της ύπαρξης αποτελεί την υπαρξιστική προσθήκη στην ανάγνωση της *Διαλεκτικής* από τον Marcuse, είναι το μορφικό αποτέλεσμα που θα προκύψει εφόσον το ον διαμεσολαβήσει κριτικώς ορθολογικά επί της διαπάλης φυσικού και τεχνικού κόσμου κατά την κατεύθυνση της μετατεχνολογικής κοινωνίας. Η ειρήνευση ανθρώπου – φύσης είναι το ιστορικό άνοιγμα πέραν της (κατεστημένης) Μορφής.

Σε αυτή την περίπτωση (ιστορική δυνατότητα εν προκειμένω) η αλλαγή του πεδίου λόγου και δράσης θα επιφέρει και αναγκαία μεταβολή της οντικής-κοσμικής συνείδησης (χειραφέτηση αισθήσεων) εκτός από ιστορική —με οικονομικούς όρους— μεταβολή (κοινωνική χειραφέτηση). Έτσι, η μετατεχνολογική κοινωνία θα σημάνει την έλευση του νεο-αισθαντικού υποκειμένου που εξαιτίας της χειραφετημένης του ευαισθησίας δύναται να υπερβεί την Μορφή του (έλλογη και αισθητική) ως τεχνική-εργαλειακή. Άρα, μια αισθητικώς διαμεσολαβημένη σχέση φύσης - ύλης με την διττή σημασία της φύσεως κατά τον Marcuse συνεπάγεται την αποϋλοποίηση της φύσης στα δύο επίπεδα, συνεπώς ένα εγγύτερο αληθεύειν στο συναπάντημα αισθητικής και τεχνικής στον αγώνα του ανθρώπου εναντίον ανθρώπου (ενάντια στην τεχνικοποιημένη φύση του) και ενάντια στην τεχνικοποιημένη εξωτερική φύση (αποϋλοποίηση της Φύσης). Με την πολύπλευρη προσέγγιση (κοινωνιολογική και φιλοσοφική) της διαλεκτικής διαδικασίας από τον

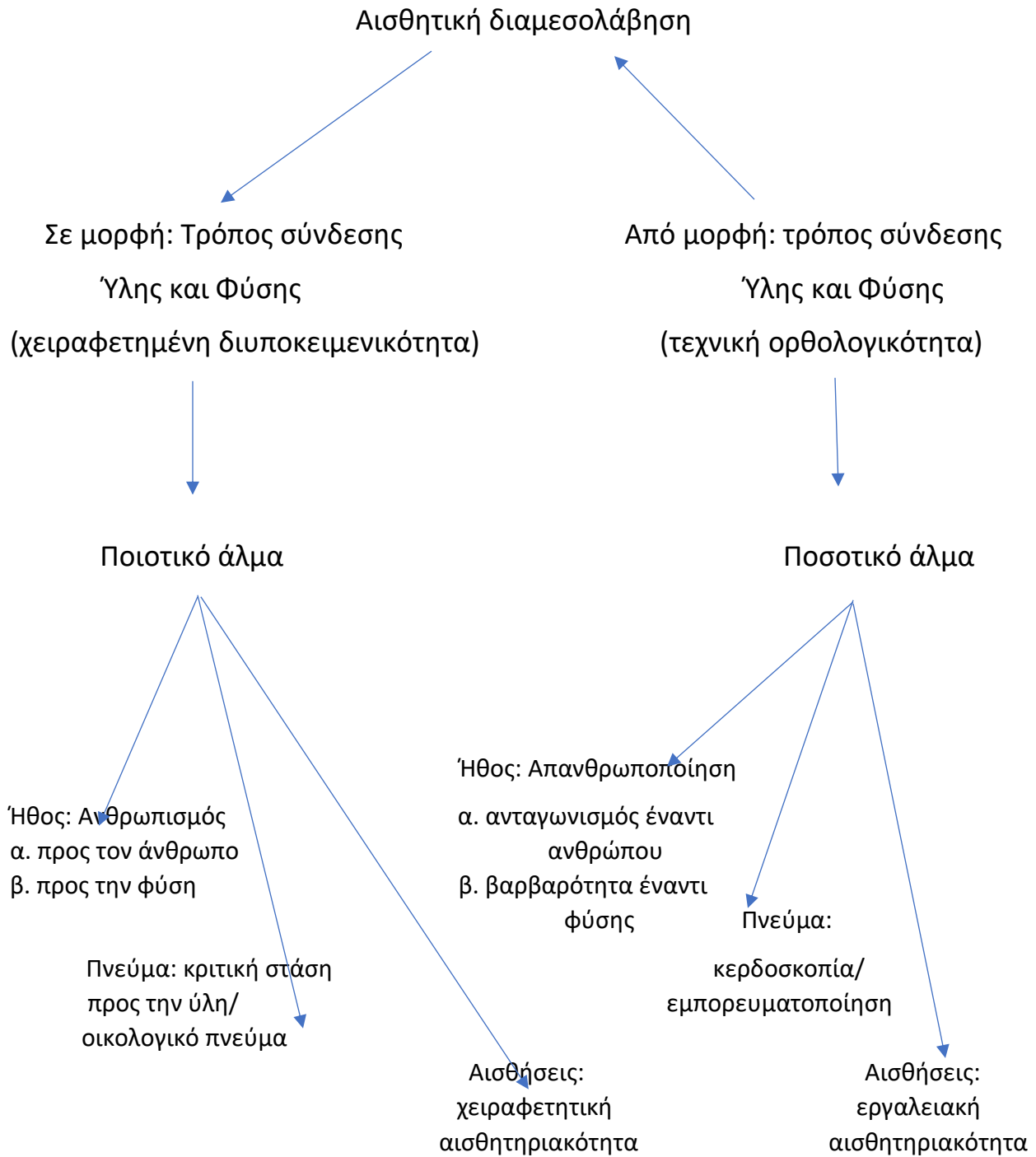
---

<sup>317</sup> H. Marcuse, *Ο Μονοδιάστατος Άνθρωπος*, σελ. 235.

Marcuse, η αισθητική και η τεχνική που συναντιόταν στην μεγάλη τέχνη, υπόσχονται τώρα να συναντηθούν στην πραγματική Ιστορία. Η νέα αυτή συνδιαμόρφωση της σχέσης ανθρώπου με άνθρωπο και ανθρώπου με Φύση θα αποτελέσει το (ενδεχόμενο) οικο-ανθρωπολογικό μοντέλο μιας ειρηνευμένης ύπαρξης. Δεν είναι παρά η δυνητικά συγκροτημένη (μελλοντική) διωποκειμενικότητα της μετατεχνολογικής κοινωνίας.



Από το τεχνικό-εργαλειακό στο διυποκειμενικό:  
Προς μορφοποίηση της διυποκειμενικότητας ανθρώπου - φύσης





3. Ενδείξεις (και αντενδείξεις) αυθυπέμβασης της Μορφής εντός του αμερικανικού '68.

Με την ανάλυση αυτή, βλέπουμε πώς ο Marcuse παρακολουθώντας τη νεότερη *Διαλεκτική* —με ταυτόχρονη εποπτεία της σύγχρονης του επιστημονικής και φιλοσοφικής γνώσης— αποπειράθηκε να την φέρει στην εποχή του· στις νέες ανάγκες και στις νέες απαιτήσεις της εποχής. Το δικό του όμως διαλεκτικό μοντέλο είχε, πράγματι, απήχηση στα υποκείμενα της δεκαετίας του '60; Από τις φροϋδο-μαρξιστικές αναλύσεις των μέσων του '50 μέχρι και τον *Μονοδιάστατο Άνθρωπο*, ο οποίος τελικά συμπίπτει με την έκρηξη του αμερικανικού κινήματος και τις ταραχές στο Μπέρκλεϊ στα 1964, η κριτική της μονοδιάστατης κοινωνίας αποτελεί έρεισμα για αντίσταση στις νέες διαμορφούμενες συνθήκες; Η απάντηση, αναμφισβήτητα, είναι ζήτημα ερμηνείας.

Πρώτα απ' όλα, αποτελεί ανακρίβεια ότι ο Marcuse διαμόρφωσε το πνεύμα της *Νέας Αριστεράς*. Η αλήθεια είναι ότι τα γραπτά του επί μια δεκαπενταετία (από το *Έρωσ και Πολιτισμός* μέχρι το *Για την Απελευθέρωση*) αποτελούν λίγο πολύ ολόκληρο το πολιτικό μοντέλο της *Νέας Αριστεράς*. Ας μην μας διαφεύγει όμως το γεγονός ότι ο ίδιος, κατά την όψιμη περίοδό του, γράφει εντός ενός όλο και πιο διευρυμένου μεταμοντέρνου πνεύματος στο κοινωνικό και επιστημονικό γίγνεσθαι απευθυνόμενος σε ριζοσπαστικά μεν – μεταμοντέρνα δε υποκείμενα. Ο ίδιος ωστόσο σε θεωρητικό αλλά και σε πνευματικό επίπεδο υπάγεται μάλλον στον μοντερνισμό παρά στον μεταμοντερνισμό.

Κάτι ακόμα είναι, εξίσου, σημαντικό. Αποτελεί ή δεν αποτελεί, τελικά, παρερμηνεία ότι ο Marcuse είναι ο πατέρας της *Νέας Αριστεράς*; Σίγουρα επηρέασε και την αμερικανική και την ευρωπαϊκή *Νέα Αριστερά* και τις μεταγενέστερες τάσεις, δεδομένου ότι η αμερικανική *Νέα Αριστερά* άνοιξε τον δρόμο για το παγκόσμιο ρήγμα του '68. Αναμφισβήτητα, το ευρωπαϊκό '68 επηρεάστηκε επίσης από τον Mao, τον Lefebvre, τον

Debord, τον Sartre και τον Fanon. Το δε αμερικανικό, από τους beatniks, τον Norman Brown, τον Paul Goodman και όλο αυτό το θεολογικό-ψυχολογικό-φιλοσοφικό υπόβαθρο (και μάλιστα σε διευρυμένο επίπεδο) καθιστά σε πολλές περιπτώσεις το αμερικανικό κίνημα περισσότερο αντινοσησιαρχικό με πολλές θολές underground τάσεις μακριά από το πολιτικό αυτοσυνείδητο underground. Πρωτοκαθεδρία, όμως, δώσαμε στο αμερικανικό παράδειγμα.

Η στάση αυτή προκύπτει όχι με χρονολογικό προσδιορισμό βέβαια. Αλλά ούτε και με όρους ριζοσπαστικότητας του κινήματος (το ευρωπαϊκό '68 άλλωστε, στο σύνολό του, το αντίθετο αποδεικνύει). Η πρωτοκαθεδρία στην οποία έχω αναφερθεί αφορά στο πρακτικό σκέλος· τι μας απέδειξαν οι Αμερικανοί της *Νέας Αριστεράς* για το πώς μπορούμε να βγούμε από τον πυρήνα μιας ολοκληρωτικής κοινωνικής κατεδάφισης σε αντίθεση με τους Ευρωπαίους;

Το αμερικανικό '68 έδειξε να αφουγκράζεται περισσότερο το περίπλοκο διαλεκτικό σχήμα του Marcuse περί υπέρβασης της Μορφής συνομιλώντας καθαρά με την θεωρία της Ιστορίας στην κατεύθυνση μιας μετα-τεχνολογικής κοινωνίας. Η πολιτική οπτική του Marcuse (συμπεριλαμβανομένου του υπαρξισμού του) κατανοημένη ταυτόχρονα με την εγχώρια παράδοση μιας πρακτικής φιλοσοφίας έχει μάλλον βαθύτερο πρακτικό-ιστορικό προσανατολισμό σε αντίθεση με την ευρωπαϊκή ακαδημαϊκή διάνοηση των Kant, Hegel, Marx και των επιγόνων τους. Στην Ευρώπη η φιλοσοφία παραμένει ακόμα *θεωρία* (ακόμα και για τα κινήματα) ενώ στην Αμερική (ιδιαίτερα για τα κινήματα) θα μπορούσε να περιγραφεί ως μια εφαρμοσμένη επιστήμη εντός όμως της ευρωπαϊκής κληρονομιάς της *Lebensphilosophie* που έφερε στην νέα ήπειρο η υπαρξιστική ανάγνωση του Nietzsche. Ο πραγματισμός των Αμερικανών αποτυπώνεται και στο πώς αφουγκράστηκε η αμερικανική *Νέα Αριστερά* το διαλεκτικό σχήμα του Marcuse. Περισσότερο βιωματικά και λιγότερο θεωρησιακά. Ευνοήθηκε

αυτό βέβαια και από αντικειμενικά αίτια: η αμερικανική εμπειρία έχει έντονο βιωματικό πλούτο όταν δίπλα στους λευκούς φοιτητές υπάρχουν και αυτοί που βιώνουν αιώνια τον ευτελισμό των ανθρωπίνων δικαιωμάτων· οι μαύροι φοιτητές που η εισαγωγή τους στα πανεπιστήμια κατά την δεκαετία του '60 αποτελεί κοσμοϊστορικό γεγονός και ο ρατσισμός σε όλες τις εκφάνσεις της ζωής για αυτούς είναι βιωμένη εμπειρία κι όχι ζήτημα ηθικής φιλοσοφίας. Επιπλέον, το αμερικανικό κίνημα αντιμετωπίζει κομβικά σημεία της νεότερης αμερικανικής ιστορίας: αντιπολεμικό κίνημα, αντικομμουνισμός – αντισοβιετισμός, εμπλοκή στις διεθνείς σχέσεις με την Κούβα, η δράση της Ku Klux Klan και φυσικά ο ανοιχτός ρατσισμός στα πανεπιστήμια. Τέλος, η πρωτοκαθεδρία του αμερικανικού ρεύματος αφορά και στις ίδιες τις μορφές ριζοσπαστικής δράσης με αρχή τα γεγονότα στο Μπέρκλεϊ που θα εξελιχθούν στην άμεση δράση (direct action) και ως τέτοια (χωρίς κεντρική επιτροπή και ηγετικές αποφάσεις) θα καθιερωθεί στην Ευρώπη, από το '68 και εξής. Η αμερικανική εμπειρία ανοίγει τον δρόμο για πολύμορφη επαναστατική δράση με όλη την εξουσία στα κινήματα. Εδώ ακριβώς ο *Μονοδιάστατος Άνθρωπος* μπορεί να ιδωθεί ως η πολιτική αποκάλυψη του μετασχηματισμού ενός επιφανειακού underground σε *Νέα Αριστερά*. Χωρίς βαθιά πολιτική παιδεία, ο νέος ακτιβιστής, προτού ακόμα περάσει σε επεξεργασία της θεωρίας, βρήκε στον Marcuse έναν στοχαστή που μίλησε απ' ευθείας στο άμεσο βίωμα και οι sit-in διαμαρτυρίες άρχισαν να αποκτούν εν καιρώ τα χαρακτηριστικά της συμβολικής βίας. Όσο η καταστολή αναβαθμίζονταν, ο νέος ακτιβισμός αναβαθμίζονταν ταυτόχρονα: ενάντια στην μέσα μηχανοποίηση (του κάθε διαμαρτυρούμενου) και ενάντια στην έξω μηχανή ολόκληρου του ορθολογισμού που κάνει τον κόσμο ολόκληρο *μηχανή*. Ο Marcuse

κατάφερε να κάνει το μερικό – καθολικό, το περιεχόμενο ως αυτή την ίδια την μορφή.<sup>318</sup>

Ας εξετάσουμε, κατόπιν τούτων, τι κόμισε η συνάντηση Marcuse και *Νέας Αριστεράς* στην διεθνή εμπειρία. Πρώτα απ’ όλα, ο Marcuse έδειξε με πειστική επιχειρηματολογία τον απόλυτο κατακερματισμό της εργατικής τάξης χωρίς όμως να περάσει στην απέναντι όχθη· δεν παραδόθηκε στην απραγία του στοχαστή ούτε πίστεψε στο τέλος των κινημάτων κι ακόμα περισσότερο της Ιστορίας (αν προλάβαινε την πτώση του τείχους της γενέτειράς του, στο Βερολίνο, θα συνιστούσε μάλλον ένα είδος τραγικής ειρωνείας). Εντόπισε ως μείζον πρόβλημα της νέας εποχής την ανάδυση μιας νέας ιδεολογίας χωρίς τείχη: την τεχνο-επιστημονική ορθολογικότητα. Και η μετάφρασή της στην επίσημη πολιτική σκηνή ήταν η εντεινόμενη τεχνοκρατία του πολιτικού βίου.

Στην ερμηνευτική ανάλυση του σύγχρονου καπιταλισμού, ζώντας ο ίδιος στην Αμερική, έβλεπε τις νέες μορφές ελέγχου στην μεγαλύτερη δυνατή τους ένταση· δεν υποχώρησε ποτέ όμως από το πνεύμα της γερμανικής φιλοσοφίας, ιδεαλιστικής, υλιστικής, υπαρξιστικής— για να μείνουμε στις κύριες αναφορές του. Υπό το πρίσμα των σύνθετων

---

<sup>318</sup> Οι απόψεις του Kerr και άλλων ακτιβιστών που άρχισαν να αναπτύσσονται στο εσωτερικό της *S.D.S.* στα 1964 για το «πολυ-παμειστήμιο» ως «βιομηχανία γνώσης» (αν όχι ως δοκιμαστήριο πολέμου) συνέπεσαν με ένα ιδιαίτερο γεγονός εκείνη την χρονιά. Η κοινοτικές εμπειρίες των φοιτητών σε αντίθεση με τις πολεμικές επιχειρήσεις που «κατασκευάζονται» στα πανεπιστήμια (που αυτοί φοιτούν και σε λίγο θα μετέχουν στην παρασκευή τους) και που κατόπιν δοκιμάζονται στην πραγματική ιστορία βρήκαν την αντίθεσή τους στην μηχανοποίηση του ίδιου του ανθρώπου και της αναγκαιότητας για αυθυπέμβαση. Η κριτική στην μονοδιάστατη κοινωνία συνέπεσε με μια πραγματική αντίφαση εμπειρίας και αυτοσυνείδησης μεταξύ ορισμένων φοιτητών του Μπέρκλεϊ: «μια χούφτα φοιτητών είχε συμμετάσχει στο [κοινοτικό καλοκαίρι της ελευθερίας στα Νότια] *Mississippi Freedom Summer* [όπου κάποιοι φοιτητές του Μπέρκλεϊ μετείχαν στην εκστρατεία για συμμετοχή του μαύρου πληθυσμού στην εκλογική διαδικασία]. Επιστρέφοντας [στο Μπέρκλεϊ εν μέσω ταραχών] συνδύασαν την εμπειρία τους στην κοινότητα των παθητικών και αλλοτριωμένων μαύρων, τους προβληματισμούς του Kerr για το πανεπιστημιακό εργαστήριο εξορθολογισμού της βαρβαρότητας και την συνολική οπτική του Marcuse [στο μόλις δημοσιευμένο βιβλίο του *Ο Μονοδιάστατος Άνθρωπος*]: η λειτουργία της μηχανής σε κάνει αποκρουστικό, σε αρρωσταίνει ψυχο-συναισθηματικά έτσι που δεν μπορείς ούτε σιωπηρά να ενεργήσεις. Και δεν έχεις παρά ένα σώμα πάνω σε γρανάζια, ρόδες, μοχλούς, συσκευές που αδυνατείς να διακόψεις [...] η μηχανή σε έχει αντικαταστήσει ολικά», στο M. Frey, “Shifting to confrontation: H. Marcuse and the transformation of the american student movement”, *Chi Bulletin*, no. 34, 2004, σελ. 108. Οι προσθήκες δικές μου.

εργαλείων που δόμησε στην σκέψη του αντιμετώπισε την τεχνική ως μια υποκειμενοκεντρική συνθήκη διαμεσολαβημένη από την ύλη και τις αισθήσεις. Εδώ είναι σαφές ότι υπεισέρχονται πιο άμεσα οι υπαρξιστικές του πλευρές. Ωστόσο, δεν προχωράει σε μεταφυσικά ερωτήματα αλλά προσαρμόζει την διαλεκτική θεωρία στα νέα δεδομένα: το ον (υπαρκτική προσέγγιση), η ιστορία (γνωρίζον-πρακτικό υποκείμενο), η ατομική - κοινωνική εμπειρία του (κοινοτισμός διά του *άλλου*). Ωστόσο, το κοινό το οποίο έρχεται πρωταρχικά σε επαφή με τον Marcuse συλλαμβάνει με αμεσότητα το διαλεκτικό του πρόταγμα μιας και οι πραγματιστικές βάσεις της αμερικανικής σκέψης ευνοούν τον αφουγκρασμό της κριτικής του, επιπλέον η υλικο-τεχνική κατάσταση της Αμερικής είναι περισσότερο διευρυμένη σε σχέση με την ευρωπαϊκή, γεγονός που καθιστά μια συνολική επίθεση στην τεχνική επίσης ρεαλιστικό αίτημα. Παρ' όλα αυτά, ο μέσος Αμερικανός ακτιβιστής είναι λιγότερο πολιτικοποιημένος σε σχέση με τον Ευρωπαίο και εμποτισμένος με την κουλτούρα της ατομικής δράσης (πολιτική ανυπακοή, μη βία) σε σχέση με την πρόσφατη ακόμα επαναστατική παράδοση της Ευρώπης.

Για όλους αυτούς τους λόγους, η αμερικανική εμπειρία της δεκαετίας του '60 είναι ταυτόχρονα ισχυρή και ανίσχυρη να πραγματευτεί μια ιστορική πραγμάτωση διαλεκτικής άρνησης. Αναμφισβήτητα, χρειάστηκαν πολλά βήματα για να περάσει το κίνημα από τον αφελή χιπισμό στην ενεργό πολιτικοποίηση. Σε κάθε περίπτωση τα διάφορα ρεύματα των Η.Π.Α. ήταν βυθισμένα για μεγάλο διάστημα στο εποικοδόμημα, η διάρρηξη του οποίου δεν σήμαινε αναγκαία αλλαγή των κοινωνικών συνθηκών. Το έλλειμμα μάλιστα επαρκούς μαρξιστικής παιδείας έδωσε στις περισσότερες περιπτώσεις αντι-νοησιαρχικά αποτελέσματα (αν κρίνουμε από την συνολική ιστορία του αμερικανικού underground) εγείροντας σοβαρά προβλήματα περί αυτοσυνείδητου υποκειμένου.

Ωστόσο, ενδείξεις που υποδεικνύουν ότι στην Αμερική μπήκαν τα θεμέλια για αυθυπέμβαση της Μορφής υπάρχουν σε αισθητό βαθμό κατ' αναντιστοιχία με την ευρωπαϊκή εμπειρία. Αυτή την δυνατότητα θα προσπαθήσω να θίξω τώρα.

Έχει ήδη περιγραφεί σε προηγούμενο κεφάλαιο η αλλοτρίωση της αλλοτρίωσης: οι ανθρώπινες σχέσεις, η κοινοβιακή ζωή, η σεξουαλική ελευθερία και η απελευθέρωση των ενστίκτων κλπ, εντός μιας κοινοτικής δουλειάς, απηχούν την αναβίωση της *Αισθητικής Παιδείας* του Schiller ανάμεσα στο παιχνίδι και την εργασία, το πέρασμα προς το βασίλειο της ελευθερίας· το ζήτημα αυτό επεξεργάστηκε υπό την οπτική της *ηδονής* έναντι της *πραγματικότητας* στην σύγχρονη εποχή ο Marcuse στο *Έρωτας και Πολιτισμός*. Το ερώτημα όμως που προκύπτει είναι αν αυτό γίνεται αντιληπτό ως ένα υπαρξιστικό παιχνίδι ατομικής απελευθέρωσης. Αν απλώς έχουμε αλλαγή οπτικής από την βάση στο εποικοδόμημα, τότε δεν βρισκόμαστε στην φροϋδομαρξική οπτική του Marcuse αλλά μάλλον στην ψυχολογική αντίληψη του Paul Goodman που, παρά τον κοινοτικό του ρομαντισμό,<sup>319</sup> δεν παρέχει τίποτα περισσότερο από μια ατομική απελευθέρωση.

Η *νέα ευαισθησία* του Marcuse, αντιθέτως, επιδιώκει να μετασχηματίσει το *ζην* αλλά όχι με την έννοια ενός χαρούμενου πανηγυριού, δηλαδή με απελευθέρωση των ενστίκτων εντός της καπιταλιστικής ορθολογικότητας. Τα ένστικτα μόνο απελευθερωμένα εντός ενός απο-αλλοτριωμένου (από τον υλικό βιασμό) σώματος και ενός

---

<sup>319</sup> «Η σπουδαιότερη και ευρύτερα εκτιμημένη συμβολή του Goodman στη σύγχρονη νεανική κουλτούρα είναι, εντέλει, ο κοινοτισμός του. Για τη *Νέα Αριστερά* έχει λειτουργήσει ως ο σημαντικότερος θεωρητικός της συμμετοχικής δημοκρατίας [...] Επίσης, η μορφή που έχει προσλάβει μεγάλο μέρος του μητ-χιπ περιθωρίου οφείλει πολλά στην επίδραση του Goodman. Οι φυλές των ψευδο-ινδιάνων που σήμερα κατασκηνώνουν στις πόλεις μας, οι ψυχεδελικές κοινότητες στην ενδοχώρα της Καλιφόρνια ή στην έρημο του Κολοράντο, οι Diggers με τις ομιχλώδεις ιδέες τους περί ελεύθερων καταστημάτων και συνεργατικών καλλιέργειών... παρά τις εκκεντρικότητές τους, αποτελούν μέρος της ουτοπικής αναρχικής παράδοσης [...]», βλ. Th. Roszak, *Η Γέννηση της Αντικουλτούρας*, σελ. 235-236.



χειραφετημένου (από την τεχνική βαρβαρότητα) ψυχισμού είναι δυνατόν να μετασχηματιστούν σε αισθητηριακή εμπειρία όπου το *ζην* θα τραπεί σε *εν ζην*. Η διαλεκτική σκέψη του Marcuse έδωσε φαινομενολογικές προεκτάσεις στην μαρξική και εγελιανή διαλεκτική χωρίς να απομονώσει ποτέ το πνεύμα από την εμπειρία και αυτήν από τον ιστορικό μετασχηματισμό. Το αμερικανικό '68 παραμένει ριζοσπαστικό υπό την επιρροή του Marcuse όπως ο ίδιος άλλωστε στοχάστηκε μαζί του, όχι ερήμην αυτού.

Γιατί όμως είναι ριζοσπαστικό για εμάς σήμερα; Και μάλιστα μετά από τόσες αντενδείξεις ως προς την συλλογική υπόθεση της κοινωνικο-ιστορικής αλλαγής;

Η θέση μου είναι ότι υπάρχουν σημαντικές ενδείξεις (από ερμηνευτικής άποψης) της αμερικανικής ιδιαιτερότητας που μας αφορούν σήμερα (και μάλιστα σε ιστορικό επίπεδο) και που ίσως υπερβαίνουν τις ομολογημένες αδυναμίες. Κι αυτό γιατί εντός των διαφόρων ρευμάτων αναπτύσσεται ένα γνήσιο οικολογικό πνεύμα ως απάντηση στην οικονομία του καπιταλισμού και στις διαμεσολαβήσεις του (πνευματικές και αισθητικές).

Το οικολογικό μοντέλο αφουγκράζεται το κεντρικό μοτίβο του Marcuse για διαρκή αγώνα του ανθρώπου με και για την φύση και τον άνθρωπο. Εδώ στην ουσία τίθεται η διαλεκτική του Marcuse ως κοινωνικό αίτημα για το ποιοτικό άλμα προς την χειραφέτηση των αναγκών. Κι αυτό είναι το φαντασιακό του αμερικανικού κινήματος που θεμελιώνεται στην δεκαετία του '60, μέσα από μια μακρά παράδοση (ήδη από τα οικολογικής έμπνευσης πειράματα του Thoreau και τα ιδεαλιστικά δοκίμια του Emerson) αλλά που στην συνάντηση του κινήματος με τον Marcuse αποκτά στέρεες πολιτικές βάσεις. Το οικολογικό μοντέλο περιλαμβάνει μια κοινοτική οικονομία πέρα από την εκμετάλλευση της Φύσης και την *υλο-ποίησή* της και μια βαθύτερη ποιότητα ανθρώπινων σχέσεων

συμπεριλαμβανομένου του αγώνα των γυναικών για την χειραφέτησή τους αλλά και της αμφισβήτησης των έμφυλων ταυτοτήτων των ανδρών από τους ίδιους· η χειραφέτηση της Φύσης δεν μπορεί να νοηθεί έξω από την χειραφέτηση της κατεστημένης ευαισθησίας. Τέλος, το οικολογικό μοντέλο αν μέχρι εδώ εμβαθύνει στην σχέση φύσης – ύλης, πάει ένα βήμα παραπέρα κατά την διαλεκτική προσέγγιση του Marcuse: περιλαμβάνει το πνεύμα και την αισθητική. Τουτέστιν, η κριτική διάσταση της επιστήμης (ενάντια στην ποσοτικοποίηση της μεθόδου) είναι το ένα σκέλος. Το άλλο συνδέεται με την αισθητική της μορφής που στρέφεται εντός και εναντίον της, διά της φαντασιακής ορθολογικότητας που επιτάσσει η αυτονομία της (αντί της παραδοσιακής νομοτέλειάς του Ωραίου που διαιρεί την σφαίρα της κουλτούρας από εκείνη του πολιτισμού). Η αυτοδιεύρυνση ενέχει το μέρος μέσα στο όλον τρέποντας τον Έρωτα σε Λόγο. Ακόμα και στην πολύ πρόσφατη ιστορία, ο αγώνας στο Σιάτλ των Η.Π.Α. για «γη και ελευθερία» απηχεί στο πρώτο επίπεδο τον οικολογικό αυτό προσανατολισμό. Σε δεύτερο επίπεδο η ανοιχτότητα της μαρκουζιανής διαλεκτικής δεν αφήνει περιθώρια ασφαλών συμπερασμάτων κατά το ρήγμα με την κατεστημένη πραγματικότητα. Σε έναν ανθρωπολογικό τοκετό, όπως αυτόν που προϋποθέτει η συνολική ερμηνεία της αυθυπέμβασης της Μορφής, μένει σαφώς έκθετη η επαναστατική ή μεταρρυθμιστική συνθήκη για την χειραφέτηση των αναγκών. Ούτε το Σιάτλ στην καρδιά της παγκοσμιοποίησης ούτε το Μπέρκλεϊ στην καρδιά του Ψυχρού Πολέμου πήγαν τόσο βαθιά την υπόθεση κοινωνικο-ιστορικής αλλαγής. Η επανάσταση δεν προχώρησε.

Ο Marcuse κι εδώ είναι ρητός: δεν βλέπει καμιά δυνατότητα αλλαγής εντός του ρεφορμισμού. Αλλά το πιθανό υποκείμενο για την επαναστατική διαδικασία (την εργατική τάξη) το βλέπει ενταγμένο στην κυκλοφορία του εμπορεύματος ενώ η φύση με την διττή της σημασία, ως εξωτερική βρίσκεται ακόμα στο στάδιο της τεχνικοποιημένης ύλης, ως εσωτερική σε αυτό του τεχνικού συναισθήματος και των απωθημένων (και

άρα βίαιων) ενστίκτων. Η υπέρβαση της Μορφής αναμφισβήτητα από την εποχή του Marcuse έως τις μέρες μας βρίσκεται ακόμα σε αρχικό στάδιο αφού η καταπατημένη διυποκειμενικότητα δεν διαθέτει αυτό το στάδιο της ωρίμανσης για την διαλεκτική της απελευθέρωσης. Προϋπόθεση της απελευθέρωσης στις παρούσες συνθήκες είναι σαφώς η υπέρβαση της τεχνικής ως Μορφής.

Ο αγώνας υποκειμένου εναντίον υποκειμένου για την συγκρότηση της χειραφετημένης διυποκειμενικότητας επειδή ακριβώς απαιτεί την αυθυπέρβαση αυτού του υποκειμένου —ως δι-οντικής ιστορικότητας— δεν μπορεί να θεμελιωθεί μόνο σε έναν οικο-ανθρωπο-λογικό αγώνα *προς τα έξω* αλλά ταυτόχρονα και *προς τα μέσα*. Κι αυτό είναι το ριζοσπαστικό μοντέλο διαλεκτικής που κομίζει ο Marcuse εδώ και μισό αιώνα απέναντι στην Ιστορία και που ημιτελώς προσπάθησε να εφαρμόσει η αμερικανική *Νέα Αριστερά* στην πολύμορφη δράση της. Μέχρι στιγμής αλλοιώθηκε το εποικοδόμημα του καπιταλισμού αλλά μένοντας ανέγγιχτη η υλικο-τεχνική βάση του.

Στο αμερικανικό '68 έχουμε για πρώτη φορά μια ισχυρή ένδειξη / δυνατότητα αυθυπέρβασης της Μορφής, μια ημιτελή επανάσταση. Μια επανάσταση που θα προχωρήσει μόνο εφόσον η αυτοσυνείδητη και βιωμένη *Μεγάλη Άρνηση* αποφασίσει (υπαρκτικά, έλλογα και αισθητικά ταυτόχρονα) να ανοιχτεί στην Ιστορία ως μέρος του όλου· όταν η υποκειμενικότητα στραφεί εντός και ενάντια αυτής· πέραν αυτής. Ανοίγοντας τον δρόμο για μια ψυχο-κοινωνικο-ιστορική αλλαγή· αυτή της χειραφετημένης διυποκειμενικότητας μιας ειρηνευμένης ύπαρξης.



## ΤΕΤΑΡΤΟ ΜΕΡΟΣ

### Η ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΗ ΔΕΚΑΕΤΙΑ ΤΟΥ '60 ΑΠΕΝΑΝΤΙ ΣΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΑ· ΠΡΟΣ ΕΝΑ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟ ΠΡΑΤΤΕΙΝ;

Στο κεφάλαιο αυτό θα προσπαθήσω να εξετάσω αν στην συνάντηση του Marcuse με το αμερικανικό '68 ανοίγεται μια καινούρια θέση σχετικά με την θεωρία της ιστορίας· γεγονός που μας αφορά ιδιαίτερα εφόσον καίριο ζήτημα αποτελεί το εάν και κατά πόσο αυτή η συνάντηση μας κληροδοτεί κάτι σήμερα απέναντι στην υπόθεση κοινωνικής αλλαγής (στις νέες μάλιστα –ακόμα πιο οξυμένες– συνθήκες σε σχέση με την εποχή που εξετάζουμε). Και βέβαια στο σημείο αυτό πρέπει πρωταρχικά να δούμε την θέση του Marcuse στην νεότερη διαλεκτική.

Η βασική πορεία της νεότερης διαλεκτικής ακολουθεί το διάγραμμα Kant, Hegel, Marx. Ο Adorno στις *Τρεις μελέτες για τον Χέγκελ*<sup>320</sup> παρουσιάζει κριτικά όλη την διαλεκτική ευρωπαϊκή παράδοση με τις αντινομίες της. Με τον Horkheimer στην *Διαλεκτική του Διαφωτισμού* βλέπουν την διαλεκτική υπό ένα νέο πρίσμα με ορίζοντα την μεταβιομηχανική κοινωνία απ' όπου αντλεί την προσέγγισή του και ο Marcuse.

Η αντίφαση είναι το εγγενές στοιχείο των Kant και Hegel. Η διαφοροποίησή τους έγκειται στο ότι η άρνηση στον Hegel υπερβαίνει το καντιανό όριο της γνώσης (του γνωρίζοντος υποκειμένου) και αφορά άμεσα στην ίδια την ύπαρξη (του πραξεολογικού υποκειμένου) έτσι που ο Adorno υποστηρίζει ότι «η φιλοσοφία του Hegel είναι κριτική φιλοσοφία με την πιο έγκριτη έννοια του όρου [...] αν στον Kant η κριτική παραμένει

---

<sup>320</sup> Th. Adorno, *Τρεις μελέτες για τον Χέγκελ*, μτφρ. Ν. Λίβος, Κριτική, Αθήνα, 1998.

κριτική της νόησης, στον Hegel, ο οποίος κατέκρινε τον καντιανό χωρισμό της νόησης και της πραγματικότητας, η κριτική της νόησης γίνεται ταυτόχρονα κριτική του πραγματικού». <sup>321</sup> Η σύνθεση, εν τω μεταξύ, υποκειμένου – αντικειμένου κατά τον Hegel δεν είναι ξέχωρη από το αδιαχώριστο μορφής – περιεχομένου. Εδώ, σ’ αυτή την διαφοροποίηση των δύο φιλοσόφων, εντάσσεται η πορεία που θα πάρει η διαλεκτική στο εξής: «η ίδια η κατασκευή της φιλοσοφίας της ταυτότητας του Hegel απαιτεί να την συλλάβουμε τόσο από την πλευρά του αντικειμένου όσο κι από αυτήν του υποκειμένου· σ’ αυτό αποκρυσταλλώνεται μια έννοια της εμπειρίας που δείχνει πέρα από τον απόλυτο ιδεαλισμό. Πρόκειται για την έννοια της ανταγωνιστικής ολότητας». <sup>322</sup> Εδώ ο Hegel προαναγγέλλει τον Marx. Ο Adorno εισχωρεί στα δεδομένα που διαφοροποιούν τον Hegel από τον Kant («οι πόλοι που ο Kant αντιπαρέθεσε, μορφή και περιεχόμενο, φύση και πνεύμα, θεωρία και πράξη, ελευθερία και αναγκαιότητα, πράγμα καθ’ εαυτό και φαινόμενο, όλοι αυτοί διαπερνιούνται ώστε κανένας απ’ αυτούς τους προσδιορισμούς να μην μένει ακίνητος ως κάτι το έσχατο [...] διαμεσολάβηση συμβαίνει μέσω των δύο άκρων μέσα στα ίδια») <sup>323</sup> και ταυτόχρονα σε εκείνα που διαφοροποιούν τον Hegel από τον Marx («με το εμπειρικό δικαίωμα της φιλοσοφίας του [Hegel] εξαφανίζεται ταυτόχρονα και η γνωσιακή της δύναμη [...] “το όλο είναι το μη αληθές”»), <sup>324</sup> όπως χαρακτηριστικά παραθέτει ο ίδιος. Μέσα στην αναλήθεια του Hegel ξεδιπλώνεται η αλήθεια του Marx του οποίου η ολότητα δεν είναι παρά μία εγγελιανή μερικότητα. Από εδώ και στο εξής όμως δεν έχουμε να κάνουμε με μια θεωρησιακή διαλεκτική αλλά με μια αρνητική διαλεκτική όπου τα αφαιρετικά σχήματα μορφής – περιεχομένου είναι εμπράγματα ως βάση – εποικοδόμημα ενώ οι διαμεσολαβήσεις δεν είναι κινήσεις από και προς καθ’ εαυτόν – δι’ εαυτόν αλλά

---

<sup>321</sup> Στο ίδιο, σελ. 103 – 104.

<sup>322</sup> Στο ίδιο, σελ. 104.

<sup>323</sup> Στο ίδιο, σελ. 23 – 24.

<sup>324</sup> Στο ίδιο, σελ. 115 – 116.

πραγματοποιημένες οι ίδιες. Έτσι, η μερικότητα του κόσμου – εμπορεύματος είναι μια ολότητα κατά Marx και η αναλήθεια της εγγεληνής ολότητας, που είναι μερικότητα, είναι αληθής μερικότητα, ως ολότητα, στην κατά Marx πραγματοποιημένη διαμεσολάβηση μορφής – περιεχομένου. Δηλαδή της καθ' εαυτής πραγματοποιημένης ολότητας που αρνούμενη εαυτήν παύει να είναι δι' εαυτήν μερικότητα αλλά καθ' εαυτήν ολότητα. Οι ψυχολογικές προσλαμβάνουσες του Marx (έναντι της έλλογης σύλληψης του Hegel) του δίνουν μια αρνητική – ταξική διαλεκτική προσδιορίζοντας την υλική βάση της (διαλεκτικής) ιστορικής κίνησης. Και η αλλοτρίωση της καθ' εαυτής υποκειμενικότητας καθιστά δυνητικά το αστικό υποκείμενο, επαναστατικό υποκείμενο. Από εδώ ο Adorno παίρνει την σκυτάλη.

Αφού έχει δειξει με καθαρότητα την ουσία της εγγεληνής διαλεκτικής (που φεύγει πέρα από κάθε ιδεαλισμό συλλαμβάνοντας τα άκρα μέσα στην ίδια τους την κίνηση και μάλιστα εν κινήσει) και ταυτόχρονα την ουσία της μαρξικής διαλεκτικής (αφού το όλον ως δι' εαυτήν ολότητα είναι μη αληθές και το μέρος διά της πραγματοποίησης τρέπεται σε καθ' εαυτήν ολότητα, οδηγούμαστε σε μια επαναστατική αληθή υποκειμενικότητα· σε μια άρνηση της ιδεαλιστικής ολότητας). Ως εκ τούτου, ξεμπλέκοντας τα επιστημολογικά και οντολογικά δεδομένα ταυτότητας και μη ταυτότητας λύνει τον γόρδιο δεσμό αφού Hegel και Marx εξαπατήθηκαν μέσα στην κίνηση της ιστορίας φτιάχνοντας ταυτοτικές ολότητες κάθε φορά ανάλογα με την πορεία της κίνησης αυτής, στην αστική ολότητα ως δι' εαυτήν ταυτότητα και στην προλεταριακή ολότητα ως καθ' εαυτην ταυτότητα. Τώρα ο Adorno βλέποντας την πορεία προς την μετάβιομηχανική κοινωνία και καταλογίζοντας στον Marx την αναλήθεια της δικής του ολότητας, του επιφυλάσσει την ίδια αντίστροφη κίνηση όπως εκείνος την έστρεψε εναντίον του Hegel. Αν η ταυτοτική σύνθεση είναι ακόμα μια ολότητα, τώρα ο Adorno στρέφεται κατά των προϋποθέσεων της σύνθεσης έτσι ώστε η ίδια η άρνηση —μια διπλή

άρνηση— ως καθ' εαυτήν και δι' εαυτήν να είναι η ίδια η διαλεκτική κίνηση εντός και ενάντια στον εαυτό της.

### 1. Οι δύο αρνητικές διαλεκτικές: Marx και Adorno.

Ας συνοψίσουμε σύντομα και περιεκτικά τους δύο τύπους αρνητικής διαλεκτικής.

#### α. Η αρνητική διαλεκτική κατά Marx.

Αν ακολουθήσουμε τη σκέψη του Marx και θέσουμε ως υποκείμενο τον κεφαλαιοκράτη, τότε λαμβάνοντας υπόψιν τις αναγκαίες διαμεσολαβήσεις θα προκύψουν ορισμένα αποτελέσματα. Πιο συγκεκριμένα:

Αν σε μια τυπική ανάλυση τεθεί ως υποκείμενο ο κεφαλαιοκράτης και ως αντικείμενο της κοινωνικής σχέσης ο εργάτης, τότε η διαμεσολαβημένη παραγωγική σχέση μεταξύ των δύο παράγει ένα ξεκάθαρο αποτέλεσμα: την παραγωγή κεφαλαίου.

Κατά την αντιστροφή τώρα του Marx, μπορεί να προκύψει το εξής:

Αν συλλάβουμε (στο σύστημα του Marx) ως αυτοσυνείδητο και πραξεολογικό υποκείμενο τον εργάτη με τις επακόλουθες διαμεσολαβήσεις, τότε έχουμε ένα ποιοτικά διαφορετικό είδος κοινωνικής σχέσης: αυτό της εργασιακής εκμετάλλευσης. Και το αποτέλεσμα που φυσικά πρέπει να προκύψει δεν μπορεί να είναι άλλο από την ιδιοποίηση των μέσων παραγωγής.



β. Η αρνητική διαλεκτική κατά Adorno.

Αν θέσουμε και πάλι στο τυπικό επίπεδο ως υποκείμενο τον κεφαλαιοκράτη και ως αντικείμενο τον εργάτη, η διαμεσολαβημένη παραγωγική σχέση θα πρέπει φυσικά να οδηγεί στην παραγωγή κεφαλαίου.

Αλλά κατά την αντιστροφή του Adorno, μπορεί να εξηγηθεί επαρκέστερα η αλλοτρίωση. Κι αυτό γιατί θέτοντας ως αρνητικό υποκείμενο τον εργάτη διά της εξαντικειμενίκευσης των κοινωνικών σχέσεων προκύπτει ένα εγγενές αντικείμενο: ο ίδιος του ο εαυτός (το αποξενωμένο είναι από την ίδια την ουσία της υποκειμενικότητας). Σε αυτή την περίπτωση ο εργάτης διαμεσολαβείται από τη σχέση εργασιακής εκμετάλλευσης (κατά την μαρξική προσέγγιση) και παράλληλα διαμεσολαβείται από την εγγενή εργασιακή αλλοτρίωση (ξένωση του υποκειμένου εντός και ενάντια αυτού). Άρα, προκύπτει ένα άλλο αποτέλεσμα που οδηγεί την διαλεκτική στο απώτερο άκρο της. Δηλαδή, μια καθολική άρνηση της εργασίας/ μια ριζική διπλή άρνηση.

Ας δούμε, σχηματικά, την αντιστροφή του Adorno ως προς τις απώτερες συνέπειες:

α. το υποκείμενο - εργάτης έναντι αντικειμένου - κεφαλαίου (ή αλλιώς έναντι του αποτελέσματος των κοινωνικών σχέσεων παραγωγής)

β. το υποκείμενο - εργάτης έναντι του εαυτού του που σημαίνει έναντι της ίδιας της αλλοτρίωσής του (ή αλλιώς έναντι των προϋποθέσεων που γεννούν τις πραγματοποιημένες κοινωνικές σχέσεις).

Άρα, ριζική εναντίωση κατά της ολότητας του κόσμου-εμπορεύματος και του κοινωνικού-τεχνικού υποκειμένου του. Αυτό σημαίνει ότι στην αντορνική αντιστροφή συντελείται μια ριζική άρνηση

του υποκειμένου (που είναι φυσικά και άρνηση εντός και ενάντια στον εαυτό του).

Κοινώς: ο Adorno πηγαίνει την μαρξική διαλεκτική στο απώτερο άκρο μέσω μιας διπλής άρνησης που αντί για την άρνηση μιας άρνησης έχουμε την άρνηση εντός της άρνησης και αυτή τώρα η διπλή άρνηση που προκύπτει συντελείται εναντίον του κόσμου-εμπορεύματος και των προϋποθέσεων παραγωγής του. Άρνηση δηλαδή της τεχνικής ως αποτελέσματος και ως προϋπόθεσης, έτσι κάθε ταυτοτική σύνθεση (και εν προκειμένω του Marx) με όρους μεταβιομηχανικής κοινωνίας θα οδηγούσε στην ανορθολογικότητα του τεχνολογικού ορθολογισμού ενώ η ριζική (μη ταυτοτική) άρνηση του Adorno οδηγεί σε άρνηση των προϋποθέσεων του τεχνολογικού εξορθολογισμού, άρα της τεχνικής (ως τέτοιας) και του εμπορεύματος.

Εδώ αντιλαμβανόμαστε γιατί στην διαλεκτική ανάλυση του Marcuse έχουμε την ανάδυση της νέας *ευαισθησίας* ως διαδικασίας άρνησης εντός της εσωτερικής φύσης του υποκειμένου και ενάντια στην τεχνικοποιημένη Φύση. Αυτή η διπλή άρνηση, πριν καταστεί στην λεγόμενη (μαρκουζιανή) *Μεγάλη Άρνηση*, εκκινεί θεωρητικά από την διαλεκτική ανάλυση των Horkheimer και Adorno.

## 2. Από την «διαλεκτική του διαφωτισμού» στην «διαλεκτική της απελευθέρωσης».

Στην αντίληψη του Adorno υπάρχει μια διασύνδεση της κριτικής αισθητικής θεωρίας και της κριτικής κοινωνικής θεωρίας του που μέσω αυτής μεταφράζεται μια πραγματική θέση για την θεωρία της Ιστορίας. Αν ο Marx ιδώθηκε από τον Adorno υπό την οπτική της ανάλυσης του Lukács, θα ιδωθεί άλλη μια φορά και υπό την οπτική της μετακριτικής του γερμανικού ιδεαλισμού των Kant και Hegel με έμφαση στην αισθητική

θεώρηση. Έτσι η καντιανή οπτική του Adorno σχετικά με την αυτονομία του έργου τέχνης ιδωμένη τώρα κάτω από την εγκελιανή οπτική της ταύτισης μορφής – περιεχομένου οδηγεί σε ιστορικο-φιλοσοφικά συμπεράσματα. Το ίδιο το ιστορικό πράττειν ενέχει αξιώσεις υποκειμένου. Η διαλεκτική κίνηση δεν κινείται από την βάση στο εποικοδόμημα με γραμμικές συντεταγμένες αλλά είναι η ίδια αυτόνομη. Πάνω σε αυτή την βάση ο Marcuse αισθητικοποιώντας την τεχνική διατείνεται την αυτονομία της. Ο Marcuse αξιοποιώντας την διαλεκτική ορθολογισμού και μύθου από την *Διαλεκτική του Διαφωτισμού* των Horkheimer και Adorno για την ανάλυση της νεοτερικότητας, την γειώνει στην μεταβιομηχανική κοινωνία σε διαλεκτική ορθολογισμού και μύθου της νεοτερικής τεχνικής. Η σύνοψη του Habermas που ερμηνεύοντας τους Horkheimer και Adorno δηλώνει ότι «η διαδικασία του διαφωτισμού οδηγεί σε μια αποκοινωνικοποίηση της φύσης και σε μια αποφυσικοποίηση του ανθρώπινου κόσμου»<sup>325</sup> έχει την αναλογία της στον Marcuse: η τεχνική αποαισθητικοποίησε/εργαλειοποίησε τον κόσμο και αποφυσικοποίησε τον άνθρωπο. Η άρνηση της αποφυσικοποίησης του ατόμου εντός του εαυτού του και της ταυτόχρονης αποεργαλειοποίησης/αισθητικοποίησης του κόσμου είναι η μη ταυτότητα της ταυτότητας που συντελείται μέσω μιας διπλής άρνησης εντός του κοσμικού και κοινωνικο-ιστορικού υποκειμένου και ενάντια σε αυτό. Ο Marcuse ακολουθώντας τον Marx των *Χειρογράφων* και την αισθητικοδιαλεκτική αντίληψη του Adorno οδηγεί την απαισιόδοξη «διαλεκτική του διαφωτισμού» σε μια αισιόδοξη «διαλεκτική της απελευθέρωσης».

Αν το έργο τέχνης ακολουθεί μια αυτόνομη πορεία και αν η καινοτομία του έγκειται στην μορφή του που είναι το περιεχόμενο, το ίδιο ισχύει και αναφορικά με την αυτονομία της τεχνικής που κατά την

---

<sup>325</sup> Γ. Χάμπερμας, *Ο Φιλοσοφικός λόγος της νεοτερικότητας*, μτφρ. Λ. Αναγνώστου – Α. Καραστάθη, Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 1993, σελ. 149.

αναλογία διαπλοκής μύθου και ορθολογικότητας είναι και αυτή μια αποαισθητικοποιημένη ορθολογικότητα εις βάρος της φύσης και μια μαγικοποιημένη αισθησιακότητα εκ μέρους του υποκειμένου. Η ανταγωνιστική ολότητα χειραφετητικού υποκειμένου και τεχνικής-εργαλειακής ορθολογικότητας θα οδηγήσει (ενδεχομενικά) στο ποιοτικό άλμα μέσω της διπλής άρνησης της υφιστάμενης πραγματικότητας (Marx) και μέσω της άρνησης της τεχνο-μαγικοποιημένης αισθησιακότητας (Marcuse). Εδώ ο δεύτερος διαβάζοντας αντορνικά αλλά και φαινομενολογικά τον Marx εστιάζει στον αγώνα του συνειδητού (κοινωνικού) υποκειμένου ενάντια στην αλλοτριωμένη (εξωτερική) Φύση και ενάντια στην φетиχοποιημένη (εσωτερική) φύση ενώ ταυτόχρονα προϋποθέτοντας και την Φύση ως υποκείμενο εστιάζει και στον δικό της μη συνειδητό αγώνα (άνευ τελεολογικού κριτηρίου) ενάντια στον τεχνικοποιημένο εαυτό της για την συνολική υπέρβαση της υφιστάμενης τεχνικής-μορφής. Η αυθυπέρβαση της μορφής του καπιταλισμού θα πραγματοποιηθεί ιστορικά από μια ανθρωπιστική κοινωνικοποίηση του φυσικο-ιστορικού διυποκειμένου το οποίο αισθητικοδιαλεκτικά είναι μορφή-περιεχόμενο.

Ο Marcuse αξιοποιώντας την διπλή άρνηση του Adorno και ταυτόχρονα τις προ-φροϋδικές προσλαμβάνουσες του Marx επιβεβαιώνει το δημιουργικό πράττειν ως αίτημα απέναντι στην Ιστορία. Η καθολική άρνηση της εργασίας όπως την ερμηνεύσαμε (θεωρητικά) παραπάνω στο σχήμα του Adorno, στον Marcuse γειώνεται (όντως) σε μια προσπάθεια συγκρότησης του επαναστατικού υποκειμένου σήμερα. Έτσι περνάει από το αντορνικό εντός εαυτού και ενάντια σε αυτόν στο δικό του εντός, ενάντια και (δυνητικά) πέραν αυτού. Έτσι η νέα διαλεκτική βάση γίνεται η σύγκρουση ηδονής και πραγματικότητας που διά της συμφιλίωσης έρωτα και θανάτου θα οδηγήσει στο «επαναστατικό πράττειν» του νεοτερικού υποκειμένου: το αίτημα για «άρνηση της εργασίας» ως ψυχολογική και ως κοινωνική αναγκαιότητα αποτελεί αφουγκρασμό της

διαλεκτικής του Marcuse από την *Νέα Αριστερά*. Εδώ εντάσσεται η διαλεκτική μιας ολικής απελευθέρωσης.

α. Η πραγμάτευση της διπλής άρνησης του Adorno από τον Marcuse.

Ο Διαφωτισμός είτε ως τυπική λογική (Kant) είτε ως ανασκευάσιμη λογική (Hegel) δεν μπόρεσε ποτέ να ξεπεράσει το εμπόδιο της αναλήθειας, γι' αυτό άλλωστε ο λόγος είναι καταδικασμένος να είναι υπερβατολογικός. Γράφουν οι Adorno και Horkheimer στην *Διαλεκτική του Διαφωτισμού*,

Σπάνια ο αστικός κόσμος έδειξε εμπιστοσύνη στην τέχνη. Όταν έθεσε περιορισμούς στη γνώση, το έκανε κατά κανόνα για να δώσει θέση όχι στην γνώση αλλά στην πίστη [...] Η πίστη προσπάθησε μέσω του προτεσταντισμού να βρει την υπερβατική αρχή της αλήθειας.<sup>326</sup>

Έτσι, η υπερβατολογική λογική του αστικού κόσμου χτίζεται πάνω σε ένα *μη είναι* που ταυτοποιεί το *είναι*. Από μια τέτοια σύζευξη αντιθέτων δεν ξέφυγε ούτε ο Marx ο οποίος τελικά στον απώτερο στόχο του καταλήγει ένας υπερβατικός ιδεαλιστής πλάθοντας τις ανάγκες της άλλης κοινωνίας μέσα από τα ορθολογικά (υλικά και πνευματικά) σχήματα της αυτής κοινωνίας. Ως εκ τούτου όλη η φιλοσοφία του διαφωτισμού (με όποιο σχήμα) συντείνει στον θετικισμό της σκέψης.

Η διαλεκτική ανάγνωση των Adorno και Horkheimer διαφαίνεται καθαρά στην *Διαλεκτική του Διαφωτισμού* όταν δηλώνεται: «η κοινωνική εργασία κάθε ατόμου μέσα στην αστική οικονομία είναι διαμεσολαβημένη

---

<sup>326</sup> Μ. Χορκχάιμερ – Τ. Αντόρνο, *Διαλεκτική του Διαφωτισμού*, σελ. 53 – 54.

από την αρχή του εαυτού [...] όσο περισσότερο όμως η διαδικασία της αυτοσυντήρησης επιτελείται μέσα από τον αστικό καταμερισμό της εργασίας τόσο περισσότερο επιβάλλει την αυτοαποξένωση των ατόμων, τα οποία υποχρεώνονται να διαμορφώνονται στην ψυχή και στο σώμα σύμφωνα με τον τεχνικό εξοπλισμό»<sup>327</sup> συνεπώς το αστικό υποκείμενο χάριν της αυτοσυντήρησής του έχει να διαλέξει «μεταξύ της υποδούλωσής του στην φύση ή της υποδούλωσης της φύσης στον εαυτό».<sup>328</sup> Έτσι αξιοποιείται μια αφήγηση της *Οδύσσειας* (12η ραψωδία) για να δειχτεί η αναλογία του πρωτοήρωα Οδυσσέα με το αστικό του αντίστοιχο όπου συνυφαίνεται η σχέση μύθου, κυριαρχίας και εργασίας.<sup>329</sup>

Είναι σαφές ότι η δυνατότητα ριζικής κοινωνικής αλλαγής προσκρούει στην αρχή της αυτοσυντήρησης που διατρέχει τον πολιτισμό από την εποχή του Οδυσσέα. Είτε λέγεται *νοσταλγία* είτε *απόλυτο πνεύμα*, πάντα η διαπλοκή λόγου και μύθου διαμορφώνει την αναγκαιότητα (ακόμα και στην περίπτωση του σοσιαλισμού) ως βασική υπερβατολογική αρχή:

αναγνωρίζοντας την αναγκαιότητα ως βάση κάθε μελλοντικής εποχής [...] η σχέση μεταξύ της αναγκαιότητας και του βασιλείου της ελευθερίας θα έμενε απλώς ποσοτική, μηχανική, και η φύση [...] θα γινόταν ολοκληρωτική και θα απορροφούσε την ελευθερία μαζί με τον σοσιαλισμό.<sup>330</sup>

Ο διαφωτισμός σε όλες τις εκδοχές του συμπεριλαμβανομένης της μαρξικής αποτελεί εξαπάτηση των μαζών, άρα η επαναστατική πράξη

---

<sup>327</sup> Στο ίδιο, σελ. 68.

<sup>328</sup> Στο ίδιο, σελ. 72.

<sup>329</sup> Βλ. αναλυτικότερα, στο ίδιο, σελ. 72 – 76.

<sup>330</sup> Στο ίδιο, σελ. 86. Για την σχέση φύσης και κυριαρχίας, βλ. C. Flodin, “Art and the Possibility of a Liberated Nature”, *Adorno Studies*, τ. 3, τχ. 1, 2019.

πρέπει «να άρει την αρχή της τυφλής κυριαρχίας»<sup>331</sup> που σημαίνει ότι πρέπει να υπερβεί το (υπερβατολογικό) σχήμα αναγκαιότητας και αυτοσυντήρησης, δηλαδή της διαλεκτικής σχέσης μύθου και λόγου, πράγμα αδύνατο στην παρούσα κοινωνικο-ιστορική συνθήκη του αισθητικού-εργαλειακού λόγου.

Η *Διαλεκτική του Διαφωτισμού* οδηγεί την διαλεκτική μέθοδο στο απόλυτο άκρο της ριζικής άρνησης και κλείνει αδιέξοδα για να μην επιστρέψει στις ρίζες κάθε μεταφυσικής. Επικαλείται, συνεπώς, το δημιουργικό πράττειν ως γνωσιοθεωρητική κριτική έναντι του τεχνορθολογικού πράττοντος υποκειμένου. Έτσι η διαλεκτική διαδικασία μένει ανοιχτή (μη ταυτοτικά) με ορίζοντα την ελευθερία έναντι της αναγκαιότητας. Η διαλεκτική ανάλυση των θεμελιωτών της *Κριτικής Θεωρίας* βλέπει το μέλλον αμήχανα.

β. Η εξέλιξη της διαλεκτικής θεωρίας στην Σχολή της Φρανκφούρτης: ο δρόμος προς την μαρκουζιανή *Μεγάλη Άρνηση*.

Η ανοιχτή διαλεκτική του Max Horkheimer: ο Horkheimer διαμορφώνει μια ανοιχτή διαλεκτική διά της μη ταυτότητας *νοείν* και *είναι*, τίθεται έτσι το ζήτημα της συνείδησης του ανολοκλήρωτου χαρακτήρα της γνώσης.

Η διπλή άρνηση του Adorno: για τον Adorno το Υποκείμενο προσβαίνει εννοιακά στη σφαίρα της γνώσης, στα διάφορα δεδομένα της εμπειρίας και της ιστορίας που ως δεδομένα παραμένουν πάντα αναληθή εντός της σφαίρας του *νοείν*. Έτσι, κάθε νόημα συγκροτείται διυποκειμενικά μη όντας συγκροτητικό νόημα παρά μόνο διά αφαιρέσεων. Άρα (θεωρητικά) πρέπει να αναζητηθεί ένα δημιουργικό πράττειν η *πράξις* του οποίου (ως ιστορική πράξις) θα συντελεστεί με μια διπλή άρνηση του

---

<sup>331</sup> Μ. Χορκχάμερ – Τ. Αντόρνο, ό.π., σελ. 87.

νοείν έναντι του *είναι* και έναντι του ίδιου του *νοείν*. Με αυτή την έννοια όμως δεν έχουμε ούτε καν τους παραδοσιακούς διαχωρισμούς του δυτικού μαρξισμού, ούτε το υποκείμενο που αυτή η παράδοση αξιώνει. Έχουμε την ανάδυση του αρνητικού υποκειμένου ως τέτοιου.

Η *Μεγάλη άρνηση* του Marcuse: η άρνηση του Marcuse λογίζει μια δι-οντική υποκειμενικότητα, του φυσικού και του κοινωνικού υποκειμένου. Το μη-εννοιακό είναι ιστορικά ανοιχτό διά των αισθητικών διαμεσολαβήσεων Ανθρώπου-Φύσης: φυσικοποίηση του Ανθρώπου και εξανθρωπισμός της Φύσης. Έτσι διαμορφώνεται μια νέα οντολογική σφαίρα μακριά από τον παραδοσιακό διαχωρισμό υποκειμένου-αντικειμένου. Το μη-εννοιακό ξεδιπλώνεται στον Marcuse μέσω της ανάδυσης της φαντασίας ως μορφής. Η διαλεκτική διαδικασία μεταξύ αισθητικής και τεχνικής στον σύγχρονο καπιταλισμό (μέσω της διαδικασίας του αυτομετασχηματισμού ενός δι-οντικού υποκειμένου) αποτελεί την ιστορικά ανοιχτή δυνατότητα πραγμάτωσης της ευτοπικής *Μεγάλης Άρνησης* του Marcuse η οποία τελικά βρίσκεται σε σύμπνοια με την αρνητική διαλεκτική του Adorno.<sup>332</sup> Παρά τις διαφοροποιήσεις του, ο Marcuse κρατάει τον επιστημολογικό προσανατολισμό του Horkheimer (θεωρία – πράξη) και την αισθητικο-φιλοσοφική ανάγνωση της Ιστορίας αφενός του Adorno (*Αρνητική Διαλεκτική* και *Αισθητική Θεωρία*) και αφετέρου εκείνη των Horkheimer – Adorno (*Διαλεκτική του Διαφωτισμού*). Με αυτά τα δεδομένα εκκινεί προς την δική του *Διαλεκτική της Απελευθέρωσης*.

---

<sup>332</sup> «Το καθ' ύλην φιλοσοφείν του Hegel είχε ως θεμέλιο και αποτέλεσμα την πρωτοκαθεδρία του υποκειμένου ή σύμφωνα με την περίφημη διατύπωση από την εισαγωγική θεώρηση της Λογικής, την ταυτότητα της μη ταυτότητας και της ταυτότητας». Σε άλλο σημείο της *Αρνητικής Διαλεκτικής* ο Adorno αντιτείνει προς όλες τις προγενέστερες διαλεκτικές: «η φιλοσοφική κριτική της ταυτότητας ξεπερνά την φιλοσοφία. Το γεγονός όμως ότι παραταύτα είναι απαραίτητο αυτό που δεν μπορεί να υπαχθεί στην ταυτότητα [...] για να έχει διάρκεια η ζωή γενικά, είναι το άφατο της ουτοπίας. Αυτή προεκτείνεται μέσα σε εκείνο που έχει ορκιστεί να μην επιτρέψει την πραγμάτωσή της. Ενόψει της συγκεκριμένης δυνατότητας της ουτοπίας, η διαλεκτική είναι η οντολογία της ψευδούς κατάστασης», βλ. Th. Adorno, *Αρνητική Διαλεκτική*, σελ. 119 – 123.



3. Ηδονή, πραγματικότητα, συμφιλιοτικότητα: Η Ιστορία προς ένα δημιουργικό πράττειν;

Παραθέτω ένα χαρακτηριστικό απόσπασμα από το *Έρωτος και Πολιτισμός*:

Το ασυνείδητο, το πιο βαθύ και πιο παλιό στρώμα της διανοητικής προσωπικότητας είναι η ορμή για ακέραιη ικανοποίηση, δηλαδή απουσία έλλειψης και απόθησης [...] Κατά την αντίληψη του Freud η εξίσωση ελευθερίας και ευτυχίας, απαγορευμένη απ' το συνειδητό, υποστηρίζεται από το ασυνείδητο. Η αλήθεια της, αν και αποκρουόμενη από την συνείδηση, εξακολουθεί να βασανίζει τον νου με την μνήμη παρωχημένων σταδίων της ατομικής ανάπτυξης στα οποία αποκτάται η ακέραια ικανοποίηση. Και το παρελθόν συνεχίζει να διεκδικεί το μέλλον.<sup>333</sup>

Τώρα όταν ο Adorno γράφει περί του μη-εννοιακού, αποτελεί αναντίρρητα το *Έρωτος και Πολιτισμός* μια πρόκληση ώστε να μην το διαβάσουμε μόνο φρουδομαρξικά αλλά και αντορνικά.<sup>334</sup> Έτσι επανέρχομαι σε ένα άλλο σημείο του:

Η αρχή της πραγματικότητας περιορίζει τον γνωστικό ρόλο της μνήμης – την αφοσίωση της τελευταίας στην παρωχημένη εμπειρία της ευτυχίας, αφοσίωση που αναζωπυρώνει την επιθυμία της ενσυνείδητης αναδημιουργίας της. Η ψυχαναλυτική απελευθέρωση της μνήμης ανατινάζει την λογικότητα του απωθημένου ατόμου.<sup>335</sup>

---

<sup>333</sup> H. Marcuse, *Έρωτος και Πολιτισμός*, σελ. 28.

<sup>334</sup> «[...] ο Adorno αναζητά μέσα από τα συντρίμια των μεταφυσικών συστημάτων να περισώσει βιώσιμα στοιχεία υπερβατικού στοχασμού», βλ. Κ. Μάρας, *Η κριτική του Λόγου και της Μεταφυσικής στον Αντόρνο και τον Νίτσε*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2008, σελ. 245.

<sup>335</sup> H. Marcuse, *Έρωτος και Πολιτισμός*, σελ. 28 – 29.

Η απελευθέρωση του μη-εννοιακού προσδιορίζεται συνεπώς από τον Marcuse όταν δηλώνει ότι «η αποκατάσταση της μνήμης συνοδεύεται από την αποκατάσταση του γνωστικού περιεχομένου της φαντασίας»,<sup>336</sup> επιδιώκοντας μια διάσωση του υπερβατικού στοιχείου χωρίς όμως επιστροφή στην *κατάφαση*.

Αρχικά, γιατί ο Marcuse θέτει την μη ταυτότητα με όρους ψυχανάλυσης; Προφανώς για να απαλλάξει την διαλεκτική από την εννοιακή ταυτολογία. Αυτή συνεπάγεται διαλεκτικές αφαιρέσεις που παραπέμπουν στην ιδεαλιστική περίοδο της διαλεκτικής, δηλαδή των διαλεκτικών αντιθέσεων του χώρου και του χρόνου, του υποκειμένου και του αντικειμένου κ.ο.κ. Ακόμα και στην μαρξική διαλεκτική συντηρείται η παράδοση του υποκειμενικοκεντρικού λόγου όπου το λεγόμενο *επαναστατικό υποκείμενο* θα παλέψει την αλλοτρίωση και την καταπίεση ως συνειδητή πραγματοποιημένη πραγματικότητα όπως την ορίζει ο οριοθετημένος χωροχρόνος των αντικειμενικών συνθηκών της ωρίμανσης του καπιταλισμού.<sup>337</sup> Η αρχή της ηδονής, όμως, ως μη συνειδητή – υποκειμενική – φαντασιακή δύναται να αρνηθεί την αντικειμενική συνθήκη της αρχής της πραγματικότητας που έχει ορθολογικοποιήσει την απονέκρωση της φαντασίας (ορθολογικοποίηση του φαντασιακού ασύνειδου). Το ποιοτικό άλμα για την χειραφέτηση των αναγκών αποτελεί την κοινωνικοποίηση μιας φαντασιωσικής – ασύνειδης ορμής, την εξέγερση μιας μνήμης που καίγεται κάτω από τις στάχτες της ορθολογικής αμνησίας. Η δυνατότητα της υπέρβασης της τεχνικής αλλά και της τεχνικοποίησης του ατόμου ως διττής πραγματοποιημένης αρχής της πραγματικότητας σημαίνει και υπέρβαση του χώρου, του χρόνου, ως *a priori* πραγματικότητων και του εξορθολογισμού τους ως *a posteriori* απωθημένης συνειδητότητας. Εδώ ανάγονται οι ρίζες της άρνησης του Marcuse, της *Μεγάλης Άρνησης*, από όπου αντλεί ολόκληρη η

---

<sup>336</sup> Στο ίδιο, σελ. 29.

<sup>337</sup> Για τον Marcuse η νεότερη διαλεκτική έχει ιδωθεί υπό την αρχή της πραγματικότητας, βλ. την *Φιλοσοφική Παρένθεση* στο *Έρωτα και Πολιτισμός*.

επαναστατική θεώρηση των μεταπολεμικών κινημάτων και θεωρητικών διαυγάσεων, όσων δηλαδή αποπειράθηκαν την σύζευξη Marx και Freud σε επαναστατική κατεύθυνση.

Η αντίληψη της *Κριτικής Θεωρίας της Σχολής της Φρανκφούρτης* για την εύθραυστη φύση του υποκειμένου το οποίο εγείρεται πρωτογενώς εντός και ενάντια στον εαυτό του αλλάζει την αντίληψή μας για το τέλος της Ιστορίας. Για τον Hegel αλλά και για τον Marx υπάρχει περισσότερο ή λιγότερο ένα σχήμα εξορθολογισμού του ιστορικού πράττειν, παγιδευμένο ωστόσο στην εννοιακή κυριαρχία του Λόγου ενός πραξιολογικού υποκειμένου.

Ερχόμαστε έτσι στο δεύτερο στάδιο.

Γιατί ο Marcuse επιμένει μετά την φρουδοποίηση του Marx, στην φαινομενολογική ανάγνωση των μαρξικών *Χειρογράφων*; Προφανώς για να θέσει τις προϋποθέσεις ώστε να στραφεί η τεχνική του καπιταλισμού ενάντια στον εαυτό της (συμπεριλαμβανομένης της τεχνικοποίησης του υποκειμένου). Εδώ βλέπουμε ότι όλη η κριτική των «δασκάλων» του στον γερμανικό ιδεαλισμό και ως εκ τούτου στον μαρξισμό, δηλαδή στην καντιανή γνωσιοθεωρία και στην εγελο-μαρξική θεωρία της Ιστορίας είναι παρούσα. Γνωστικά συμφωνεί με την ανοιχτότητα της διαλεκτικής του Horkheimer, ιστορικά συμφωνεί με την διπλή διαλεκτική άρνηση του Adorno. Η στροφή όμως στην φαινομενολογική ανάγνωση των πιο ριζοσπαστικών θεωρήσεων της σοσιαλιστικής σκέψης (κατά τον Marcuse) αποτελεί μέρος της προσδιορισμένης άρνησης που επιδιώκει απέναντι στην Ιστορία. Το ζήτημα σε αντίθεση με τους αρχιτέκτονες της *Κριτικής Θεωρίας* πρέπει να τεθεί και ρητώς κοσμικά: στην βάση του *dasein*. Το εντός και το ενάντια του υποκειμένου απέναντι στον εαυτό του πρέπει να γίνει και πέραν αυτού με κοσμικούς – ιστορικούς όρους. Εδώ ανοίγει μια συζήτηση που αφορά κατ' εξοχήν τον Marcuse. Εδώ η φαινομενολογική διάσταση της σκέψης του πάει ένα βήμα παρά πέρα: από μια κριτική

διαλεκτική σε έναν τριλεκτικό εμπειρισμό. Εδώ, με άλλα λόγια, η αισθητική διάσταση (με ό,τι συνεπάγεται) ανοίγει πόλεμο στον ορθολογισμό χωρίς να θέλει την ολοσχερή διάλυσή του. Γίνεται μέρος της διυποκειμενικότητας στην οποία οδηγεί (τριλεκτικά) η ανοιχτότητα της διαλεκτικής διαδικασίας.

Για να γίνω πιο συγκεκριμένος, έχοντας αναλάβει η τεχνική (όπως και η τέχνη) στην αστική κοινωνία τον ίδιο ρόλο, δηλαδή την αυτονομία, έχει εξασφαλίσει την αυτονομία της όντας εγγενές μέρος του *dasein*, τεχνικοποιώντας το υποκείμενο μέσα στο ορθολογικό πεδίο λόγου και δράσης επ' αόριστον. Η κοσμική ύπαρξη για τον Marcuse είναι η υποκειμενική διάσταση που έλλειπε από τις αφαιρέσεις της διαλεκτικής όπως θα μπορούσαμε να πούμε η σχετικότητα του χρόνου εισήλθε στην οπτική του Einstein δίνοντας την διάσταση που έλειπε από την αφαιρετική κατανόηση κάθε φυσικού φαινομένου. Ακολουθώντας τώρα ο Marcuse τον αντορνικό συνεκτικό ιστό μεταξύ πολιτικής και αισθητικής θεωρίας αναπροσαρμόζει με τους πιο σύγχρονους κοινωνικούς όρους την διαπλοκή λόγου και μύθου της *Διαλεκτικής του Διαφωτισμού* όπου το υποκείμενο ελευθερώνεται καταπιέζοντας την φύση, έτσι και η τεχνική εξορθολογίζεται μέσα στον δικό της φαύλο κύκλο και επεκτείνεται επ' άπειρον καταπιέζοντας την αισθητική. Η διαπλοκή λόγου και μύθου είναι απολύτως παρούσα στην μεταβιομηχανική κοινωνία όπου συλλαμβάνουμε την τέχνη ορθολογικά και τον λόγο αισθητικά. Κι όλο αυτό σε μια κοσμικό-υποκειμενική κατάσταση *αχρονικότητας* που σημαίνει επ' άπειρον. Αλλά αυτή η χρονική ταυτολογία που επιβάλλει η αρχή της πραγματικότητας δεν είναι μόνο μια κοσμική ολότητα αλλά ανοίγεται ταυτόχρονα και ως ιστορική ολότητα. Έτσι η αρχή της ηδονής ανάγεται στην ανακατάληψη του ταυτολογικού χρόνου. Γι' αυτό ο Marcuse βρίσκεται στον αντίποδα κάθε μεταμοντερνισμού. Αναζητά διέξοδο εκεί που «σκαλώνει» η διαλεκτική του διαφωτισμού αλλά ταυτόχρονα με τα εργαλεία της αυτής διαλεκτικής και όχι της

ερμηνευτικής του υπάρχοντος κατά το πρότυπο των μεταμοντέρνων στοχαστών που εγκλωβίζονται μετατρέποντας την σκέψη από χειραφετητική δύναμη σε αποθέωση του στίλ ενός σκέπτεσθαι. Ο Marcuse αφουγκράζεται αναμφισβήτητα την πρόσκληση του Adorno ώστε να σκεφτούμε με τον Hegel ενάντια στον Hegel. Η ταυτότητα *νοείν* και *είναι* διαρρηγνυόμενη μέσω του δημιουργικού πράττειν μπορεί να απελευθερώσει χώρο προς την ουτοπία προκειμένου, δηλαδή, να μην καθορίζει τα δεδομένα η ταυτολογία που η *Διαλεκτική του Διαφωτισμού* θέτει σε όλες τις θεωρίες της Ιστορίας υπό την καθολικής ισχύος αρχή της αυτοσυντήρησης. Η φαινομενολογική προσέγγιση έρχεται να σπάσει την ταυτότητα κάθε αρχής της πραγματικότητας ανοίγοντας τον δρόμο προς την ουτοπία. Αν η *Μεγάλη Άρνηση* δεν αποτελεί την τελική άρνηση που εγγυάται η ανοιχτότητα του χειραφετητικού (εννοιακά και μη εννοιακά) ιστορικού πράττειν, τότε τι άλλο μπορεί να δηλώνει η αγωνία του Marcuse για συνολική απελευθέρωση από την ανορθολογικότητα του τεχνολογικού ορθολογισμού;

Η ανοιχτότητα της ιστορικής – διαλεκτικής διαδικασίας οδηγεί στην θέση ότι η *Μεγάλη Άρνηση* συντελείται εντός ενός διττού υποκειμένου, του ανθρώπινου και του φυσικού, διαλεκτικά· αποτεχνικοποίηση του πρώτου, κοινωνικοποίηση του δεύτερου. Η αισθητική διάσταση γίνεται συνεπώς η διαμεσολαβητική κατηγορία που θα χτίσει τη νέα οντολογία της απο-πραγμοποίησης των παραγωγικών σχέσεων ανθρώπου και φύσης που σημαίνει μια τριλεκτική αντίληψη του όντος ως ανθρώπινου-κοινωνικού έναντι της εσώτερης-ψυχικής φύσης και έναντι της εξωτερικής-τεχνικοποιημένης Φύσης αλλά και μιας ανοιχτής σχέσης της Φύσης έναντι του εαυτού της. Πώς αλλιώς θα σπάσει η ταυτότητα της χωροχρονικότητας ως κοσμικής και ιστορικής, δηλαδή στον ενεστώτα και τον μέλλοντα; Και αλλιώς: μόνο έτσι αντιλαμβάνεται ο Marcuse την μη ταυτότητα υποκειμενικότητας και αντικειμενικότητας που προς το παρόν ταυτοποιείται διά της καταπίεσης των ενστίκτων. Ως

εκ τούτου η λεγόμενη *ειρηνευμένη ύπαρξη* είναι το αποτέλεσμα ενός κοσμικο-ιστορικού πράττειν εφόσον αυτό πραγματώσει την *μεγάλη άρνηση* της αρχής της πραγματικότητας ως καθ' εαυτής ορθολογικότητας.

Το ουτοπικό σχήμα του Marcuse εντός, ενάντια και πέραν εαυτού κινείται φροϋδικά εντός εαυτού (ηδονή), κοσμικά ενάντια εαυτού (έρωτας έναντι θανάτου) και ιστορικά πέραν εαυτού (νέα αισθαντικότητα). Και αυτό το τριλεκτικό πράττειν είναι σαφώς υποκειμενικά διοντικό.

Η μαρκουζιανή μη ταυτότητα συνέχει αυτό το τρίπτυχο διά του παιχνιδιού έναντι της εργασίας που συνεπάγεται υπέρβαση της τεχνικής εντός του κόσμου των καταπιεσμένων ενστίκτων, δηλαδή μια αυθυπέμβαση του υπάρχοντος πολιτισμού ως ταυτοτικής μορφής. Αυτός ο ορίζοντας μορφικού νοήματος ανοιχτού στο ιστορικό πράττειν περιγράφηκε από τον Marcuse στην εποχή του με διάφορους όρους: νέα ευαισθησία/ ειρηνευμένη ύπαρξη/ μεγάλη άρνηση. Τα πρώτα βήματα τα διείδε στην δεκαετία του '60 σε πολλαπλούς τομείς: οικολογία, σεξουαλικότητα, πολυδιάσπαση κοινωνικού υποκειμένου. Αν για τον Adorno η φιλοσοφία για να αλλάξει τον κόσμο αντί να τον ερμηνεύει πρέπει να πάψει να είναι φιλοσοφία, κι αν για τον Debord η τέχνη πρέπει να πεθάνει, για τον Marcuse υπάρχει και κάτι παραπέρα: αν θέλουμε την κοινωνική-ολική χειραφέτηση πρέπει και ο πολιτισμός όπως τον ξέρουμε σε ολόκληρη την ιστορία της ταξικής κοινωνίας να υπερβεί τον εαυτό του. Η χειραφέτηση των αναγκών (κοινωνικών και τεχνικών) σημαίνει λίγο πολύ ότι πρέπει να τελειώνουμε με τον πολιτισμό όπως τον ξέρουμε. Η αρχή της ηδονής είναι η υπερ-χρονική και υπερ-ιστορική έννοια που υπερβαίνει τις δυνάμεις μιας επανάστασης με παραδοσιακούς όρους. Γι' αυτό και η ιδεαλιστική *Αισθητική Παιδεία* του Schiller διαβάστηκε από τον Marcuse με όλα τα επιστημονικά εργαλεία και όλες τις δικλείδες ενάντια σε οποιοδήποτε ιδεαλιστικό τέλος της Ιστορίας. Το ιστορικό πράττειν του παιχνιδιού ενάντια στον πολιτισμό της εργασίας δεν το στοχάστηκε ο Marcuse τόσο στην εποχή του αλλά μάλλον πολύ

καθαρότερα στον ορίζοντα της δικής μας εποχής· αν όχι αυτών που έρχονται.

Γι' αυτό θα ήθελα να καταλήξω σε ένα τελικό συμπέρασμα που μας αφορά σήμερα και επιδιώκει να εδραιώσει το φιλοσοφικό νόημα αυτής της διατριβής. Τι είδε ο Marcuse στην εποχή του με την πολλαπλότητα των κινημάτων όπως τα περιέγραφα στο δεύτερο μέρος; Κινήματα για την σεξουαλικότητα, τον φεμινισμό, την οικολογία κλπ. του έδωσαν ένα υλικό αντίστοιχο των θεωρήσεών του κατά την ώριμη περίοδο μεταξύ 1955 και 1969, από το αισιόδοξο *Έρωτας και Πολιτισμός* στον απαισιόδοξο *Μονοδιάστατο Άνθρωπο* και στην ανθρωπολογική του ουτοπική παρακαταθήκη *Για την Απελευθέρωση*. Αυτά τα κινήματα πάντως παλεύουν ακόμα (μέχρι σήμερα) και γι' αυτό το καταληκτικό μου συμπέρασμα είναι (παρά την εξ ορισμού αδυναμία οριστικής απάντησης) ανοιχτό στην ιστορική περίοδο που διανύουμε.

Αν η πραγμάτωση της *Μεγάλης Άρνησης* περιγράφεται με τον όρο *Νέα Ευαισθησία*, εδώ πρόκειται για την μη ταυτότητα της ταυτότητας Έρωτα και Θανάτου που ενώ υποτίθεται ότι θα συμφιλιωθούν κάτω από την ειρηνευμένη ύπαρξη, ωστόσο η διαλεκτική τους μένει αρνητικά ανοιχτή. Γιατί ο Marcuse βλέπει εδώ την διαλεκτική και ασυμφιλίωτη αντίθεση ηδονής και πραγματικότητας που για να ταυτοποιηθεί η μη ταυτότητά τους πρέπει η ουτοπία να γίνει η ίδια η αρχή της πραγματικότητας. Πράγμα, φυσικά αδύνατο στην παρούσα κοινωνία. Έτσι η ουτοπία της πραγματωμένης νέας ευαισθησίας είναι η νίκη της ηδονής επί της πραγματικότητας, μέχρι την πολιτισμική τους ταυτοποίηση σε μια ειρηνευμένη ύπαρξη. Έτσι θα αποπειραθώ μια ερμηνεία με βάση την φροϋδομαρξική του προσέγγιση της λεγόμενης νέας ευαισθησίας.

Γράφει σχετικά με τη νέα ευαισθησία:

Η τεχνική τείνει ακόμα να γίνει τέχνη και η τέχνη τείνει να γίνει μορφή της πραγματικότητας: η διάσταση μεταξύ φαντασίας και

λογικού, υψηλότερων και υποδεέστερων ικανοτήτων, ποιητικής και ορθολογικής σκέψης θα αναιρούταν. Θα αναδυόταν μια νέα αρχή της πραγματικότητας υπό την οποία μια νέα ευαισθησία και μια γειωμένη πνευματικότητα θα μπορούσαν να συζευχθούν δημιουργώντας ένα νέο ήθος.<sup>338</sup>

Αυτό το νέο αισθητικό ήθος θα συζεύξει τον έρωτα με τον θάνατο, την ηδονή με την πραγματικότητα, την τέχνη με την τεχνική αλλά εφόσον η νέα ευαισθησία καταστείλει την πλεονάζουσα απόθεση του καπιταλισμού προς όφελος της χειραφέτησης των αναγκών. Ο Marcuse εδώ τροποποιεί το φρουϊδικό πλαίσιο όπου η αρχή της πραγματικότητας κρατάει τον πολιτισμό ζωντανό. Αλλά τροποποιεί και ολόκληρη την διαλεκτική η οποία προσκρούοντας στο απροσπέλαστο της αυτοσυντήρησης οδηγείται σε ένα τέλος της ιστορίας και γράφεται πάντα με βάση την αρχή της πραγματικότητας όπου προκαθορίζονται κατά μεταφυσικό τρόπο οι ανάγκες. Έτσι, με την έννοια της *ειρηνευμένης ύπαρξης* προτάσσει την νέα ευαισθησία ως το εννοιακό και ταυτόχρονα το μη εννοιακό περιεχόμενο της ολικής απελευθέρωσης της φύσης ανοίγοντας την διαλεκτική πέρα από την αρχή της (κατεστημένης) πραγματικότητας:

η απελευθέρωση του Έρωτα θα δημιουργούσε νέες και διαρκείς σχέσεις έργου. Η εξέταση της υπόθεσης αυτής συναντά πρώτα πρώτα μια από τις πιο προστατευμένες αξίες του σύγχρονου πολιτισμού – την αξία της παραγωγικότητας. Η ιδέα αυτή εκφράζει ίσως περισσότερο από οποιαδήποτε άλλη την υπαρξιακή στάση του βιομηχανικού πολιτισμού· διέπει τον φιλοσοφικό ορισμό του υποκειμένου [...].<sup>339</sup>

---

<sup>338</sup> H. Marcuse, *On Liberation*, σελ. 22.

<sup>339</sup> H. Marcuse, *Έρωτας και Πολιτισμός*, σελ. 160 – 161.



Η νέα ευαισθησία υπόσχεται στον ανταγωνισμό της με την πλεονάζουσα απόθεση μια τριλεκτική σχέση μεταξύ των υποκειμένων που αποπειράται την κατεδάφιση των πραγματοποιημένων σχέσεων. Αν το δι-οντικό υποκείμενο εκδηλώσει τον Έρωτα (διά της ενεργοποίησης της ερωτογενούς και ασύνειδης φαντασίας) αλλάζει το ίδιο το περιεχόμενο της δράσης μετουσιωμένο σε δημιουργικό πράττειν. Έτσι, εισερχόμαστε με την εκδίπλωση του αισθητικού ήθους στην βαθιά διασύνδεση λόγου-φαντασίας-διάνοιας όπου το ένστικτο του θανάτου θα ήταν πιο ορθολογικό αντί του φοβικού ενστίκτου, η φύση θα ήταν αισθητική αρμονία συμβιωτικότητας έναντι της επιθετικής καταστροφής της, η εργασία θα ήταν ηδονική εκπλήρωση της συναισθηματικής και πνευματικής ύπαρξης έναντι της αλλοτριωτικής αποξένωσης του ανθρώπου απ' το σώμα του, η τεχνική ως συνώνυμο της κοινωνικής ωφελιμότητας και υπερεκμετάλλευσης θα ήταν η τέχνη της οργάνωσης του βίου και η τέχνη θα ήταν ολόκληρο το ποιοτικό άλμα για αυτή την χειραφέτηση των αναγκών. Ο κόσμος-εμπόρευμα και ο άνθρωπος-εργαλείο δεν θα μπορούσαν να υφίστανται κάτω από την απελευθέρωση της ηδονής προς έναν εξορθολογισμένο θάνατο και προς μια αποτεχνικοποιημένη εσωτερική και εξωτερική φύση. Το ουτοπικό πρόγραμμα της ειρηνευμένης ύπαρξης έκανε μερικά βήματα ήδη από την δεκαετία του '60. Χαρακτηριστικά να αναφερθεί το κοινοβιακό πρότυπο, η πολυδιάστατη σεξουαλικότητα, η πολυδιάσπαση του κοινωνικού υποκειμένου (ως αναλύθηκαν σε προγενέστερο κεφάλαιο). Γι' αυτό και η επανάσταση από τον Marcuse ιδώθηκε ως διαδικασία απελευθέρωσης των ενστίκτων με μια υλοποιημένη αισθητική έννοια. Η ίδια η επανάσταση έγινε αντιληπτή ως δημιουργικό πράττειν. Αλλά η νεοαισθαντικότητα του Marcuse προκειμένου να σπάσει την παρούσα ταυτότητα ηδονής και πραγματικότητας επιβάλλει ένα δι-οντικό υποκείμενο και την δράση του ως απόπειρα αναγωγής του ασύνειδου φαντασιακού σε συνειδητή ορθολογικότητα με την αυθυπέμβαση της μορφής ολόκληρου του πολιτισμού.

Βέβαια ζούμε σε έναν κόσμο όπου η προβληματική του τέλους της τέχνης που εκφράστηκε (ως πιθανότητα) από τον Marcuse στην εποχή του είναι όντως κοντά μας υπό την απόλυτη επικάλυψη της παραγωγικής τεχνικής. Το τέλος της Φιλοσοφίας ως προϋπόθεση κοινωνικής αλλαγής (αν μπορεί να τεθεί ένα τέτοιο τέλος) δεν επιβεβαιώνεται στην σύγχρονη εφαρμοσμένη επιστήμη αν σκεφτούμε ότι η φιλοσοφία της εποχής μας συνδέεται τόσο στενά με την τεχνητή νοημοσύνη και τις επιπτώσεις της στην συνολική υπόθεση της χειραφέτησης. Και φυσικά το εμπόρευμα και η εργαλειοποίηση του ανθρώπου είναι σε τόσο προχωρημένο στάδιο που και ο Marx και ο Freud έχουν σχεδόν κατά αποκλειστικότητα μεταμοντέρνες αναγνώσεις που αναμφισβήτητα οδηγούν σε πίστη προς ένα άλλο τέλος της Ιστορίας: αυτό μιας αιώνιας καπιταλιστικής ορθολογικότητας.

Η *Σχολή της Φρανκφούρτης* στην συνάντησή της (βαθμιαία) με το αμερικανικό '68 προσκάλεσε την Ιστορία σε μια τριλεκτική σχέση υποκειμένων αποτελώντας την μόνη εγγύηση κοινωνικής αλλαγής από τα αδιέξοδα των μεταμοντέρνων αφηγήσεων που έχουν επιβληθεί, ιδιαίτερα, μετά την πτώση του Τείχους.

Ας συνοψίσουμε ότι πράγματι δεν είναι εύκολος ένας φαντασιακός χρόνος σε μια ουτοπική υπόθεση Ιστορίας με απελευθερωμένη κοινωνικοποίηση των ενστίκτων κι όλα αυτά σε μια εποχή δικαιωματικής δημοκρατίας και ταπείνωσης των ορίων της φύσης από υποκείμενα που αδιαφορούν αν θα υπάρχει δυνατότητα ζωής μετά τον δικό τους θάνατο. Ωστόσο, η τριλεκτική διαμεσολάβηση των υποκειμένων με την ριζοσπαστικοποίηση της αισθητικής μας δείχνει αναμφισβήτητα τον δρόμο για τον πολιτισμό από εδώ και στο εξής. Εφόσον η *Μεγάλη Άρνηση* οδηγήσει το δημιουργικό πράττειν στην ολική απελευθέρωση του πολιτισμού από τον εκβαρβαρισμό των ενστίκτων του: αν δηλαδή σε συνέχεια των φαντασιακών τομών της δεκαετίας του '60 η μαζικοποίηση της ριζοσπαστικής αισθητικής οδηγήσει τα υποκείμενα σε ρήξη (εννοιακή

αλλά και μη-εννοιακή) εντός εαυτού και ταυτόχρονα ενάντια σε αυτόν· ιστορικά ουτοπική, πέραν αυτού. Η πολιτική άρθρωση της *Μεγάλης Άρνησης* του Marcuse και με τον μερικό ακόμα αφογκρασμό από το αμερικανικό '68 μας δίνει μια ιστορική παρακαταθήκη αυθυπέμβασης της μορφής στην παρούσα φάση της ύστερης νεοτερικότητας: της τεχνικής ως Μορφής και των συνεπαγόμενων διαμεσολαβήσεών της.

Εντός, ενάντια και πέραν της μορφής δεν σημαίνει μια άλλη κοινωνία εξ ορισμού. Αντιθέτως· περατώνεται (με την συνέργεια της Ιστορίας) σε μια άλλη, συντελείται σε αυτήν.



## ΠΕΜΠΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

### Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΘΕΩΡΙΑ ΩΣ ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΟ ΕΡΓΑΛΕΙΟ ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΟΥ ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΟΥ UNDERGROUND.

1. Εισαγωγικές σκέψεις σχετικά με τον μεθοδολογικό προσανατολισμό της διατριβής.

Πριν καταλήξω στα συμπεράσματα της εργασίας μου, είναι αναγκαίο να δείξω μια φαινομενική αντινομία του κειμένου, αιτιολογώντας την μεθοδολογική επιλογή μου. Μια επιλογή που επέμεινε στην αξιοποίηση εργαλείων ώστε η αισθητικο-φιλοσοφική ανάλυση να συνομιλήσει με την κοινωνιολογία του πολιτισμού χωρίς να παγιδευτεί στην υπέρβαση του ιστορικού ορίου που εξ ορισμού μας δίνει το υπό εξέταση παράδειγμα του αμερικανικού '68. Και ακριβώς σε αυτό χρειάζεται να εστιάσω μιας και η *Κριτική Θεωρία* στην παρούσα ιστορική και κοινωνικο-πολιτιστική συνθήκη είναι υποχρεωμένη να συνδιαλλαγεί με όψεις του μεταμοντέρνου.

Η εργασία αυτή, λοιπόν, εξετάζει συνολικά το underground κίνημα —το αισθητικό και το πολιτικό— της αμερικανικής δεκαετίας του '60. Με άλλα λόγια εξετάζει μια ορισμένη ιστορική στιγμή του μεταμοντέρνου. Ωστόσο, δεν αξιοποιεί φιλοσοφικά κανέναν μεταμοντέρνο στοχαστή· αντιθέτως, αξιοποιεί ερμηνευτικά την τελευταία φάση του Μοντερνισμού στην Φιλοσοφία: την *Κριτική Θεωρία*. Εδώ, η εργασία μου είτε εισάγει μια καινοτομία είτε λανθάνει. Στις επόμενες σειρές θα αποπειραθώ να υποστηρίξω την πρώτη εκδοχή.

Ο μεταμοντερνισμός, ο οποίος εφάπτεται άμεσα με το αμερικανικό underground της δεκαετίας του '60, αν και προχωράει την σκέψη μας σημαντικά σε ερμηνευτικό επίπεδο (εγγυώμενο το τέλος της κάθε

αυταπάτης του σύγχρονου ανθρώπου) ωστόσο λίγα έχει να προσφέρει στην μελέτη σύνθετων ιστορικών φαινομένων, όπως αυτό που μελετάται εδώ. Γιατί μια μεταμοντέρνα ανάγνωση του underground περισσότερο μας δίνει την εντύπωση ότι συζητάμε για μια καμπή του σύγχρονου πολιτισμού όπου αναδύθηκε ένα φαινόμενο κυρίως πολιτιστικό (με διάφορες —αν όχι αόριστες— ψυχολογικές προσλαμβάνουσες) και λιγότερο ένα κοινωνικο-πολιτικό φαινόμενο (με σαφώς ψυχολογικές προσλαμβάνουσες). Αν υιοθετήσουμε πάντως την άποψη ότι είναι ρηχή μια αμιγώς μεταμοντέρνα προσέγγιση των σύνθετων φαινομένων της μεταπολεμικής περιόδου, δεν είναι ωστόσο μια προσέγγιση αναιτιολόγητη.

Η επιστημολογική προσέγγιση των μεταμοντέρνων στοχαστών είναι πασιφανώς ερμηνευτική ενώ στο δε ιστορικό πεδίο σηκώνει κατά κάποιον τρόπο τα «χέρια ψηλά» επιμένοντας να βλέπει στον ορίζοντα μιας μετα-ιστορίας. Έτσι, ερμηνεύοντας την σύγχρονη εξουσία, την τεχνική, την σύγχρονη επικοινωνία και άλλα συναφή ζητήματα (που θέτει στο επίκεντρο) διαμορφώνει εξ ορισμού αφηγήσεις που οδηγούν από μια άλλη οδό στα καίρια λάθη ή τουλάχιστον στις ασάφειες της εγελο-μαρξικής σκέψης περί του τέλους της Ιστορίας, αποσιωπώντας σαφώς όλα τα κριτικά δεδομένα που κληροδοτεί η παράδοση αυτή στην ζώσα Ιστορία και όχι σε οποιαδήποτε ευτοπική ή δυστοπική μετα-ιστορία. Κοινώς, το μεταμοντέρνο μιλάει χωρίς τον Hegel και τον Marx στην δική τους, όμως, γλώσσα. Ιδού η μεγάλη αντίφαση που χρειάστηκε να αντιμετωπιστεί και σε αυτή την εργασία. Και εξηγώ ευθύς αμέσως την θέση μου.

Το τέλος της Ιστορίας στην περίπτωση του μεταμοντέρνου είναι σαφώς ο καπιταλισμός ή τουλάχιστον ο μετα-καπιταλισμός, ο οποίος όμως δεν ορίστηκε ποτέ από το μεταμοντέρνο καθώς εστιάζει σε ερμηνευτικά και όχι σε οντολογικά σχήματα. Αν μπορούσε ο μεταμοντερνισμός να ορίσει την μετα-καπιταλιστική κοινωνία, τότε δεν θα χρειαζόταν να κάνει αναφορά σε μετα-μοντέρνα κατάσταση. Στο πλαίσιο συνεπώς μιας

ριζοσπαστικής κριτικής της ιδεολογίας, το μεταμοντέρνο φυλακίστηκε σε μια οπισθοδρομική απο-ιδεολογικοποίηση ταυτίζοντας κατ' ουσίαν την μετα-καπιταλιστική ευτοπία με την υστεροκαπιταλιστική δυστοπία. Κάτω από αυτό το πρίσμα, η μεταμοντέρνα προσέγγιση του αμερικανικού underground είναι συνεπής ως προς την ευάλωτη φύση του ρεύματος αυτού, όχι όμως ως προς την ιστορική του κατεύθυνση. Κοινώς, το underground δεν μπορεί να ενταχθεί συλλήβδην σε κάποια φάση της μεταμοντέρνας απο-ιδεολογικοποίησης.

Έτσι, οφείλουμε να παρακάμψουμε τα εργαλεία του μεταμοντέρνου πνεύματος αν θέλουμε να εξαγάγουμε ουσιαστικά συμπεράσματα για το underground. Τι μας στρέφει αντ' αυτού στην ερμηνεία διά της *Κριτικής Θεωρίας*;

Το γεγονός ότι η *Κριτική Θεωρία* δεν θέλει μια μεταφυσική υπέρβαση της αυτής κοινωνίας αλλά αντιθέτως μια έλλογη υπέρβασή της. Το μεταμοντέρνο αποτελεί επίσης μέρος της «διαλεκτικής του διαφωτισμού» και είναι υποχρεωμένο να διαλεχθεί, όπως και ο Διαφωτισμός, τον Μύθο (συχνά) έναντι του Λόγου. Η *Κριτική Θεωρία* δεν αποαισθητικοποιεί αποδομώντας αλλά επιδιώκει την επαναισθητικοποίηση, δεν αποϊδεολογικοποιεί αποδομώντας αλλά επιδιώκει τον αυτοσυνείδητο αναστοχασμό της ίδιας της αποϊδεολογικοποίησης (γι' αυτό άλλωστε την χαρακτήρισα ως την τελευταία φάση του μοντερνισμού στην Φιλοσοφία). Ωστόσο, θα αντιτείνει κάποιος ορθά: στο underground κύρια κριτήρια είναι η σχέση μας με την διατροφή, την αγάπη για τα ζώα, την περισσότερη ατομική ευτυχία ή ευημερία κλπ. Όντως: αλλά συνολικά ο πυρήνας του underground δεν εστιάζει εδώ —στην μεταμοντέρνα κατάσταση— αλλά στην ίδια την αναστοχαστική διαδικασία— στην μοντέρνα κατάσταση: υπέρβαση της ζωής ως αλλοτρίωσης. Γι' αυτό το μεταμοντέρνο δεν αξιοποιήθηκε στην εργασία αυτή ως εργαλείο ερμηνείας, ακριβώς δηλαδή επειδή δεν διατίθεται να υπερβεί την καπιταλιστική κατάσταση ενώ το

underground αντιθέτως, στην πιο ώριμη τουλάχιστον φάση του, ζητάει υπέρβαση ολόκληρου του δυτικού τεχνο-επιστημονικού πολιτισμού. Η *Κριτική Θεωρία* πρωταρχικά διαμορφωμένη υπό τον Husserl και τον Lukács αποτελεί, κατά την άποψή μου, την ασφαλέστερη δίοδο ερμηνείας.

Να αναφέρω επίσης ότι στην δε ελληνική βιβλιογραφία, από φιλοσοφική οπτική, το αμερικανικό underground είναι εκτός ερευνητικού ενδιαφέροντος. Ωστόσο, έχω διατρέξει, σε πολλές περιπτώσεις, σε πρωτότυπες εργασίες αλλά και σε συλλογές κειμένων γύρω από την αμερικανική Νέα Αριστερά και την αμερικανική Αντιουλτούρα. Στο σύνολό τους κερδίζει το λογοτεχνικό και εικαστικό ενδιαφέρον των δεκαετιών του '50 και του '60 αλλά και τα πολιτικά κείμενα της αυτής περιόδου. Η βαθύτερη σύνδεση του αισθητικού και του πολιτικού underground υπό την φιλοσοφική σκέπη είναι καταφανώς άγνωστη. Πέρα από την μεταμοντέρνα προσέγγιση που επιδιώκω την ερμηνευτική της ανατροπή, η αλήθεια είναι ότι ούτε οι πιο καθαρές φιλοσοφικο-πολιτικές προσεγγίσεις της διεθνούς βιβλιογραφίας οδηγούνται σε ασφαλή συμπεράσματα. Ήδη εντός της δεκαετίας του '60 και στις αρχές του '70, το ενδιαφέρον για το underground δεν είναι μόνο επίκαιρο αλλά και ουσιαστικό. Από εκεί σίγουρα παίρνω την σκυτάλη. Εξαιρώντας ανεδραφικές θέσεις (όπως του Cranston για τον Marcuse),<sup>340</sup> εντός της δεκαετίας του '60, ως αντιεπιστημονικές (αν όχι εμμονικές), έχω αρκετά συνομιλήσει με τα κύρια για την αμερικανική Αντιουλτούρα έργα των Roszak και Maffi γραμμένα μέσα στον πυρετό της ακμής της Νέας Αριστεράς (και της Αντιουλτούρας). Αν και η οπτική τους δεν είναι τυπικά μεταμοντέρνα, ωστόσο στην περίπτωση του Roszak δίνεται

---

<sup>340</sup> Βλ. M. Cranston, "Herbert Marcuse", *Encounter*, Μαρτ. 1969, σελ. 38-50. Στο κείμενο αυτό, γραμμένο εν μέσω των ισχυρότατων γεγονότων που συντάραξαν τον κόσμο και συνήθως αποκαλούμε ως το '68 με την θεμελιώδη επιρροή που ασκεί ο Marcuse στο διεθνές αυτό κίνημα, ο Cranston παρουσιάζει τον φιλόσοφο ως μισάνθρωπο παραπέμποντας μάλιστα (με σαφώς επισφαλείς συνδέσεις) στο ναζιστικό παρελθόν του Βερολίνου. Το κείμενο έχει μεταφραστεί στα ελληνικά και περιλαμβάνεται στο M. Κρανστόν (επιμ.), *Νέα επαναστατικά κινήματα. Η Νέα Αριστερά*, ό.π.



μεγαλύτερη έμφαση στην ατομική επανάσταση που ευαγγελίζεται σε μεγάλο βαθμό το κίνημα ενώ ο Maffi ασκεί ουσιαστική κριτική στον στιρνερικών καταβολών αμερικανικό ριζοσπαστισμό. Και πάλι όμως, το underground κυρίαρχα αναδύεται ως μια πολιτιστική επανάσταση. Εμπνεόμενος από τα δύο αυτά βιβλία, που υπήρξαν καθοριστικά στις αναγνώσεις μου πάνω στο θέμα που ερμηνεύω, επιδιώκω μια ακόμα στροφή. Να δω το underground πέρα από κάθε ελιγμό τύπου Roszak και Maffi που άθελά τους (λόγω χρονολογίας συγγραφής συν τοις άλλοις) συντελείται ξανά στροφή στο μεταμοντέρνο,<sup>341</sup> μια στροφή που ο ίδιος ο Maffi έχει αναγνωρίσει στον πρόλογο των μεταγενέστερων εκδόσεων του βιβλίου του στην Ιταλία.<sup>342</sup> Η W. Breines με το αξιοσημείωτο κείμενό της όπου ο υπότιτλος του ακόμα (“The Great Refusal”) μνημονεύει την μαρκουζιανή οπτική αλλά και η εμπλοκή της ίδιας της κοινωνιολόγου με το αμερικανικό φοιτητικό κίνημα της δεκαετίας του ’60 βρίσκεται σαφώς εγγύτερα στην δική μου προσέγγιση. Η εργασία της Breines είναι πραγματικό σημείο αναφοράς, κριτικά εστιασμένο και με την βιωματική γνώση της κινηματικής οργάνωσης της Νέας Αριστεράς που είναι αναγκαία όταν μιλάμε για κοινωνικο-πολιτικά εγχειρήματα. Ακριβώς τριάντα χρόνια μετά την δουλειά της Breines ξεκίνησα να πραγματεύομαι αυτό το υλικό επιδιώκοντας να εμπλουτίσω την κοινωνιολογική οπτική με τα ερμηνευτικά εργαλεία που διαθέτει η φιλοσοφική οπτική της (αναμφισβήτητα) ιδεολογικά φορτισμένης *Μεγάλης Άρνησης*. Κι εδώ είναι που έπρεπε να εισχωρήσει η ανάλυση στην καταβύθιση στο βιοκοσμικό στοιχείο που επιχειρεί ο Marcuse. Έτσι ερμηνεύεται, σύμφωνα με τη θέση μου, ουσιαστικά το underground. Χωρίς να επισκιάζεται ο κοινωνικο-πολιτικός του πυρήνας από την πολιτιστική ανάγνωση της Αντικουλτούρας. Με άλλα λόγια πέρα από την «αλλοτρίωση της αλλοτρίωσης» του Maffi ή οποιουδήποτε είδους ριζοσπαστικής θεολογίας

---

<sup>341</sup> Βλ. εδώ τις παρατηρήσεις της Λ. Γυιόκα πάνω στους Roszak και Gair, στο Λ. Γυιόκα, «Για την αντικουλτούρα και τον Tuli Kupferberg», *Πανοπικόν*, τχ. 14, 2010, σελ. 86 και εξής.

<sup>342</sup> Οι πρόλογοι αυτοί αποτελούν και τον κορμό του προλόγου της ελληνικής έκδοσης που συνέταξε ο συγγραφέας το 1981 για την κυκλοφορία του βιβλίου του στα ελληνικά.

(μεταξύ των πηγών του Roszak). Καθώς υπό αυτές τις οπτικές αποσυνδέεται περισσότερο ή λιγότερο αλλά σε κάθε περίπτωση, επισφαλώς, το αισθητικό από το πολιτικό. Γι' αυτούς τους λόγους προσπαθώ να προχωρήσω τις σημαντικές αυτές εργασίες παρά πέρα όντας μάλιστα αμήχανος μπροστά στην εποχή μου, στον κοσμογονικό (εν πολλοίς) 21<sup>ο</sup> αιώνα όπου τα κινήματα του '60 συνεχίζουν να διαδραματίζουν ρόλο σε πολύ διαφορετικές βέβαια κοινωνικο-οικονομικές συνθήκες. Προσπαθώ να φτάσω με άλλα λόγια στον αντίποδα κάθε μεταμοντερνισμού (ακόμα και άδηλου) γιατί μόνο μια αισθητική ορθολογικότητα, όπως (έστω και αμήχανα) αναδύθηκε μεταξύ των ετών 1964 και 1969 είναι δυνατή για την υπέρβαση μιας μεταφυσικής της επανάστασης. Κι αυτό είναι δουλειά της φιλοσοφικής οπτικής και των κριτικών παραδόσεών της και μάλιστα εντός και ενάντια στο underground – στο ίδιο το φαινόμενο δηλαδή, αλλά όχι (διά της αποσιώπησής τους) όντας απέναντι. Υπό αυτό το σκεπτικό, αναφέρομαι σε (άδηλο) μεταμοντερνισμό. Σε αυτή την εργασία είναι λοιπόν συστηματική η αποφυγή να εξεταστεί το ιστορικό φαινόμενο (και εν προκειμένω το αμερικανικό '68) εργαστηριακά.

## 2. Περί της επιλογής μεθόδου: *κριτική έναντι μεταμοντέρνας* ανάγνωσης στο αμερικανικό underground.

### α. *Κριτική θεωρία* και Husserl.

Η *Κριτική Θεωρία* είναι σαφώς έλλογη. Τι σημαίνει όμως αυτό επί της ουσίας; Σημαίνει ότι στην *Κριτική Θεωρία* μεταξύ άλλων υπάρχει και *Επιστημολογία* με την ριζική (γνωστική – πραξολογική) και όχι την αποδομητική έννοια του όρου. Προτεραιότητα δεν έχει το υποκείμενο μέσα στον κόσμο αλλά ο ίδιος ο κόσμος μέσα στον οποίον κοινωνικοποιείται το υποκείμενο. Στην *Κριτική Θεωρία* δεν νοείται

κάποιο ουδέτερο υποκείμενο ούτε κάποιος κόσμος ο οποίος μετασχηματίζεται σύμφωνα με την θέληση κάποιου ιδεατού υποκειμένου. Ας θυμηθούμε εδώ τον Fogel και την προσέγγισή του επί της οπτικής των Horkheimer και Adorno:

Παρά την εμμονή των πρώτων κειμένων του Horkheimer στο μαρξικό εννοιολογικό πλαίσιο, η έννοια του υποκειμένου υφίσταται, όπως παρατηρεί ο Fogel, ήδη σε αυτά μια καθοριστική τριπλή μετάθεση: πρώτον, ο οικονομικός προσδιορισμός μεταφέρεται σε ένα αφηρημένο γενικό επίπεδο, χωρίς να αμφισβητείται η σύλληψη των οικονομικών σχέσεων ως «βάσης»· δεύτερον, η έμφαση μετατίθεται στην πλευρά των ατομικών μεμονωμένων υποκειμένων («είναι τα δρώντα και πάσχοντα υποκείμενα της ιστορίας»), χωρίς να αμφισβητείται η προτεραιότητα του όλου· και τρίτον αδρανοποιείται το στοιχείο μιας ποιοτικά νέας ταξικής υποκειμενικότητας παρά τη διατήρηση του πλαισίου των ταξικών σχέσεων. Το γενικό υποκείμενο δεν είναι πλέον το κεφάλαιο αλλά και το ατομικό δεν προσδιορίζεται από την εργασία σε συνθήκες καπιταλιστικής παραγωγής. Το πεδίο ανασυγκρότησης της έννοιας του υποκειμένου γίνεται ασαφές, ενώ ταυτοχρόνως η θέση της στο εννοιολογικό οικοδόμημα της κριτικής θεωρίας ενισχύεται ριζικά. Σηματοδοτώντας μια καθολικής ευρύτητας ένταση μεταξύ κοινωνίας και ατόμου βρίσκεται πλέον στο επίκεντρο του συνόλου των σχέσεων. Ήδη εδώ διαφαίνεται επομένως το νέο πλαίσιο που θέτει τα μεμονωμένα άτομα αντιμέτωπα με τις αντιφάσεις μεταξύ ιστορικο - πολιτισμικής κανονιστικότητας και μετανεοτερικής δεδομενικότητας. Ήδη εδώ, η γενική υποκειμενικότητα, που αποδίδεται αφαιρετικά στην κοινωνία «αν και αποτελείται από άτομα» έχει σχετικοποιηθεί ως «χωρίς συνείδηση και συνεπώς όχι καθ' εαυτό» [...] Η στροφή προς την ανεξαρτητοποίηση της κατηγορίας του μεμονωμένου υποκειμένου επισφραγίζεται συμβολικά στην εισαγωγική διατύπωση της *Διαλεκτικής του Διαφωτισμού* με την οποία οι συγγραφείς διευκρινίζουν ότι επιδιώκουν την σκιαγράφηση μιας «διαλεκτικής ανθρωπολογίας». Η ερμηνεία της ανοχής και υποστήριξης που επιδεικνύει η ανθρωπότητα απέναντι στην βαρβαρότητα δεν στηρίζεται εδώ σε ψυχαναλυτικής έμπνευσης σχήματα, αλλά παραπέμπει στις συνθήκες

συγκρότησης του αστικού υποκειμένου εντός μιας προβληματικής που αφορά την ιστορία του ανθρώπινου είδους. Η ρήξη μεταξύ υποκειμένου και αντικειμένου εμπεριείχε εξ αρχής το στοιχείο της κυριαρχίας και οδήγησε σε μια ολοκληρωτικού χαρακτήρα τύφλωση του όλου, το οποίο δεν μπορεί πλέον να γίνει αποδεκτό ως αληθές. Η ένταση μεταξύ ανθρώπου και φύσης που προέκυψε από την διαφωτιστική αποδέσμευση από το μύθο, κατέληξε, μέσω του εξουσιασμού της φύσης από τον άνθρωπο, στην αναπαραγωγή του μύθου ως επιστήμης και στην μετατροπή του ανθρώπου σε αντικείμενο της τεχνολογικής ορθολογικότητας.<sup>343</sup>

Η *Κριτική Θεωρία* στρέφεται εν τω μεταξύ στον Husserl, ο δε Marcuse από εκεί στον Heidegger. Οι θεωρητικοί της *Φρανκφούρτης* ωστόσο έχουν εξ αρχής γνώση της κρίσης του ευρωπαϊκού πνεύματος από την οποία επιδιώκουν να ελιχθούν και όχι απλώς να ερμηνεύσουν κατά την προσέγγιση του μεταμοντερνισμού. Το ενδιαφέρον τους είναι επομένως και βαθιά επιστημολογικό, η ταξινόμηση των επιστημών κατά την πρώιμη περίοδο του έργου του Habermas νοεί την *Κριτική Θεωρία* πυλώνα των χειραφετητικών επιστημών του ανθρώπου.<sup>344</sup> Με την *Κρίση των Ευρωπαϊκών Επιστημών*<sup>345</sup> ο Husserl ήδη από την δεκαετία του 1930 βάζει τα δεδομένα για την προτεραιότητα της διάζευξης υποκειμένου – αντικειμένου με την ανάδυση του βιοκοσμικού δεδομένου, γεγονός που θα καθορίσει την πορεία της *Κριτικής Θεωρίας*. Γράφει χαρακτηριστικά ο Πάνος Θεοδώρου προλογίζοντας την *Κρίση*: «Σε τι είδους

<sup>343</sup> Γ. Κουζέλης, «Για μια κριτική θεωρία της υποκειμενικότητας: ξαναδιαβάζοντας (με) τον Χορκχάμερ», στο *Κριτική Θεωρία: Παράδοση και Προοπτικές*, εισ. - επιμ. Κ. Καβουλάκος, Νήσος, Αθήνα, 2003, σελ. 35-37.

<sup>344</sup> Η *Κριτική Θεωρία* συγκρουόμενη με τον *Θετικισμό* οφείλει πολλά στον Husserl. Το έργο του και ειδικά η αγωνιώδης του μέριμνα να καταδείξει την φενάκη του ακραίου ορθολογισμού οδηγεί την *Κριτική Θεωρία* μέχρι την εποχή του πρώιμου Habermas, ο οποίος βλέπει θετικιστικό στοχασμό στον ίδιο τον Marx: «Κατά το πρότυπο των φυσικών επιστημών, ο Marx, στρέφεται στην αναπαράσταση του “οικονομικού νόμου κίνησης των μοντέρνων κοινωνιών” σαν να πρόκειται για “φυσικό νόμο”», βλ. J. Habermas, *Erkenntnis und Interesse*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1968, σελ. 62.

<sup>345</sup> Ε. Χούσσερλ, *Η Κρίση των Ευρωπαϊκών Επιστημών και η Υπερβατολογική Φαινομενολογία*, εισ. - μτφρ. Π. Θεοδώρου, Νήσος, Αθήνα, 2012.

πρωταρχικότερες νοηματικές-συνειδησιακές στρώσεις και σε τι είδους σύστοιχες αποβλεπτικές πραγματικότητες στηρίζεται, όμως, η επιστημονική συνείδηση και η δική της σύστοιχη πραγματικότητα στην οποία αυτή η συνείδηση μας διανοίγει; Στην *Κρίση* βρίσκουμε διάσπαρτες δηλώσεις ότι η επιστημονική συνείδηση και η πραγματικότητα καθίστανται δυνατές μόνο πάνω στην προϋπόθεση μιας προ-επιστημονικής και προ-κατηγορηματικής καν συνείδησης στην οποία συλλαμβάνουμε τον εαυτό μας μέσα στην απλή εμπειρία ενός προ-δεδομένου κόσμου-της-ζωής ή βιόκοσμου (Lebenswelt). Η επιστήμη, λοιπόν, κατάγεται από τον βιόκοσμο». <sup>346</sup>

Συνεπώς πίσω από την έννοια της τεχνικοποίησης βάσει της οποίας η *Κριτική Θεωρία* ερμήνευσε τον βιόκοσμο, ο Husserl έχει ήδη δώσει τα κλειδιά της κριτικής επιστημολογίας. Ιδού τι γράφει στην *Κρίση* για την τεχνικοποίηση στην επιστήμη:

Σε όλη την φυσικοεπιστημονική έρευνα οι ιδεατοί πόλοι βρίσκονται, άρα, στο κέντρο του ενδιαφέροντος. Όλες οι ανακαλύψεις της αρχαίας όπως και της νέας Φυσικής είναι ανακαλύψεις εντός του «κόσμου των τύπων» που, ούτως ειπείν, συντάσσεται με τη φύση.

Το νόημα των τύπων έγκειται στις ιδεατότητες, ενώ το όλο επίπονο έργο της επίτευξής τους προσλαμβάνει τον χαρακτήρα της απλής οδού προς τον στόχο. Και εδώ πρέπει να στρέψουμε την προσοχή μας στην επίδραση αυτού που ονομάσαμε προηγουμένως «τεχνικοποίηση της μαθηματικο-τυπικής διανοητικής εργασίας»: τη μεταβολή της μετ' εμπειρίας ανακαλυπτικής σκέψης που μορφοποιεί κατασκευαστικές θεωρίες —με, ενδεχομένως, ύψιστη ιδιοφυΐα— σε μια σκέψη με μεταβληθείσες έννοιες, με «συμβολικές» έννοιες. Έτσι, αποκενώνεται η φυσικοεπιστημονική σκέψη, και μαζί της η καθαρή γεωμετρική σκέψη (σε ό,τι αφορά το ζητούμενο της εφαρμογής επί της γεγονικής φύσης). Μια τεχνικοποίηση

---

<sup>346</sup> Βλ. την εισαγωγή του Π. Θεοδώρου στο Ε. Χούσσερλ, *Η Κρίση των Ευρωπαϊκών Επιστημών και η Υπερβατολογική Φαινομενολογία*, σελ. 23.

καταλαμβάνει, λοιπόν, όλες τις μεθόδους που κατά τα άλλα ιδιάζουν στην δυτική επιστήμη.<sup>347</sup>

Ο αντικειμενισμός που επί της ουσίας είναι το άλλο όνομα της τεχνικοποίησης καθορίζει την αισθητηριακή εμπειρία του Υποκειμένου ωθώντας το σε εργαλειοποίηση. Ιδού ένα χαρακτηριστικό απόσπασμα του Husserl που δείχνει τον δρόμο που θα ακολουθήσει επιστημολογικά η *Κριτική Θεωρία* στο σύνολό της:

Τα «θεώμενα» πράγματα είναι πάντοτε ήδη κάτι περισσότερο από ό,τι βλέπουμε από αυτά «ενεργεία και αυθεντικά». Το οράσθαι, το αντιλαμβάνεσθαι, είναι ουσιωδώς ένα ταυτο-κατέχειν μαζί με ένα προ-κατέχειν, προ-νοείν.<sup>348</sup>

Ο Marcuse μέσω του Husserl οδηγείται στην δική του αντίληψη περί ορθολογικότητας μεταβαίνοντας από εκεί στο *Είναι και Χρόνος* του Heidegger ώστε να κάνει φαινομενολογικές αναγνώσεις πάνω στον πρώιμο Marx,

Ο Husserl δείχνει πρώτα-πρώτα ότι η μαθηματικοποίηση της φύσης οδηγεί σε μια κατάλληλη πρακτική γνώση: οικοδόμησε μια «ιδεατή» πραγματικότητα που μπόρεσε να «τεθεί σε σχέση» με την εμπειρική πραγματικότητα. Το επιστημονικό όμως έργο αναφερόταν πρώτα σε μια προ-επιστημονική πρακτική που ήταν η πρωταρχική βάση της επιστήμης του Γαλιλαίου. Αυτή η προεπιστημονική βάση της επιστήμης [...] δεν αμφισβητήθηκε από τον Γαλιλαίο [...] Η μεταγενέστερη εξέλιξη της επιστήμης την μεταμφίεσε. Έτσι δημιουργήθηκε η εντύπωση ότι η μαθηματικοποίηση της επιστήμης δημιούργησε μια «απόλυτη, αυτόνομη αλήθεια» ενώ στην πραγματικότητα δεν ήταν παρά μια ειδική τεχνική και μέθοδος για την Lebenswelt. Το ιδεατό «πέπλο» της μαθηματικής

---

<sup>347</sup> Στο ίδιο, σελ. 102.

<sup>348</sup> Στο ίδιο, σελ. 107.

επιστήμης είναι λοιπόν ένα πέπλο συμβόλων που δίνει παραστάσεις του κόσμου της πρακτικής και ταυτόχρονα τον μεταμφιέζει.<sup>349</sup>

Αν, σύμφωνα, με τον Husserl, «αυτό που ο Kant εισάγει και το οποίο κατόπιν μετασχηματίζεται σε νέες μορφές μέσα στο σύστημα του γερμανικού ιδεαλισμού είναι ένας νεότυπος υπερβατολογικός υποκειμενισμός»,<sup>350</sup> η *Κριτική Θεωρία* τώρα «φεύγει» προς τον Hegel ώστε το γνωστικό να γίνει πραξολογικό. Ο *εγγελιανός Marx* για πρώτη φορά στις αναλύσεις μαρξιστών ερμηνεύεται κάτω από το πρίσμα του χουσερλιανού βιόκοσμου (Lebenswelt). Έτσι μια υποκειμενικότητα που υπερβαίνει τα σχήματα του παρελθόντος, με την κλασική αντίθεση Υποκειμένου – Αντικειμένου, έρχεται να ανατρέψει την ιστορία μιας αφηρημένης διαλεκτικής προσδιορίζοντας την δυνατότητα Αρνησης.<sup>351</sup> Αν ο Marx διαβάστηκε με τα εργαλεία του Freud, τώρα και ο Husserl αρχίζει να διαβάζεται όχι μόνο σε σχέση με την διαλεκτική αλλά και σε σχέση με τις πιο κοινωνικο-ψυχολογικές προσεγγίσεις της, όπως καταλήγουν να γίνονται διά της ερμηνευτικής σύνδεσης με τον Lukács. Δηλαδή τα δεδομένα του βιόκοσμου σε συνδυασμό με τον φετιχισμό του εμπορεύματος δίνουν τελικά έναν νέο μαρξισμό, άγνωστο στην μέχρι τότε μαρξιστική ανάλυση. Ο Marcuse φτάνει να μιλάει τελικά για χειραφέτηση των αισθήσεων και για μορφοποίηση του a priori. Στο πεδίο αυτό, ο μεταμοντερνισμός έγενεφε καταφατικά ή στην καλύτερη περίπτωση

---

<sup>349</sup> H. Marcuse, *Ο Μονοδιάστατος Άνθρωπος*, σελ. 171. Σε αυτό το απόσπασμα φαίνεται η σύνδεση με την άποψη του Heidegger ότι «η ουσία της τεχνικής δεν είναι κάτι το αμιγώς τεχνικό», όπως συζητήθηκε σε προγενέστερο κεφάλαιο σχετικά με την επιρροή του Heidegger στο έργο του Marcuse.

<sup>350</sup> E. Χούσερλ, ό.π., σελ. 168.

<sup>351</sup> Ας σημειώσουμε εδώ ότι η *Κριτική Θεωρία* συγκρούεται με τον μεταμοντερνισμό και γύρω από την επιστημολογία του Husserl. Η *Κριτική Θεωρία* ερμηνεύει την ίδια την διαλεκτική της αντίληψη με βάση τον χουσερλιανό στοχασμό ενώ η αποδομητική θεώρηση του Derrida αφαιρεί από την ερμηνεία του Husserl κάθε διαλεκτικό ίχνος: «το μη ταυτόσημο —ως αντιτιθέμενο στην *différence* [του Derrida]— δεν συλλαμβάνεται σαν ένα ατέρμονο παιχνίδι διαφορών, αλλά μάλλον σαν μία διαλεκτική διαδικασία που μεσολαβεί ανάμεσα στους πόλους της ταυτότητας και της μη ταυτότητας [...] μεταξύ πνεύματος και φύσης [...] η *différence* αντίθετα παραμορφώνει έως αμορφίας αυτή την διαλεκτική διαδικασία», βλ. [Th. W. Adorno, J. A. Schuler κ.α.], *Th. W. Adorno ή στοχαστής σε χαλεπούς καιρούς*, μτφρ.- επιμ. Φ. Τερζάκης, Futura, Αθήνα, 2013, σελ. 74.

ουδέτερα σχετικά με την τεχνική πρόοδο ενώ η *Κριτική Θεωρία* αρνητικά, γι' αυτό νομιμοποιούμαστε να πούμε όχι μόνο ότι είναι συνεπής επιστημολογικά η προσπάθεια να ερηνεύσουμε το αμερικανικό underground με αυτά τα (αρνητικο-διαλεκτικά) εργαλεία αλλά ακόμα ότι αυτά τα εργαλεία αναδεικνύουν τα ριζοσπαστικότερα αιτήματα του αμερικανικού '68 με σημαντική ταύτιση ιστορικών και φιλοσοφικών δεδομένων, ενώ τα εργαλεία του μεταμοντέρνου απηχούν αντιθέτως τις συντηρητικές στάσεις του ρεύματος αυτού οδηγώντας το στην καταφατική αποϊδεολογικοποίηση. Ωστόσο, η δεύτερη αυτή στάση είναι που επικράτησε ερμηνευτικά και στο ευρωπαϊκό και στο αμερικανικό '68.

β. *Κριτική Θεωρία* και Lukács.

Με τον Lukács έχουμε σαφέστατα μια ριζοσπαστική ερμηνεία του Marx μετά τον Marx.<sup>352</sup> Η πραγματοποίηση (αλλά και ο φετιχισμός του εμπορεύματος) κινείται/ κινούνται, καθαρά, στην κατεύθυνση της απελευθέρωσης του υποκειμένου και αξιοποιούνται τόσο από την *Κριτική Θεωρία* όσο και από την τάση που εκφράζεται γύρω από τον Debord στην Γαλλία. Ωστόσο η έννοια της ελευθερίας δεν είναι αδιάφορη για τους μεταμοντέρνους στοχαστές οι οποίοι ωθούνται περισσότερο από την σκέψη του Sartre παρά από την κριτική παράδοση. Πάντως, ο ίδιος ο Lukács βάζει στο στόχαστρό του τον περί ελευθερίας φιλοσοφικό λόγο του Sartre. Χαράσσει έτσι μια τομή η οποία θα διαχωρίσει τα όρια μοντέρνου και μεταμοντέρνου και από όπου θα αντλήσει η σχολή Horkheimer – Adorno για την δική της ερμηνεία της νεοτερικότητας. Ας δούμε εδώ ορισμένες παρατηρήσεις του Albrecht Wellmer που θα κινήσουν στο εξής το ενδιαφέρον μας:

---

<sup>352</sup> Βλ. αναλυτικότερα, Π. Νούτσος, *G. Lukacs, Η ενότητα θεωρίας και πράξης στο κέντρο της φιλοσοφίας της ιστορίας*, εκδ. Γρηγόρη, Αθήνα, 1982.



μέσα στην ιστορική τάξη πραγμάτων που δημιούργησε ο καπιταλισμός, ο Marx και ο Engels είχαν δει συγχρόνως το δυναμικό μιας κοινωνίας που ανέτελλε, μιας κοινωνίας χειραφετημένης και ελεύθερης. Ο Adorno και ο Horkheimer προσπάθησαν απεναντίας να δείξουν ότι δεν υπάρχει «φυσική» διέξοδος από την ιστορική διαλεκτική μεταξύ προόδου και καταπίεσης, καθώς το έδαφος στο οποίο αναπτύσσεται αυτή η διαλεκτική δεν είναι παρά η ίδια η ανθρώπινη υποκειμενικότητα. Μέσα στη διαδικασία κατά την οποία ο άνθρωπος γίνεται υποκείμενο, υπάρχει ήδη, κατά ένα διαλεκτικά μαγεμένο τρόπο, η βάση για την κατάργηση του ανθρώπου ως υποκειμένου. Γι' αυτό και στην ιστορική στιγμή, κατά την οποία το επίπεδο των παραγωγικών δυνάμεων μπορούσε να καταστήσει εφικτή σε όλους την ελευθερία και την αφθονία, δεν υπήρξαν τα χειραφετημένα υποκείμενα που θα μπορούσαν να ιδιοποιηθούν τον κοινωνικό πλούτο μέσω μιας επαναστατικοποίησης των κοινωνικών συνθηκών της παραγωγής [...]. Οι Horkheimer και Adorno επεξηγούν την ενότητα Λόγου και κυριαρχίας ή καταπίεσης, προσπαθώντας συγχρόνως να διαβάσουν τον Marx με τα μάτια του Kant και του Nietzsche, δηλαδή γνωσιοθεωρητικά, και τον Kant με τα μάτια του Marx και του Freud, δηλαδή υλιστικά [...]. Για τον Adorno και τον Horkheimer —όπως πριν από αυτούς για τον Max Weber και τον πρώιμο Lukács— αυτή η μορφή ορθολογικότητας χαρακτηρίζεται από τη σύμπραξη της τυπικής με την εργαλειακή ορθολογικότητα [...]. Ήδη ο Lukács σε σύνδεση με τις αναλύσεις του Max Weber, είχε χαρακτηρίσει τη μορφή της ορθολογικότητας της καπιταλιστικής κοινωνίας ως *σύμπραξη τυπικού και εργαλειακού ορθολογισμού* αλλά ερμήνευσε αυτή τη σύμπραξη [...] με βάση τη δομή της εμπορευματικής ανταλλαγής, δηλαδή ως έκφραση αυτού που ο Marx είχε αποκαλέσει «φετιχισμό του εμπορεύματος». Οι Adorno και Horkheimer προσπάθησαν να προχωρήσουν βαθύτερα στην ανάλυση [...]. Για τους Adorno και Horkheimer, η τεχνικοποίηση του σύγχρονου κόσμου της ζωής, η αντικειμενοποίηση («πραγμοποίηση») του φυσικού και κοινωνικού κόσμου μέσω της νεοτερικής επιστήμης, η αποδέσμευση της ανταλλακτικής ορθολογικότητας στη μοντέρνα καπιταλιστική κοινωνία και η γένεση ολοκληρωτικών συστημάτων

κυριαρχίας παρουσιάζονται ως εκδηλώσεις του Λόγου που ήδη από τις απαρχές του οδηγούσε στην πραγματοποίηση.<sup>353</sup>

Για να αντιληφθούμε το βάθος των σκέψεων του Wellmer σχετικά με την ριζοσπαστικοποίηση της *Κριτικής Θεωρίας* αλλά κυρίως στο πώς συνδέονται *Σχολή της Φρανκφούρτης* και Lukács σε μια ιστορική στιγμή, πρέπει να ανατρέξουμε στην κριτική που ασκεί ο τελευταίος στον Sartre. Είναι ενδιαφέρον ότι αν και η *Κριτική Θεωρία* γνωρίζει ήδη τον Lukács από το *Ιστορία και Ταξική Συνείδηση*, ωστόσο η *Διαλεκτική του Διαφωτισμού* γράφεται παράλληλα με αυτή την κριτική στον Sartre. Εδώ υπάρχει, σαφώς, μια πορεία παράλληλη.

Γράφει ο Lukács στο κείμενό του *Το Φετίχ της Ελευθερίας*:<sup>354</sup>

Στο *Είναι και Μηδέν* βρίσκουμε πράγματι το εξής χωρίο: «Έτσι, ο σεβασμός της ελευθερίας του άλλου είναι λέξη κενή. Κι αν ακόμα μπορούσαμε να βάζαμε σκοπό να σεβόμαστε αυτή την ελευθερία, κάθε στάση που θα παίρναμε έναντι του άλλου θα ήταν βιασμός αυτής της ελευθερίας που ισχυριζόμαστε ότι τη σεβόμαστε». Και λίγες σειρές πιο πάνω ένα παράδοξο μα πολύ συγκεκριμένο παράδειγμα έρχεται να φωτίσει αυτή την αντίληψη: «Το να δημιουργούμε την ανοχή γύρω από τον Άλλον είναι σαν να πετάμε τον Άλλον βιαίως μέσα σ' έναν ανεκτικό κόσμο. Να του στερούμε κατ' αρχήν τις ελεύθερες δυνατότητες θαρραλέας αντίστασης, επιμονής, αυτοεπιβεβαίωσης που θα είχε την ευκαιρία ν' αναπτύξει μέσα σε έναν κόσμο μη-ανοχής» [...]

Κατά τη γνώμη μας, αυτή η αντίφαση είναι σύμφυτη με το ίδιο το θεμέλιο του υπαρξισμού. Θέλουμε να πούμε: με τον οντολογικό σολιψισμό και τον ιρασιοναλισμό.<sup>355</sup>

<sup>353</sup> A. Wellmer, «Ριζοσπαστική κριτική της νεοτερικότητας ή θεωρία της νεοτερικής δημοκρατίας; Δύο πρόσωπα της κριτικής θεωρίας», στο *Κριτική Θεωρία: Παράδοση και Προοπτικές*, σελ. 224-227. Η υπογράμμιση δική μου.

<sup>354</sup> G. Lukács, *Από τη Φαινομενολογία στον Υπαρξισμό*, μτφρ. Μ. Λαμπρίδης, Έρασμος, Αθήνα, 1977.

<sup>355</sup> Στο ίδιο, σελ. 42 – 43.

Ο Lukács μετά την διασάφηση αυτής της σαρτρικής αντινομίας περί ελευθερίας, θέτει γενικευτικά τον συλλογισμό του σε επίπεδο μεθοδολογίας:

Όμως θα πρέπει να φυλαχτούμε από το να δούμε εδώ μονάχα μια τυχαία αδυναμία του συστήματος του Sartre. Αντίθετα, βρισκόμαστε μπροστά σ' ένα ουσιαστικό σημείο της μεθοδολογίας όλων των σύγχρονων φιλοσοφιών. Η ιρασιοναλιστική σκέψη ανακαλύπτει στην ανθρώπινη ύπαρξη γεγονότα φύσεως διαλεκτικής. Αλλά, αντί να τα εξετάζει στο φως της διαλεκτικής μεθόδου, προσπαθεί να πραγματευτεί γι' αυτά με έναν ιρασιοναλισμό, που μόνος ο σιδερένιος κορσές της τυπικής λογικής δεν τ' αφήνει να πέσουν κομμάτια. Ό,τι δεν μπορεί να έχει νόημα ως στοιχείο μιας διαλεκτικής σχέσης, γίνεται έτσι παραλογισμός. Κάθε υποστασιοποιημένη αλήθεια γίνεται μοιραία παράλογη.<sup>356</sup>

Αντίστοιχες παρατηρήσεις για το *Είναι και Μηδέν* την ίδια περίοδο παρατηρούνται και στην οπτική ορισμένων μελών της *Σχολής της Φρανκφούρτης*.<sup>357</sup> Ο Sartre τελικά αντιλαμβάνεται την έννοια της ελευθερίας πέρα από την πραγματοποίηση, γι' αυτό και ο Lukács εδώ επικεντρώνεται εμφατικά:

---

<sup>356</sup> Στο ίδιο, σελ. 44.

<sup>357</sup> «Όταν το είδε ο Horkheimer [το *Είναι και Μηδέν* του Sartre] έγραψε στον Löwenthal:

“Πήρα μια καλή γεύση από Sartre [...] Πρόκειται για ένα νέο είδος φιλοσοφικής μαζικής γραμματείας [...] Από φιλοσοφική άποψη, το πιο εκπληκτικό είναι αναμφίβολα η αφελής πραγματοποίηση των διαλεκτικών εννοιών [...] Όλες οι έννοιες είναι *termini technici* με την κυριολεκτική σημασία της λέξης”. [...]

Κατά τον Marcuse, το όλο εγχείρημα μιας “υπαρξιστικής” φιλοσοφίας χωρίς μια *a priori* ιδέα της ουσίας ήταν αδύνατο [...] Απορροφώντας την άρνηση μέσα στην καταφατική αντίληψη της ανθρώπινης φύσης, ο Sartre είχε χάσει την διαλεκτική ένταση των ουσιολογικών φιλοσοφιών. Στην πραγματικότητα, η σαρτρική έννοια του *pour-soi* ως συνεχούς δράσης και αυτοδημιουργίας είχε μια συγκεκριμένη καταφατική λειτουργία μέσα στην αστική κοινωνία. “Πίσω από την μηδενιστική γλώσσα του υπαρξισμού”, διατείνονταν ο Marcuse, “ελλοχεύει η ιδεολογία του ελεύθερου ανταγωνισμού, της ελεύθερης πρωτοβουλίας και των ίσων ευκαιριών”. Το υποκείμενο του Sartre το οποίο έμοιαζε με το αναρχικού τύπου *εγώ* του Stirner, ανήκε πάρα πολύ στην διαφωτιστική παράδοση της κυριαρχίας πάνω στη φύση», βλ. M. Jay, *Η Διαλεκτική Φαντασία*, σελ. 273 – 275.

[Ο Sartre] αρνιέται τις πραγματικές σχέσεις που ενώνουν το άτομο με την κοινωνία. Κάνει έναν κόσμο έξω από τις αντικειμενικές σχέσεις που περιζώνουν τον άνθρωπο, και οι ανθρώπινες σχέσεις που συνιστούν τον πλούτο της ύπαρξης δεν είναι γι' αυτόν παρά σχέσεις μεταξύ ατόμων απομονωμένων. Η έννοια της φαταλιστικής και μηχανιστικής ελευθερίας, κατασκευασμένης πάνω σ' αυτή τη βάση, δεν μπορεί παρά να αυτοκαταστρέφεται.<sup>358</sup>

Η επιλογή μου σε αυτή την εργασία να πραγματευτώ το αμερικανικό underground από κριτική και όχι από μεταμοντέρνα οπτική, από διαλεκτική και όχι από μεταφυσική σκοπιά, δεν είναι μια επιρροή που μου ασκήθηκε από την *Κριτική Θεωρία* αυτόνομα (παρ' όλο που αυτή αποτελεί το κυρίαρχο εκ των ερμηνευτικών εργαλείων μου) αλλά μου παραδόθηκε ήδη από το κριτικό διάβασμα της *Θεωρίας* αυτής πάνω στις γονιμότερες πλευρές του μαρξισμού και του νιτσεισμού, του φρουϊδισμού (αν μπορώ να πω) συμπεριλαμβανομένου. Ο Lukács, ο Nietzsche, ο Freud, ο Husserl κάτω από τις σκοτεινότερες γραμμές του Adorno συνεργάστηκαν υποδειγματικά. Φαντάζει περίεργο αλλά ο Lukács θέλοντας να διασώσει την μεγάλη διαλεκτική παράδοση για την απόπειρα κοινωνικού μετασχηματισμού στο μέλλον, αποπειράται τουλάχιστον να απεγκλωβίσει τον άνθρωπο του μέλλοντος από τον εγκλωβισμό της ελευθερίας μέσα στην ίδια της την ελευθερία. Η πιθανή χρήση του σαρτρικού έργου από «ριζοσπάστες της αντίδρασης» στο μέλλον προαναγγέλλει καθαρά τον σημερινό φιλελευθερισμό που συμμαχεί με τα σπουδαιότερα μυαλά της αριστερής διάνοησης ακριβώς για να εγκλωβίσει την ελευθερία της μάζας μέσα στην «ελευθερία» του καπιταλισμού. Ο Lukács προειδοποιεί, με προσεκτική γλώσσα με τρόπο μάλιστα που έχει

---

<sup>358</sup> G. Lukács, *Από τη Φαινομενολογία στον Υπαρξισμό*, σελ. 45.

σαφώς χουσερλιανές και φροϋδικές προεκτάσεις, αν θέλει το μέλλον να αποφύγει τις παγίδες του νέου ορθολογισμού:

Το έργο του J. P. Sartre δεν είναι βέβαια ούτε φασιστικό ούτε φιλοφασιστικό. Ανάμεσα στους μύστες, είμαστε σίγουροι, υπάρχουν ειλικρινείς δημοκράτες. Μόνο που τα μεγάλα πνευματικά ρεύματα, στον προσανατολισμό τους, δεν λογαριάζουν τις υποκειμενικές προθέσεις των στοχαστών. Για να παραφράσουμε τον Μολιέρο, αυτά τα μεγάλα ρεύματα φτιάχνουν το έχειν τους απ' όπου το βρίσκουν και ο υπαρξισμός κινδυνεύει να γίνει μια μέρα —και χωρίς να το θέλει— η ιδεολογία της αντίδρασης.<sup>359</sup>

Για να επιστρέψουμε τώρα στην *Κριτική Θεωρία*, μπορούμε να δούμε την ίδια ακριβώς προσέγγιση από μέρους της απέναντι στην ανάδυση (μετα)ιδεολογιών της αντίδρασης:

[Η Αρνητική Διαλεκτική] συγκροτείται ως «έλλογος κατακραυγή» της διάζευξης έννοιας και αντικειμένου. Είναι μια αυτοκριτική άσκηση του φιλοσοφικού λόγου της νεωτερικότητας όταν ο τελευταίος ανασύρεται τραυματισμένος από το ναυάγιο της μεγάλης αφήγησης ενός μετα-υποκειμένου που, αν και αποτελεί ορόσημο του «νέου», θεμελιώνεται με βάση τους γνώμονες του παλιού που θέλει να υπερβεί [...]

Αν ωστόσο η μεγάλη ασυνέπεια της νεωτερικότητας έγκειται στην οντολογικοποίηση των ιδεωδών της, δηλαδή του υποκειμένου και της αυτονομίας του, η αρνητική διαλεκτική ως κριτική στιγμή της σε καμιά περίπτωση δεν είναι ένας «μεταμοντέρνας» έμπνευσης «εξορκισμός» των ιδεωδών αυτών. Αφετηρία της παραμένει η νεωτερικότητα, το κατεξοχήν φιλοσοφικό «υλικό» της οποίας είναι ο φιλοσοφικός λόγος του γερμανικού ιδεαλισμού που απηχεί και εκφράζει τα όρια και τις

---

<sup>359</sup> Στο ίδιο, σελ. 47.

αντιφάσεις, την κρίση αυτοβεβαίωσης του νεοτερικού προγράμματος. Η αρνητική διαλεκτική συνιστά έτσι απόπειρα «κάθαρσης» τόσο του καντιανού σχήματος της κριτικής όσο και της εγελιανής διαλεκτικής από τα οντολογικά της κατάλοιπα.<sup>360</sup>

Κάτω από αυτό το πρίσμα γίνεται εμφανές γιατί με την συμβολή της *Κριτικής Θεωρίας* (και ιδιαίτερα του Marcuse) μπορούμε να ερμηνεύσουμε ριζοσπαστικά το underground, παρ' όλο που η κυρίαρχη ερμηνεία του είναι μεταμοντέρνα και σ' αυτή την εργασία η κυρίαρχη αυτή ερμηνεία τίθεται περισσότερο ως αντιδιαλεκτική και ως εκ τούτου με χαρακτήρα πολιτικής σύμπλευσης με το φιλελεύθερο δόγμα που αναγκαία οδηγεί σε επιβεβαίωση θεωριών περί του τέλους της ιστορίας μέσα στον καπιταλισμό. Είμαστε όμως δίκαιοι; Θα παραθέσω την σύγκριση ενός μελετητή που έδειξε έντονο ενδιαφέρον για την μετακαπιταλιστική κατάσταση και ερεύνησε και την *Κριτική Θεωρία* και την όψιμη πολιτική σκέψη του μεταμοντέρνου στοχασμού. Και μάλιστα με αναφορά στον Baudrillard που αναμφισβήτητα κράτησε το μεταμοντέρνο πνεύμα σε πολιτική κατεύθυνση:

Σαν τον Lukács και την Σχολή της Φρανκφούρτης, ο Baudrillard υποστηρίζει ότι η διαδικασία της κοινωνικής ομογενοποίησης, αλλοτρίωσης και εκμετάλλευσης αποτελεί μια διαδικασία πραγματοποίησης όπου τα εμπορεύματα, οι τεχνολογίες και τα πράγματα (δηλαδή τα «αντικείμενα») καταλήγουν να κυριαρχούν πάνω στους ανθρώπους («υποκείμενα») απογυμνώνοντάς τους από τις ανθρώπινες ιδιότητες και ικανότητές τους. Για τον Lukács, την Σχολή της Φρανκφούρτης και τον Baudrillard, η πραγματοποίηση —η διαδικασία μέσω της οποίας τα ανθρώπινα όντα καταλήγουν να κυριαρχούνται από πράγματα και

---

<sup>360</sup> Φ. Βάκη, «Η κριτική θεωρία ως αρνητική διαλεκτική: η μετακριτική του Αντόρνο στον γερμανικό ιδεαλισμό», στο *Κριτική Θεωρία: Παράδοση και Προοπτικές*, σελ. 109-110.

μοιάζουν και τα ίδια περισσότερο με πράγματα— κατέληξε να κυβερνά την κοινωνική ζωή. Συνθήκες εργασίας επέβαλαν υποταγή και τυποποίηση της ανθρώπινης ζωής, όπως και την εκμετάλλευση των εργαζομένων και την αποξένωσή τους από μια ζωή ελευθερίας και αυτοκαθορισμού [...]

Τελικά, ο Baudrillard θα οδηγήσει την ανάλυσή του [...] σε ολοένα πιο πεσιμιστικά συμπεράσματα, όταν αποφαίνεται ότι η θεματική του «τέλους του ατόμου», που σκιαγραφήθηκε από την Σχολή της Φρανκφούρτης, έφτασε στην ωρίμανσή της με την ολοσχερή ήττα της ανθρώπινης υποκειμενικότητας από τον κόσμο των αντικειμένων. Μολαταύτα, σε κάποια κείμενα ο Baudrillard παρέχει μια κάπως πιο ενεργή θεωρία της κατανάλωσης από εκείνη της Σχολής της Φρανκφούρτης, που γενικά παρουσιάζει την κατανάλωση σαν παθητικό τρόπο κοινωνικής ενσωμάτωσης. Αντίθετα, η κατανάλωση στα πρώιμα γραπτά του Baudrillard είναι η ίδια ένα είδος εργασίας, «ένας ενεργός χειρισμός των σημείων», ένας τρόπος να βάλεις τον εαυτό σου μέσα στην καταναλωτική κοινωνία και να δουλέψεις για να διαφοροποιηθείς από τους άλλους. Ωστόσο, αυτός ο ενεργός χειρισμός σημείων δεν είναι ισοδύναμος με το να θέτεις ένα ενεργό ανθρώπινο υποκείμενο, που μπορεί να αντισταθεί, να επανορίσει ή να παραγάγει τα δικά του σημεία. Έτσι, ο Baudrillard αποτυγχάνει να αναπτύξει μια γνήσια θεωρία της παρεμβατικής δράσης.<sup>361</sup>

Θα αναλύσω την καταληκτική μου θέση επιδιώκοντας να δείξω γιατί η *Κριτική Θεωρία* και ο Marcuse αποτελούν τελικά το κομβικό εκείνο εργαλείο για να καταλάβουμε την εποχή μας (διά της ιστορικότητας του '68) και βέβαια τι μας κληροδοτεί το κίνημα αυτό υπό την σκέπη αυτής της συνάντησης (Marcuse και κινήματος δηλαδή) για το μέλλον.

---

<sup>361</sup> Ντ. Κέλνερ, *Ζαν Μποντιγιάρ, Πρόκληση και Αμφισβήτηση*, μτφρ. Ζ. Σαρίκας, Πανοπτικόν, Θεσσαλονίκη, 2007, σελ. 15 – 17.

### 3. Για την ερμηνεία του αμερικανικού underground: εντός κι όχι απέναντι στον Λόγο.

Όταν ο Marx μιλούσε για μια θετική άρση της αλλοτρίωσης, μας προειδοποιούσε να αποφύγουμε «να προσδιορίσουμε ξανά την κοινωνία σαν μια αφαίρεση απέναντι στο άτομο». Μια τέτοια αντιπαράθεση της «κοινωνίας» προς το άτομο —με τη μορφή γραφειοκρατικοποιημένων συλλογικών σωμάτων— κάνει αδύνατη την αυτο-διαμεσολάβηση του κοινωνικού ατόμου. Γιατί η «καθολικότητα» της γραφειοκρατικής συλλογικότητας δεν είναι μια άμεσα ανθρώπινη καθολικότητα αλλά, αντίθετα, μια αφαίρεση από τις πραγματικές συνθήκες ζωής του «πραγματικού ανθρώπινου ατόμου».<sup>362</sup>

Από εδώ και εξής τίθεται η αναγκαιότητα μιας προσδιορισμένης άρνησης. Και αυτή ακριβώς η δυνατότητα άρνησης ακολουθήθηκε σε αυτή την εργασία με βάση τον προβληματισμό της *Κριτικής Θεωρίας* απέναντι στην υπόθεση της *Διαλεκτικής* ως ερμηνευτικού εργαλείου για την κατανόηση σύνθετων ιστορικών παραδειγμάτων. Οι *αρνήσεις* του μεταμοντερνισμού είναι επί της ουσίας αρνήσεις αφηρημένου χαρακτήρα, αντιθέτως οι *αρνήσεις* του Marcuse είναι εμπράγματα (και ανοιχτές στην ουτοπία) αρνήσεις του Υποκειμένου εντός και ενάντια στον εαυτό του, δηλαδή προσδιορισμένες αρνήσεις της καπιταλιστικής διαμεσολαβούμενης υποκειμενικότητας.<sup>363</sup> Ως εκ τούτου, οι γονιμότερες στιγμές του αμερικανικού '68 αφουγκράζονται τον Marcuse και όχι το μεταμοντέρνο υπό την έννοια της μετάβασης σε μια μετακαπιταλιστική

---

<sup>362</sup> Ι. Μέσαρος, *Η Θεωρία του Μαρξ για την αλλοτρίωση*, μτφρ. Ε. Κωνσταντέλου, Κουκκίδα, Αθήνα, 2016, σελ. 288.

<sup>363</sup> «Έτσι η μελλοντική κοινωνία της ελευθερίας δεν προκύπτει [...] αποκλειστικά μέσω της προσδιορισμένης άρνησης της υφιστάμενης ιστορικής πατριαρχικοκαπιταλιστικής κοινωνίας, αλλά και διά της αφηρημένης συστηματικοθεωρησιακής κριτικής. Αυτό είναι το ουτοπικό στοιχείο της θεωρίας του [Marcuse] το οποίο υπάρχει και στον ίδιο τον Marx. Επιπλέον, εν αντιθέσει προς τον ίδιο τον Marx, θέτει ως προϋπόθεση για την έλευση της μελλοντικής κοινωνίας έναν άνθρωπο με μια “νέα” ή “ριζοσπαστική ευαισθησία”, μια “ριζοσπαστική αισθητικότητα” και “νέες ανάγκες”», βλ. Κ. Ράντης, *Εισαγωγή στη διαλεκτική*, σελ. 230 – 231.



κατάσταση διά της άρνησης *hic et nunc* με κύριο αίτημα —θα έλεγα το επαναστατικότερο της υστεροκαπιταλιστικής κοινωνίας— την ολική χειραφέτηση των αισθήσεων και των αναγκών. Στο εξής θα προσπαθήσω να δείξω αυτήν ακριβώς την αλληλοτροφοδότηση ιδεών και πρακτικών.

α. Διαμεσολάβηση Ανθρώπου – Φύσης: το κοινωνικό υποκείμενο της  
*Κριτικής Θεωρίας.*

Ο Marx στο τρίτο εκ των *Οικονομικών και Φιλοσοφικών Χειρογράφων* ορίζει τον κομμουνισμό ως την «θετική υπέρβαση της ατομικής ιδιοκτησίας ως αποξένωσης του ανθρώπου από τον εαυτό του, άρα και πραγματική ιδιοποίηση της ανθρώπινης ουσίας από τον άνθρωπο και για τον άνθρωπο»<sup>364</sup> για να καταλήξει εν συνεχεία ότι «ολόκληρη η κίνηση της ιστορίας είναι η πραγματική πράξη δημιουργίας του κομμουνισμού».<sup>365</sup>

Ο άνθρωπος δεν είναι κατά τον Marx φυσικό αλλά ανθρώπινο φυσικό ον και η αποξενωμένη εργασία του είναι εκείνο ακριβώς το χαρακτηριστικό που το διαφοροποιεί από φυσικά όντα («τα ζώα παράγουν μόνο τον εαυτό τους, ενώ ο άνθρωπος αναπαράγει ολόκληρη τη φύση»)<sup>366</sup>. Στο ζήτημα της αποξένωσης εστιάζεται η διαμεσολάβηση Ανθρώπου – Φύσης:

Ο άνθρωπος ζει από τη φύση που σημαίνει ότι η φύση είναι το σώμα του και πρέπει να παραμείνει σε συνεχή ανταλλαγή μαζί της, αν θέλει να μην πεθάνει. Η σύνδεση της φυσικής και πνευματικής ζωής του ανθρώπου με τη φύση σημαίνει απλώς ότι η φύση συνδέεται με τον εαυτό της επειδή ο άνθρωπος είναι μέρος της φύσης.

---

<sup>364</sup> Κ. Μαρξ, *Οικονομικά και Φιλοσοφικά Χειρόγραφα 1844*, σελ. 123.

<sup>365</sup> Στο ίδιο, σελ. 124.

<sup>366</sup> Στο ίδιο, σελ. 93.

Αποξενώνοντας τη φύση και τον εαυτό του από τον άνθρωπο, από τις ίδιες τις ενεργητικές του λειτουργίες, την ίδια τη ζωογόνο δραστηριότητά του, η αποξενωμένη εργασία αποξενώνει τον άνθρωπο από το είδος του.<sup>367</sup>

Στο επίπεδο της εργασίας πέρα από τις άμεσες σχέσεις της ο Marx θέτει το ζήτημα ως εξής:

Στη βάση των οικονομικών νόμων, η αποξένωση του εργάτη μέσα στο αντικείμενό του εκφράζεται με τον ακόλουθο τρόπο: όσα περισσότερα παράγει ο εργάτης, τόσα λιγότερα έχει να καταναλώνει [...] όσο πιο πολιτισμένο το αντικείμενό του, τόσο πιο βάρβαρος ο εργάτης [...] όσο περισσότερη νοημοσύνη εμπεριέχει η εργασία, τόσο λιγότερο νοήμων και περισσότερο υπόδουλος στη φύση γίνεται ο εργάτης,<sup>368</sup>

ενώ στην οντολογική σφαίρα μιλάει για μια επακόλουθη υποκειμενικότητα— ιδιοκτησιακή/ καπιταλιστική,

άμεση συνέπεια του γεγονότος ότι ο άνθρωπος είναι αποξενωμένος από το προϊόν της εργασίας του, από τη ζωογόνο δραστηριότητά του, από την ύπαρξη είδους του, είναι η αποξένωση του ανθρώπου από τον άνθρωπο.<sup>369</sup>

Η ιδιοκτησία είναι, συνεπώς, εξ ορισμού διαμεσολάβηση ανθρώπου – φύσης γιατί διαμορφώνει μια πραγματοποιημένη αυτοσυνείδηση. Εδώ η αφαιρετική διαλεκτική του Hegel απορρίπτεται από τον Marx ως ιδεαλιστική φαινομενολογία γιατί δεν μπορεί να υπάρξει

---

<sup>367</sup> Στο ίδιο, σελ. 92.

<sup>368</sup> Στο ίδιο, σελ. 88

<sup>369</sup> Στο ίδιο, σελ. 94 – 95.

αφαίρεση στην πραγματοποίηση και η ιδιοκτησία είναι το ίδιο το πνευματικό και υλικό της περιεχόμενο:

Όπως λέει ο Lukács: «μόνο από την παραγωγική δραστηριότητα γεννιέται κατ' ανάγκη η έννοια του πράγματος» [...] Με την αλλοτρίωση και την πραγματοποίηση των κοινωνικών σχέσεων παραγωγής που απομονώνουν το άτομο στην «ωμή του φαινομενότητα» και αποθέτουν πάνω του, σε φενακισμένη μορφή, την πραγματική του φύση ως μια «υπερβατική νοούμενη ουσία». Έτσι, γεννιέται η αντίφαση «ανάμεσα στην ύπαρξη και την ουσία, ανάμεσα στο άτομο και το είδος». Και αυτήν ακριβώς την εχθρική αντίφαση —αυτόν τον ασύνειδο υπερβατισμό— ο Marx προσπαθεί να λύσει με το ξεπέραςμα της αλλοτρίωσης.<sup>370</sup>

Οι μεσολαβήσεις, όπως γίνεται εμφανές, δεν είναι ανεξάρτητες από την συνείδηση της υποκειμενικότητας. Το φυσικό ανθρώπινο υποκείμενο που θέτει ο Marx κοινωνικοποιείται βάσει των μεσολαβήσεων αυτών, γι' αυτό η διαλεκτική του Hegel δεν μπορεί να ισχύει καθολικά και υπερ-ιστορικά. Η διαμεσολάβηση ανθρώπου – φύσης μέσω της αποξενωμένης εργασίας και της ιδιοκτησίας διαμορφώνει το υποκείμενο της καπιταλιστικής – εμπορευματικής και άρα πραγματοποιημένης κοινωνίας που στο πλαίσιο της (το υποκείμενο) κοινωνικοποιείται. Οι πραγματοποιημένες κοινωνικές σχέσεις ορίζουν το ίδιο το υποκείμενο διαμεσολαβημένο από αντικοινωνικούς – καπιταλιστικούς θεσμούς. Θεσμοί που είναι ασφαλώς εξωτερικοί στο υποκείμενο, το συγκροτούν όμως εσωτερικά. Το γνωρίζον – καντιανό και το πραξεολογικό – εγγελιανό υποκείμενο συντίθενται στην καπιταλιστική κοινωνία δομώντας μια υπερβατική φύση, πέρα από την ανθρώπινη. Το επιχείρημα του Marx, αξιοποιώντας τα εργαλεία του *Καθαρού Λόγου* του Kant και της *Φαινομενολογίας* του Hegel, στρέφεται εναντίον τους. Πηγαίνει πέρα από

---

<sup>370</sup> I. Μέσαρος, *Η Θεωρία του Μαρξ για την Αλλοτρίωση*, σελ. 298 – 299.

το κράτος ως διαμεσολάβηση· στην κατάργησή του. Αυτό, κατ' ουσίαν, είναι το περιεχόμενο της σοσιαλιστικής – προσδιορισμένης άρνησης του Marx.

Από εδώ ο Adorno καθορίζει την κριτική θεώρηση που θα ακολουθηθεί μεταπολεμικά. Η πραγματοποίηση συνιστά ευρύτερη σφαίρα, είναι δηλαδή ο τεχνικός πολιτισμός συλλήβδην. Η δε εργαλειοποίηση του υποκειμένου είναι η υπερβατική —ψευδώς αυτοσυνείδητη— υποκειμενικότητα της υστεροκαπιταλιστικής κοινωνίας. Τίθεται εν προκειμένω το ζήτημα της χειραφέτησης που μας γυρνάει στα διαλεκτικά εργαλεία των Kant και Hegel, όπως προσεγγίστηκαν παραπάνω —δηλαδή και ως ορθολογικότητα και ως πράττειν— αλλά πάνω στην προσδιορισμένη πλέον άρνηση του Marx.

β. Αισθητηριακή χειραφέτηση: από το εργαλειακό (και πάλι) στο ανθρώπινο υποκείμενο.

Η εργαλειοποίηση του κοινωνικού υποκειμένου δεν αφορά μόνο την ορθολογικότητά του αλλά και τις αισθήσεις— την πραγματοποιημένη αισθητηριακή του εμπειρία. Πρώτος διδάξας αυτής της προβληματικής και πάλι ο Marx των *Οικονομικών και Φιλοσοφικών Χειρογράφων*, όπου αναφέρει:

Η κατάργηση της ατομικής ιδιοκτησίας είναι, κατά συνέπεια, η πλήρης χειραφέτηση όλων των ανθρώπινων αισθήσεων και ιδιοτήτων [...] Το μάτι έγινε ανθρώπινο μάτι, καθώς ακριβώς το αντικείμενό του έγινε κοινωνικό, ανθρώπινο αντικείμενο— αντικείμενο φτιαγμένο από τον άνθρωπο για τον άνθρωπο [...] Εκτός από αυτά τα έμμεσα όργανα, αναπτύσσονται κοινωνικά όργανα υπό τη μορφή της κοινωνίας· για παράδειγμα, η δραστηριότητα στο πλαίσιο της άμεσης συνεργασίας με άλλους κλπ.,

έγινε όργανο έκφρασης της ζωής μου και τρόπος ιδιοποίησης της ανθρώπινης ζωής.<sup>371</sup>

Συνεπώς, το ζήτημα της αισθητηριακής εμπειρίας δεν είναι ασύνδετο από την κοινωνικοποίηση του υποκειμένου και σαφώς από την εργαλειοποίησή του. Ο Marx δίνει μια υλιστική προοπτική στην εξέταση των αισθήσεων συγχωνεύοντάς τες με την λογική καθιστώντας σε υλιστική βάση την ορθολογικότητα του υποκειμένου, αποσκοπώντας κατ' επέκταση σε μια ακόμα αποκατάσταση των ιδεαλιστικών αφαιρέσεων, στον εξανθρωπισμό δηλαδή της αισθητηριακής εμπειρίας,

Η αίσθηση που είναι αιχμάλωτη βάνουσων πρακτικών αναγκών δεν είναι παρά περιορισμένη αίσθηση. Για τον άνθρωπο που λιμοκτονεί, δεν υπάρχει η ανθρώπινη μορφή της τροφής, αλλά μόνο η αφηρημένη μορφή της [...] Ο πωλητής ορυκτών βλέπει μόνο την εμπορική αξία και όχι την ωραιότητα ή τον ιδιαίτερο χαρακτήρα του ορυκτού: δεν έχει ορυκτολογική αίσθηση.<sup>372</sup>

Ας προσθέσουμε εδώ ένα καταληκτικό σχόλιο που προκύπτει από την προσέγγιση του Marx:

Το πρόβλημα, όπως το αντιλαμβάνεται ο Marx, είναι ότι ο άνθρωπος, λόγω της αλλοτρίωσης, δεν ιδιοποιείται «τη συνολική του ουσία ως άρτιος άνθρωπος» αλλά περιορίζει την προσοχή του στη σφαίρα της σκέτης χρησιμότητας. Αυτό επιφέρει ένα έσχατο φτώχεμα των ανθρώπινων αισθήσεων.<sup>373</sup>

---

<sup>371</sup> Κ. Μαρξ, *Οικονομικά και Φιλοσοφικά Χειρόγραφα 1844*, σελ. 129 – 130.

<sup>372</sup> Στο ίδιο, σελ. 132.

<sup>373</sup> Ι. Μέσαρος, *Η Θεωρία του Μαρξ για την Αλλοτρίωση*, σελ. 218.

Είναι πασιφανές ότι από εδώ αντλεί ο Marcuse υλικό για την δική του φαινομενολογική και υλιστική προσέγγιση των αισθήσεων θέτοντας ως προς το πρώτο τα δεδομένα του βιόκοσμου και ως προς το δεύτερο την δημιουργία των νέων αναγκών. Η εργαλειοποίηση για τον Marcuse δεν γίνεται μόνο από την οπτική του εργαλειακά ορθολογικού αλλά και του εργαλειακά αισθητηριακού. Εδώ αναδύεται η αισθητική διάσταση του Marcuse η οποία μετέχει στη σύζευξη του ορθολογικού και του αισθητηριακού διά της επαναισθητικοποίησης της αισθητικής ορθολογικότητας. Η αισθητική ως τρόπος συμφιλίωσης της ηδονής και της πραγματικότητας διέρχεται από το βιοκοσμικό βάθος της εμπειρίας στον υλικό μετασχηματισμό της πραγματικότητας, συνδέεται με την ανάδυση των νέων αναγκών. Από εδώ εκπηγάει ένας χουσερλιανός Marx· αυτός του Marcuse:

Το αισθητικό σύμπαν είναι ο βιόκοσμος από όπου εξαρτώνται οι ανάγκες και οι δυνατότητες της ελευθερίας προς απελευθέρωση. Αυτές δεν μπορούν να αναπτυχθούν σε ένα σχηματοποιημένο περιβάλλον από και για επιθετικές παρορμήσεις [...] Μπορούν να αναδυθούν μόνο εντός της συλλογικής πρακτικής δημιουργίας ενός περιβάλλοντος, στάδιο το στάδιο - βήμα το βήμα, στην υλική και διανοητική παραγωγή· ενός περιβάλλοντος όπου οι μη επιθετικές, ερωτικές, δεκτικές ικανότητες του ανθρώπου, σε αρμονία με τη συνείδηση της ελευθερίας, μάχονται για την ειρήνευση του ανθρώπου και της φύσης. Στην αναδιάρθρωση της κοινωνίας προς επίτευξη αυτού του στόχου, σύνολη η πραγματικότητα θα γινότανε Μορφή που θα εξέφραζε τον στόχο αυτό. Αναγκαία η αισθητική ποιότητα αυτής της Μορφής θα την έκανε έργο τέχνης. Αλλά καθώς η Μορφή θα έπρεπε να παρασταθεί στην κοινωνική διαδικασία της παραγωγής, η τέχνη θα άλλαζε τον παραδοσιακό της χώρο και τη λειτουργία της στην κοινωνία: θα γινόταν μια παραγωγική δύναμη τόσο στην υλική όσο και στην πολιτιστική διάπλαση. *Αυτός ο μετασχηματισμός*

της πραγματικότητας θα ήταν η άρση της τέχνης: το τέλος του διαχωρισμού του αισθητικού από το πραγματικό.<sup>374</sup>

Ο Marcuse προχωράει την ανάλυση στα δεδομένα της a priori αισθαντικότητας. Υποστηρίζει ότι a priori δεν είναι μόνο ο χώρος και ο χρόνος αλλά επίσης το ωραίο και το άσχημο που προϋπάρχουν της λογικής ανάπτυξης. Εδώ χτίζει τον φροϋδομαρξισμό πάνω στην βιοκοσμική επιστημολογία του Husserl. Και η αισθαντικότητα στην οποία αναφέρεται είναι το αποτέλεσμα της χειραφέτησης των αισθήσεων – μιας υποσυνείδητης προ-εμπειρίας μετουσιώμενης στη νέα συνείδηση. Προφανώς εδώ μιλάμε για μια νέα συνθήκη υποκειμενικότητας<sup>375</sup> όπου η μνήμη δεν θα υπάρχει για να απωθεί ούτε η γλώσσα για να επιτελεί. Ο Marcuse προφανώς και προσβλέπει στο ανέβασμα σε μια άλλη ορθολογικότητα· την αισθητική ορθολογικότητα. Το πέρασμα, κοντολογίς, από το εργαλειακό στο αισθαντικό υποκείμενο.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα της εποχής μας είναι η διαφήμιση. Υφίσταται παντού. Πάνω μας κρέμονται πολλαπλά διαφημιστικά μηνύματα. Προχωρώντας κάθε μέρα βλέπουμε χιλιάδες τέτοια μηνύματα κι άλλα τόσα τα ακούμε. Όταν ο Marx έθετε στα *Χειρόγραφα* ότι το μάτι διαφέρει από το ανθρώπινο μάτι γιατί το δεύτερο εξελίσσεται εντός των παραγωγικών συνθηκών της καπιταλιστικής κοινωνίας και άρα εξελίσσεται διαφορετικά από το μάτι του ζώου (το ανθρώπινο μάτι δεν είναι το φυσικό μάτι), αυτό είναι επίσης καθαρό στην εποχή μας. Σε έναν κόσμο διαφημιστικής υστερίας, το μάτι και το αυτί μας εξελίσσονται

---

<sup>374</sup> H. Marcuse, *On Liberation*, σελ. 26 – 27. Η υπογράμμιση δική μου.

<sup>375</sup> Στις ερωταποκρίσεις που σχεδίασε ο Παναγιώτης Νούτσος με τον Karl Marx (με τον «Marx στον καθρέφτη») τίθεται και το εξής ερώτημα: *Τι είναι το «Individuum»;* Ο Marx, λοιπόν, διατείνεται ότι δεν είναι απλά αυτό που «δεν τέμνεται» αλλά το «σύνολο των κοινωνικών σχέσεων» για να μας παραπέμψει ο Νούτσος στη *Γερμανική Ιδεολογία*: «πρώτη προϋπόθεση κάθε ανθρώπινης ιστορίας είναι φυσικά η ύπαρξη ζωντανών ανθρώπινων υποκειμένων», βλ. Π. Νούτσος, *Ο Marx στον καθρέφτη*, Παπαζήσης, Αθήνα, 2014, σελ. 235.

διαφορετικά από το μάτι και το αυτί του σκύλου μας. Αλλά ο Marcuse πηγαίνει πέρα από τον Marx, διαβάζει τον Marx υπό την οπτική του Lukács και τον Freud υπό την οπτική του Husserl. Στην κοινωνία της διαφήμισης, το μάτι και το αυτί μας έχουν εργαλειοποιηθεί, δεν ακούμε παραδείγματος χάρη τον σεισμό, όπως το φυσικό αυτί του σκύλου, αλλά βλέπουμε όλοι μας την γλώσσα του σώματος ως λεκτική γλώσσα. Πάει, πράγματι, παραπέρα ο Marcuse γιατί εδώ βλέπει έναν εκβαρβαρισμό των ενστίκτων που έφυγε από την σφαίρα της ανθρώπινης κατάστασης. Το απριωρικό δεδομένο σε κάθε παιδί που γεννιέται είναι η εκλογίκευση των αισθήσεων έτσι που η φράση *φетиχισμός του εμπορεύματος* να συνιστά μια φροϋδομαρξική έννοια που είναι στις μέρες μας *a priori*. Η διαφήμιση όντως έχει κάνει την όρασή μας μια λογική (με βάση την υπάρχουσα καπιταλιστική θέσμιση) όραση.

Στην σύγχρονη κοινωνία η τέχνη συνάντησε την τεχνική στον τομέα της διαφήμισης. Και το εμπόρευμα έγινε φετίχ. Το *a posteriori* πέρασε στον ψυχισμό που είναι πια *a priori* και οι τελευταίες γενιές, όπως μπορούμε να παρατηρήσουμε, έχουν λογικές αισθήσεις. Έτσι η τεχνική της διαφήμισης έγινε τέχνη εφόσον η πραγματοποίηση είναι ο τρόπος ζωής. Με την σοσιαλιστική επανάσταση, τύπου Marcuse, οι νέες ανάγκες που θα προκύψουν θα διαμορφώσουν και την νέα αισθητηριακή εμπειρία, θα διαμορφώσουν έναν άλλο *βίκοσμο*. Ο εξανθρωπισμός των ενστίκτων προϋποθέτει ένα άλλο συναπάντημα τέχνης και τεχνικής που θα καταστεί τρόπος ζωής από άλλα, εννοείται, υποκείμενα κοινωνικοποιημένα σε άλλη εμπειρική συνθήκη.

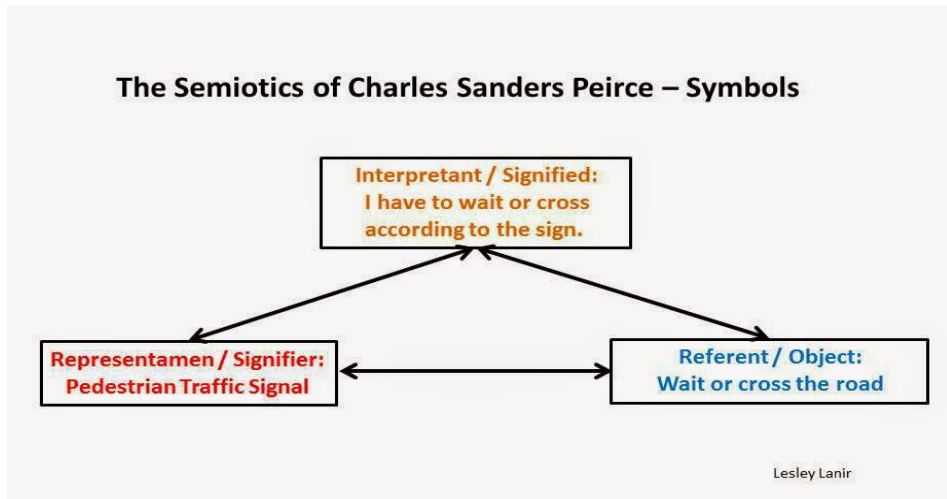
Ο Marcuse βέβαια μιλάει και για μια άλλη γλώσσα που θα διαμορφωθεί με τη νέα υποκειμενικότητα. Ας το θέσουμε σύμφωνα με την θεωρητική γλωσσολογία της εποχής του. Το απριωρικό στη γλώσσα εκφράζεται μέσα στην διάκριση της βαθιάς από την επιφανειακή δομή που εισηγήθηκε ο Chomsky. Οι γραμματικές κατηγορίες έμφυτα παρίστανται στην πρώτη εκ των δύο δομικών επιπέδων. Μετασχηματίζονται στην



δεύτερη όντας ο ομιλητής, ήδη, μέσα στο γλωσσικό περιβάλλον – μέσα στην δοσμένη εμπειρία του γλωσσικού παριστάνειν. Ο χρόνος ως απριορικό δεδομένο σαφώς παρίσταται μέσα στις γραμματικές κατηγορίες της βαθιάς δομής, π.χ. στον ενεστώτα, τον αόριστο, τον μέλλοντα, δηλαδή ως ρηματικός χρόνος. Αλλά ας αναρωτηθούμε. Μόνο ο ρηματικός χρόνος μορφοποιεί τη σχέση γνώσης και συνείδησης; Προφανώς με το πέρασμα των αιώνων έχουν εισχωρήσει στην βιοκοσμική κατάσταση και άλλες εξωγλωσσικές έννοιες που «εξορθολογίζουν» τον νου εν τη γενέσει του. Π.χ. η διάκριση του φύλου (κοινωνικό χαρακτηριστικό), ο επιτονισμός (επίπεδο ύφους: ευγενική παράκληση, διαταγή κ.α.) και ούτω καθεξής. Η γλώσσα, με άλλα λόγια, ας πούμε το κατ' εξοχήν βιοκοσμικό δεδομένο, είναι πάντα σε μορφοποίηση/ μετασχηματισμό.

Ο Marcuse επιδιώκει να ξανασυστήσει μια νέα ανθρωπολογία όπου η γνωστική και η αισθητηριακή εμπειρία θα συναντηθούν σε μια νέα υποκειμενικότητα που θα κοινωνικοποιηθούν ως ένα *άλλως είναι*. Το συναπάντημα της τέχνης με την τεχνική είναι μια τέτοια καθολικότητα σε μια κατεύθυνση απελευθέρωσης των ενστίκτων από την φυλακή μιας απριορικής κατεστημένης υποκειμενικότητας. Το παράδειγμα της γλώσσας είναι χαρακτηριστικό: ξεφορτώθηκε μια παλαιότερη γραμματική (λιγότερων φωνημάτων και περισσότερων πτώσεων που δεν αφορούσαν πλέον την εμπειρία) και απριορικά έφτιαξε μια νέα γραμματική για να παριστάνει αποστεριορικά τη νέα εμπειρία.

Διαγραμματική παρουσίαση της σημειολογίας του Peirce<sup>376</sup>



<sup>376</sup> Η σημειολογία του Peirce επεκτείνει την διάκριση μεταξύ *σημαίνοντος* και *σημαινόμενου* του Saussure σε μια τριαδική σημειολογία που περιλαμβάνει το *Αντιπροσωπεύον*, το *Αντικείμενο* και το *Ερμηνεύον*. Εδώ έχουμε μια αναλογία με τον Marcuse αφού η σημειολογία του Peirce είναι επί της ουσίας και βιοκοσμικά και όχι απλώς δομικά ιδωμένη. Συνδυαστικά με το διάγραμμα της Lanir, βλ. την σχετική τυπολογία του Peirce στο C. S. Peirce, *The Essential Peirce, Selected Philosophical Writings*, Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis, 1992.

γ. Χειραφέτηση και Ιστορία: Η παρακαταθήκη της κριτικής θεώρησης  
μετά τον Adorno και τον Marcuse.

Πριν καταλήξουμε στην επεξεργασμένη αντίληψη για την Ιστορία από τους Horkheimer και Adorno και κυρίως στην γείωσή της από τον Marcuse στην εποχή του, είναι ορθότερο να δούμε πρώτα τις προεκτάσεις που άφησε η ίδια η θεώρηση της Ιστορίας στην έως σήμερα εποχή. Αν η ορθολογικότητα οφείλει μια αυθυπέμβαση της μορφής της, σίγουρα αυτό αφορά την περί Ιστορίας θεωρία και επίσης σίγουρα πρόκειται για μια διαμάχη που συνεχίζεται ως τις μέρες μας. Τέλος, αυτό αφορά και την επιλογή μου να υπερασπιστώ με τα εργαλεία της *Κριτικής Θεωρίας* ένα ολόκληρο ρεύμα που αφουγκράζεται σε μεγάλο βαθμό την *μεταμοντέρνα κατάσταση*.

Η *Κριτική Θεωρία* μπορεί να ιδωθεί ως η τελευταία στιγμή του μοντερνισμού στη Φιλοσοφία. Οι θεωρητικοί της *Σχολής της Φρανκφούρτης* έγραψαν για όλα τα φιλοσοφικά ζητήματα που μας απασχολούν σήμερα και αναμφισβήτητα στις καλύτερες στιγμές τους επεξεργάστηκαν αριστουργηματικά συνδέσεις που συναντάμε μόνο σε φιλοσόφους που αποκαλούμε «κλασικούς»: αισθητική θεωρία, θεωρία της Ιστορίας, πολιτική φιλοσοφία, επιστημολογία κλπ. Ωστόσο, ειδικά η συζήτηση για την Θεωρία της Ιστορίας, πρέπει να τεθεί στο επίκεντρο και πάλι, γιατί η υπεράσπιση του Hegel και του Marx από τη *Σχολή της Φρανκφούρτης* έχει σταθερό αντίλογο μέχρι σήμερα.

Κατ' αρχάς, πηγαίνοντας πίσω στον χρόνο, για τέλος της Ιστορίας έχει μιλήσει σαφώς ο Marx («ο κομμουνισμός είναι το αίνιγμα της Ιστορίας που έχει βρει τη λύση του και ο ίδιος γνωρίζει ότι είναι αυτή η λύση [...] το επαναστατικό κίνημα βρίσκει τόσο την εμπειρική όσο και τη θεωρητική βάση του στην κίνηση της ατομικής ιδιοκτησίας—

ακριβέστερα, σε αυτό της οικονομίας»<sup>377</sup> αλλά όχι (ρητά τουλάχιστον) ο Hegel.<sup>378</sup>

Ο Marx μάλλον έχει πιο άμεση και ρητή αναφορά σε τέλος της Ιστορίας με την έλευση της παγκόσμιας αταξικής κοινωνίας. Αλλά η ουσία είναι ότι το τέλος της Ιστορίας εκκινώντας πάντα από τον Hegel απασχολεί τη νεότερη φιλοσοφία με πιο πρόσφατη βέβαια την ρητή αναφορά του Fukuyama (*The End of History and the Last Man*) που έχει αναμφισβήτητα επηρεάσει κάθε συζήτηση περί της νεοτερικότητας σε αυτή την καμπή της Ιστορίας που διανύουμε. Στη θέση του Fukuyama θα επιμείνουμε γιατί θέλω να δείξω ότι οι σκέψεις του συνδέονται ρητά με τον μεταμοντερνισμό, γεγονός που αποτελεί έναν ακόμα λόγο τεκμηρίωσης για την επιλογή μου ως προς την εξέταση του αμερικανικού underground με τα εργαλεία της *Κριτικής Θεωρίας*.

Πώς μπορεί, όμως, κάποιος να κάνει αυτή τη σύνδεση από τη στιγμή που οι μεταμοντέρνοι κάνουν χρήση του όρου *μετα-νεοτερικότητα* ενώ ο Fukuyama για *τέλος της ιστορίας*. Το ζήτημα της εξόδου από την Ιστορία αφήνεται κάπως μετέωρο...

Η άποψή μου είναι ότι το τέλος της Ιστορίας κατά Fukuyama βασίζεται εν πολλοίς στην πτώση του πρώην «υπαρκτού σοσιαλισμού» επιβεβαιώνοντας την σε πρώτη φάση αμήχανη και εν συνεχεία συστηματική εμφάνιση των μεταμοντέρνων ιδεών οι οποίες διακηρύσσουν κεντρικά το *τέλος των μεγάλων αφηγήσεων*. Το γεγονός ότι ο μεταμοντέρνος στοχασμός επιδίωξε να είναι κυρίως ερμηνευτικό

---

<sup>377</sup> Κ. Μαρξ, *Οικονομικά και Φιλοσοφικά Χειρόγραφα 1844*, σελ. 124.

<sup>378</sup> «Υποστήριξε ο Hegel ότι η Ιστορία είχε φτάσει σε ένα τέλος; Αν ναι, τι είδους τέλος ήταν αυτό; Η απάντηση στο πρώτο ερώτημα είναι λιγότερο άμεση απ' όσο φαίνεται. Στο γράμμα των κειμένων του, η φράση θα βρεθεί μόλις και μετά βίας. Δεν υπάρχει ούτε ένα έστω απόσπασμα στο έργο του, όπου να διατυπώνεται άμεσα η ιδέα και να αναπτύσσεται ως τέτοια. Αλλά δεν μπορεί να υπάρξει αμφιβολία ότι η λογική του χεγγελιανού συστήματος στο σύνολό του ουσιαστικά την απαιτούσε ως συμπέρασμα [...]», βλ. Π. Αντερσον, *Θεωρίες για το τέλος της ιστορίας*, σελ. 19.

εγγείρημα σκέψης είναι προφανές στοιχείο ότι θέλησε να αποφύγει να γράψει μεγάλες αφηγήσεις και να επεξεργαστεί ολιστικές θεωρήσεις, όπως αυτές που υποστηρίζει ότι, τελικά, αντιμάχεται. Γι' αυτό άλλωστε και οι αναφορές του στον Nietzsche είναι εμφανέστερες από αντίστοιχες στον Kant ή τον Hegel. Με τον Fukuyama, πάντως, έχουμε επί της ουσίας μια θέση περί της ιστορικής εξέλιξης που σκιαγραφήθηκε ήδη από τους μεταμοντέρνους. Φυσικά, ο στοχασμός αρκετών μεταμοντέρνων μόνο ρηχός δεν μπορεί να θεωρηθεί αλλά ούτε και αναγκαία συντηρητικός. Έρευνες για την γλώσσα, την εξουσία, τις ταυτότητες κλπ. αλλά και η μαχητική παρουσία ορισμένων μεταμοντέρνων στα κινήματα της εποχής τους διαδραμάτισαν καίριο ρόλο στην αυτοσυνείδηση του υποκειμένου από το '60 και μετά και μάλιστα έχουν συμβάλει κυρίως στην υποχώρηση του φιλελευθερισμού μπροστά στα δικαιώματα μειονοτήτων. Από φιλοσοφικής άποψης, ωστόσο, παρατηρούμε μια επιστροφή από το εγγεγραμμένο-πραξολογικό στο καντιανό-γνωρίζον υποκείμενο που ιστορικο-φιλοσοφικά θεμελιώνεται στον Fukuyama και τις θέσεις του κατά τη δεκαετία του '90 περί καθολικής νίκης του καπιταλισμού τώρα αλλά και για πάντα. Εδώ η *Κριτική Θεωρία* στέκεται σαφώς απέναντι.

Αν ο Fukuyama υποστηρίζει ότι μεταπολεμικά είμαστε πια μάρτυρες «του τέλους της ιστορίας που σημαίνει της ιδεολογικής εξέλιξης του ανθρώπινου είδους και της καθολικοποίησης της δυτικής φιλελεύθερης δημοκρατίας ως του τελικού τύπου ανθρώπινης διακυβέρνησης»,<sup>379</sup> αυτό στις πραγματικές του προεκτάσεις, όπως το σχολιάζει ο Perry Anderson, δηλώνει ότι με το τέλος της ιστορίας «η εποχή των υψηλών προσπαθειών και των ηρωικών αγώνων γίνεται ένα πράγμα του παρελθόντος», για να το θέσει και ιστορικο-φιλοσοφικά:

---

<sup>379</sup> F. Fukuyama, “The end of history?”, *The National Interest*, 1989, βλ. [https://www.embl.de/aboutus/science\\_society/discussion/discussion\\_2006/ref1-22june06.pdf](https://www.embl.de/aboutus/science_society/discussion/discussion_2006/ref1-22june06.pdf), σελ. 2.

Στο πλαίσιο αυτό [του Fukuyama] «η κινητήρια δύναμη της ανθρώπινης ιστορίας» είναι «ένα εντελώς μη οικονομικό κίνητρο, ο αγώνας για αναγνώριση». Εδώ δίδεται η υπεροχή στον Hegel: η αρχή της ανάπτυξης βρίσκεται σε μια μάχη για κύρος, η οποία δημιουργεί τη δουλεία που παρακινεί την εργασία, η οποία μετασχηματίζει τη φύση. Μετά από φανερές ταλαντεύσεις, ο πρώτος υποκινητής καταλήγει να είναι όχι η επιθυμία ή ο λόγος, αλλά ο θυμός.<sup>380</sup>

Εδώ ο Anderson καταδεικνύει την καταχρηστική αξιοποίηση του Hegel από τον Fukuyama. Αν και ο τελευταίος επικαλείται συχνά τον Hegel, επί της ουσίας ο *θυμός* είναι το κέντρο της ιστορικο-φιλοσοφικής του θεώρησης γεγονός που σε οντολογικό επίπεδο μας παραπέμπει άμεσα στο πλατωνικό *ον* και σε πολιτειακό στην πλατωνική *Πολιτεία*. Σε κοινωνικό επίπεδο, η αυστηρή ιεράρχηση του Πλάτωνα με μεγάλη έμφαση σε διανοητικές ελίτ αποτελεί την πιο καθαρή αναλογία που ο Fukuyama έχει κατά νου όταν αναφέρεται σε «θρίαμβο» της δυτικής φιλελεύθερης ιδέας που ταυτίζεται με το τέλος της ίδιας της Ιστορίας. Αντιστοιχία υπάρχει και στις περί πολιτικής μεταμοντέρνες ιδέες, με πιο σύγχρονους όρους, όπου η ενεργητική διάσταση της κατανάλωσης (που τονίζει η οπτική του μεταμοντερνισμού) είναι μία από αυτές. Έτσι άνοιξε ένας διάλογος, ο οποίος δεν έκλεισε ποτέ, σχετικά με το μέλλον των κοινωνιών. Η επιστημολογία της οποίας *Σχολής* δεν είναι άσχετη με αυτό αλλά ούτε επίσης και η άμεση ή έμμεση χειραγώγηση των μαζών. Άρα, ο ρόλος των κοινωνικών επιστημών και σαφώς του μεταμοντερνισμού απέναντι σε τέτοιου είδους ερωτήματα δεν μπορεί να είναι ουδέτερος. Η τάση του μεταμοντερνισμού να ξεπεράσει τις μεγάλες αφηγήσεις, να επιμένει στην ερμηνευτική ανάλυση των κοινωνικών φαινομένων και να εστιάσει στην αποδόμηση, αποτελούν καθαρές στάσεις διανοητικής ήττας

---

<sup>380</sup> Π. Άντερσον, *Θεωρίες για το τέλος της ιστορίας*, σελ. 90.

ενός ενεργού μέρους του κινήματος του '68 από όπου αναδύθηκε σειρά μεταμοντέρνων φιλοσόφων. Η απάντηση, πάντως, στην μεταμοντέρνα μετα-αφήγηση και σε κάθε ρητό ή άδηλο συναπάντημα θεωρίας και τέλους της Ιστορίας βρίσκεται στη δυνατότητα έλλογης υπέρβασης· μιας αυθυπέμβασης. Όχι μιας απόδρασης, που κρύβεται πίσω από την αποδόμηση.

Για την ερμηνεία του αμερικανικού '68 προτάσσω την ερμηνεία του Marcuse έτσι όπως γειώνει την *Διαλεκτική του Διαφωτισμού* και ιδιαίτερα το ζήτημα της τεχνικής μέσα σε μια περίοδο κρίσης αλλά και κριτικής των ιδεολογιών. Η λογική της θετικής υπέρβασης προς μια απελευθερωτική τεχνική είναι κατά την άποψή μου η μεγαλύτερη συνεισφορά του Marcuse στο αμερικανικό '68 και η τελευταία έκλαμψη για μια χειραφέτηση των αναγκών.<sup>381</sup> Αυτή η μετα-καπιταλιστική κατάσταση βρίσκεται στον αντίποδα του καπιταλισμού υποσχόμενη να χτίσει μια νέα ανθρωπολογία και όχι να αποδομήσει την οποιαδήποτε προγενέστερη μεγάλη αφήγηση δίνοντας επιχειρήματα στον Fukuyama και στην επ' αόριστον ορθολογικοποίηση του καπιταλισμού. Η ανορθολογικότητα του τεχνολογικού ορθολογισμού που θέτει ο Marcuse πρέπει πράγματι να ξεπεραστεί με μια άλλη (όπως έχει τεθεί σε αυτό το κείμενο) συμφιλίωση σε μια νέα αφήγηση και όχι να την οικειωθούμε παγώνοντας τον χρόνο του καπιταλισμού και κηρύσσοντας το τέλος της Ιστορίας που συνεπάγεται την ορθολογικοποίηση του νόμου της εκμετάλλευσης με γνωστικές και πραξολογικές συνέπειες για την ανθρωπότητα και μάλιστα χωρίς τέλος.

---

<sup>381</sup> «Ο Marcuse διαβλέπει στη μαρξική διαλεκτική αναγκαιότητας και ελευθερίας ένα ρήγμα μεταξύ του αναγκαίου χρόνου εργασίας και του ελεύθερου χρόνου [...] για να κλείσει αυτό το ρήγμα ανατρέχει στα *Οικονομικά και φιλοσοφικά χειρόγραφα* του νεαρού Marx [...]. Ο Marcuse επαναφέρει στο προσκήνιο της φιλοσοφικής κριτικής την προεικόνιση του Marx για τον νέο τύπο ανθρώπου, του “κοινωνικού ανθρώπου”, ο οποίος στον πραγματοποιημένο κομμουνισμό έχει “άλλες αισθήσεις” από ό,τι ο “μη κοινωνικός” και ως προϋπόθεσή του απλώς την “άρση της ατομικής ιδιοκτησίας”», βλ. Κ. Ράντης, *Εισαγωγή στη διαλεκτική*, σελ. 275 – 276.

δ. Πέρα από την αισθητική: προς ένα μετα-καπιταλιστικό πράττειν, εντός  
—κι όχι έναντι— του Λόγου.

Εδώ πρέπει να καταλήξουμε, εφόσον έτσι είναι τα πράγματα, στο τι ακριβώς εισηγείται για την θεωρία της Ιστορίας η λεγόμενη *Κριτική Θεωρία* μιας και δεν δίνει τελικά επιχειρήματα για ένα πιθανό τέλος της Ιστορίας.

Οι Horkheimer και Adorno προκειμένου να θέσουν τι είναι ο Διαφωτισμός, δανείζονται από τον Weber την έννοια της *απομάγευσης του κόσμου* (Entzauberung der Welt) διά τις οποίας *απομαγεύεται* το υποκείμενο αποκτώντας πλήρη συνείδηση του εαυτού και του πράττειν ως αυτοσυντήρησης. Το προ-ιστορικό στάδιο του πολιτισμού, αυτό της μαγείας, βρίσκεται μέσα στο ιστορικό γίνεσθαι, αυτό δηλαδή του Λόγου, ασχέτως της μορφής που λαμβάνει ο ορθολογισμός. Και έτσι εμφανίζεται μια διαπλοκή λόγου και μύθου όπου το προ-ιστορικό ον γίνεται ιστορικό υποκείμενο κι από την οποία στο εξής δεν μπορεί να βγει καθώς εδώ διαπλέκεται η ίδια η ουσία της αυτο-συντήρησης. Το πέρασμα στον πολιτισμό είναι η επιλογή εκείνης της ορθολογικότητας που μπορεί να καταστήσει την αυτοσυντήρηση μια έλλογη διαδικασία, να εντοπισθούν (λογικά) και να αξιοποιηθούν (τεχνικά) τα μέσα της αυτοσυντήρησης τα οποία κατά την διαλεκτική λόγου και μύθου γίνονται ο ίδιος ο σκοπός. Αυτός είναι ο εργαλειακός λόγος· το πέρασμα στον πολιτισμό που με μια έννοια μπορούμε να ονομάσουμε *κυριαρχία*.

Ο εργαλειακός λόγος δεν μπορεί να νοηθεί έξω από τη διαπλοκή λόγου και μύθου. Ο άνθρωπος διαλέγοντας ορθολογικά το μέσο, ο ίδιος καθίσταται ως ο σκοπός αλλά το μέσο αυτό κατά ανορθολογικό τρόπο γίνεται ο σκοπός και τότε ο άνθρωπος γίνεται το μέσο (ανορθολογικό φυσικά αφού το έλλογο ον διάλεξε το μέσο έχοντας κατά νου άλλον



σκοπό). Αυτό ακριβώς είναι η εργαλειοποίηση. Η έλλογη ορθολογικότητα έθεσε ως μέσο της αυτοσυντήρησης την κυριαρχία επί της φύσης, αλλά για να επιτευχθεί αυτή έπρεπε να ποσοτικοποιηθεί η φύση και να γίνει μια εκμεταλλεύσιμη ύλη· η τεχνικοποίηση τώρα της φύσης, όπως διαμεσολαβείται από τον άνθρωπο με την εργασία της καθυπόταξής της, γίνεται ο ίδιος ο σκοπός με τίμημα την εργαλειοποίηση της συνείδησης. Πηγαίνοντας, όμως, ο πολιτισμός όλο και εγγύτερα προς τον λόγο γίνεται ο ίδιος μύθος: η (ορθολογική) καθυπόταξη της εξωτερικής Φύσης οδηγεί στην διαμόρφωση μιας νέας εσωτερικής φύσης, την τεχνική φύση που ορίζει τη σχέση ανθρώπου – φύσης συλλήβδην. Άρα, ο μύθος είναι εντός του λόγου. Και όλη η Ιστορία είναι ο Διαφωτισμός. Η δε ανάπτυξη του πολιτισμού είναι η αναβάθμιση των μέσων με τίμημα, βέβαια, την όλο και επιδεινούμενη ανορθολογικότητα του σκοπού. Κάπως έτσι η *απομάγευση του κόσμου* (και του υποκειμένου) ισχύει χιλιετίες τώρα και στην παρούσα φάση βρισκόμαστε στο στάδιο της ανορθολογικότητας του τεχνολογικού ορθολογισμού, με μία λέξη στον ύστερο καπιταλισμό (διαλέξαμε την τεχνική ορθολογικότητα αλλά ο καπιταλισμός στο προχωρημένο του στάδιο σκοτώνει το είδος μας που η ορθολογικότητά μας δεν μας επιτρέπει να δούμε αφού είναι έλλογα τεχνική— το μέσο έγινε σκοπός).

Η τεράστια αυτή ιστορικότητα του εργαλειακού λόγου από τους Horkheimer και Adorno δίνεται μέσω της σύγκρισης του ομηρικού Οδυσσέα με τον πρώιμο αστό της νεοτερικότητας. Δεν έχει αλλάξει η ορθολογικότητα από την εποχή του Ομήρου αλλά τα μέσα της επικυριαρχίας. Πράγματι, αν το δούμε σε βάθος χρόνου, αρχικά έχουμε την εννοιακή συγκρότηση του υποκειμένου που διαχωρίζει εαυτόν από το αντικείμενο (πνεύμα και ύλη), κατόπιν έχουμε καταμερισμό της εργασίας (διαχωρισμό του ίδιου του αντικειμένου), εν συνεχεία έχουμε έλεγχο της εργασίας (εργαλεία), απο εκεί και εξής έχουμε αυστηρά ταξική κοινωνία (οικονομία). Πότε θα βγούμε από το αδιέξοδο κατά τους Horkheimer και Adorno; Ποτέ, αν δεν αλλάξουμε την δομή της ορθολογικότητας, αλλά

αυτό δεν δηλώνεται τόσο ρητά από τους συγγραφείς, οι οποίοι επέμειναν μέχρι τέλους στην κριτική της Ιστορίας. Ο Marcuse, τέκνο της ιστορικής προσέγγισης της *Διαλεκτικής του Διαφωτισμού*, επέλεξε, σε αντίθεση με τους συγγραφείς της *Διαλεκτικής του Διαφωτισμού*, το άλμα προς μια πιθανή θετική υπέρβαση (ουτοπία).<sup>382</sup>

Ο Marcuse απαλλάσσει την Ιστορία από την εγγενή αρνητικότητά της επιδιώκοντας με μια συνολική κριτική στον εργαλειικό λόγο της υστεροκαπιταλιστικής κατάστασης να οδηγηθούμε σε μια υπέρβαση των αντιφάσεων. Δεν αρνείται επί της ουσίας τις θέσεις των Horkheimer και Adorno αλλά επιδιώκει να συστήσει μια θετική ουτοπία η οποία κατά τους αντορνικούς όρους είναι εντός της αυτής κοινωνίας και ταυτόχρονα ενάντια σε αυτήν. Έτσι η συζήτηση περί του βασιλείου της αναγκαιότητας και της ελευθερίας, εμποτίζεται με νέα χαρακτηριστικά ώστε η Ιστορία να «φύγει» (εν μέρει) πέρα από την κατεστημένη ορθολογικότητα.

Αναφερόμενος ο Marcuse στους Kant και Schiller, ασκεί κριτική συνολικά στον γερμανικό ιδεαλισμό, αφού έχει αποξενωθεί από το κριτικό του περιεχόμενο. Η αισθητική διάσταση είναι εντός και πέραν της γνωστικής δύναμης. Η ελευθερία είναι πέραν του βασιλείου της αναγκαιότητας γιατί η τελευταία είναι μόνο ανελεύθερη. Πριν ακόμα φτάσει στην περιγραφή μιας θετικής ουτοπίας (με αφορμή τα κοινωνικά, πολιτικά και πολιτιστικά δρώμενα της δεκαετίας του '60) ήδη από τα μέσα της προηγούμενης δεκαετίας προαναγγέλλει τον σκοπό του. Φροϋδική ματιά στον Marx, μαρξιστική προσέγγιση στον γερμανικό ιδεαλισμό. Κι όλα αυτά με προϋπόθεση την φαινομενολογική προσέγγιση της γνώσης, στο *dasein*.

---

<sup>382</sup> «[...] η θεωρητική κατασκευή της επάλληλης σχέσης εξάρτησης ανάμεσα στον μύθο και το διαφωτισμό οδηγεί αναπόφευκτα σε μια αρνητική φιλοσοφία της ιστορίας εν γένει», βλ. Κ. Μαράς, *Η Κριτική του Λόγου και της Μεταφυσικής στον Αντόρνο και τον Νίτσε*, σελ. 30.

Ήδη από το *Έρωσ και Πολιτισμός* τίθεται το ζήτημα αν, εξ ορισμού, η αρχή της πραγματικότητας καθοδηγεί και υποτάσσει την αρχή της ηδονής και, μάλιστα, αν όντως τίθεται η κατά Marcuse *αρχή της απόδοσης* εντός του πλαισίου της δυτικής φιλοσοφικής σκέψης,

Η αντιπροσωπευτική φιλοσοφία του δυτικού πολιτισμού ανέπτυξε μια φιλοσοφία του λόγου που περιέχει τα κυρίαρχα χαρακτηριστικά της αρχής της απόδοσης. Από την άλλη μεριά, η ίδια αυτή φιλοσοφία στο όραμα μιας υψηλότερης μορφής του λόγου αποτελεί την ίδια την άρνηση των χαρακτηριστικών αυτών— δηλαδή, δεκτικότητα, θεωρία, απόλαυση. Πίσω από τον ορισμό του υποκειμένου [...] βρίσκεται η εικόνα της εξιλέωσης του *εγώ*: το φτάσιμο κάθε υπερβατικότητας στην ακινησία μέσα σε έναν τρόπο του *είναι* που έχει αφομοιώσει κάθε *γίνεσθαι* και που είναι για και με τον εαυτό του μέσα σε κάθε αλλοτριότητα.<sup>383</sup>

Ακολουθεί ο Marcuse στο εξής την ίδια πορεία σκέψης με τον Adorno. Όπως εκείνος μας προσκάλεσε να σκεφτούμε με τον Hegel ενάντια στον Hegel, τώρα ο Marcuse μας καλεί να σκεφτούμε με τον Freud ενάντια στον Freud σχετικά με το απροσπέλαστο του βασιλείου της αναγκαιότητας,

Το πρόβλημα του ιστορικού χαρακτήρα και περιορισμού της αρχής της απόδοσης είναι κρίσιμο για τη θεωρία του Freud. Είδαμε πως αυτός ουσιαστικά συνταυτίζει την κατεστημένη αρχή της πραγματικότητας (δηλαδή την αρχή της απόδοσης) με την αρχή της πραγματικότητας καθαυτή. Κατά συνέπεια, η διαλεκτική του πολιτισμού θα έχανε την οριστικότητά της αν η αρχή της απόδοσης, αποκαλύπτοντας τον εαυτό της, έδειχνε ότι είναι μόνο μία ειδική ιστορική μορφή της αρχής της πραγματικότητας. Επιπλέον, αφού ο Freud επίσης συνταυτίζει τον

---

<sup>383</sup> H. Marcuse, *Έρωσ και Πολιτισμός*, σελ. 136.

ιστορικό χαρακτήρα των ενστίκτων με τη «φύση» τους, η σχετικότητα της αρχής της απόδοσης θα επιδρούσε ακόμα και στη βασική του αντίληψη της δυναμικής των ενστίκτων μεταξύ *Έρωτα* και *Θανάτου*: η σχέση αυτών και η ανάπτυξή της θα ήταν διαφορετικές κάτω από μια διαφορετική αρχή της πραγματικότητας. Αντίστροφα, η θεωρία των ενστίκτων του Freud παρέχει ένα από τα ισχυρότερα επιχειρήματα ενάντια στο σχετικό (ιστορικό) χαρακτήρα της αρχής της πραγματικότητας. Αν ο σεξουαλισμός είναι στην ίδια του την ουσία αντικοινωνικός και ακοινωνικός και αν η καταστροφικότητα είναι η εκδήλωση ενός πρωτογενούς ενστίκτου, τότε η ιδέα μιας μη απωθητικής αρχής της πραγματικότητας δεν θα ήταν παρά χασομέρική θεωρητικολογία.<sup>384</sup>

Το επόμενο βήμα είναι η προσέγγιση του γερμανικού ιδεαλισμού. Χωρίς να απαλλάσσεται από το κριτικό περιεχόμενο του γερμανικού ιδεαλισμού αλλά στρέφοντάς τον ενάντια στον φιλοσοφικό πυρήνα του, ως ιδεαλισμού. Τώρα, ο ιδεαλισμός χρησιμοποιείται ως μέσο υπέρβασης της αλλοτριωμένης εργασίας, μια υπόθεση στην οποία ο Kant και ο Schiller εξ ορισμού δεν θα έφταναν ποτέ. Η *Κριτική της κριτικής δύναμης* είναι εδώ ο οδηγός του Marcuse,

Βρήκαμε πως στην φιλοσοφία του Kant η αισθητική διάσταση κατέχει την κεντρική θέση μεταξύ αισθητικότητας και ηθικής — των δύο πόλων της ανθρώπινης ύπαρξης. Αν αυτό είναι αλήθεια, τότε η αισθητική διάσταση πρέπει να περιέχει αρχές έγκυρες και για τις δύο περιοχές [...] Στην αισθητική φαντασία, η αισθητικότητα δημιουργεί γενικά έγκυρες αρχές για μια αντικειμενική τάξη. Οι δύο κύριες κατηγορίες που ορίζουν αυτή την τάξη είναι η «εντελέχεια χωρίς σκοπό» και η «ευνομία χωρίς νόμο». Καθορίζουν, πέρα από τα καντιανά πλαίσια, την ουσία μιας πραγματικά μη απωθητικής τάξης. Η πρώτη ορίζει τη δομή της ομορφιάς, η δεύτερη

---

<sup>384</sup> Στο ίδιο, σελ. 136 – 137.

εκείνη της ελευθερίας· ο κοινός χαρακτήρας τους είναι η ικανοποίηση μέσα στο ελεύθερο παιχνίδι των απελευθερωμένων δυνατοτήτων του ανθρώπου και της φύσης. Ο Kant αναπτύσσει αυτές τις κατηγορίες μόνο σαν λειτουργίες του νου αλλά ο αντίκτυπος της θεωρίας του στους σύγχρονους του ξεπέρασε τα όρια της υπερβατολογικής φιλοσοφίας του· λίγα χρόνια μετά τη δημοσίευση της *Κριτικής της Κριτικής Δύναμης*, ο Schiller άντλησε από την σύλληψη του Kant την ιδέα ενός νέου τρόπου πολιτισμού.<sup>385</sup>

Έτσι, ο Marcuse προχωράει στην διερεύνηση της συζήτησης για το βασίλειο της ελευθερίας ως μια σφαίρα εντός ή πέραν του βασιλείου της αναγκαιότητας. Το μετέωρο αυτό ερώτημα ακολουθεί την ουτοπία του και πάνω σε αυτό η ριζοσπαστική περίοδος 1964 – 1968 του αμερικανικού κινήματος θα συναντηθεί με τον Marcuse. Πάνω σ' αυτή τη συνάντηση, έχω επιμείνει ότι το αμερικανικό underground (αισθητικό και πολιτικό) όσες μεταμοντέρνες πτυχές και να έχει, δεν μπορεί να ερμηνευτεί με βάση τον μεταμοντέρνο στοχασμό, εφόσον εδώ τίθεται το μετα-καπιταλιστικό πράττειν με όρους Ιστορίας και όχι με οποιονδήποτε ελιγμό για έξοδο από αυτήν. Ο Marcuse εδώ διαβάζει τον Marx, ο οποίος στον τρίτο τόμο του κεφαλαίου γράφει:

Στην πραγματικότητα το βασίλειο της ελευθερίας ξεκινάει μόνο εκεί που η εργασία η οποία καθορίζεται από την ανάγκη και την σκοπιμότητα, βρίσκεται από αυτή τη σκοπιά πέρα από τη σφαίρα της καθαρής υλικής παραγωγής [...] Η ελευθερία [...] συνίσταται στον κοινωνικό άνθρωπο, τους συνεταιρισμένους παραγωγούς που ορθολογικά ρυθμίζουν την ανταλλαγή τους με τη φύση φέρνοντάς την σε κοινό έλεγχο αντί της υποταγής τους σε αυτήν σαν από τυφλή δύναμη. Αυτό επιτυγχάνεται με τη μικρότερη δυνατή σπατάλη ενέργειας και με όρους ευνοϊκούς και

---

<sup>385</sup> Στο ίδιο, σελ. 180 – 181.

αντάξιους για την ανθρώπινη φύση τους. Παρά ταύτα, αυτό παραμένει ένα βασίλειο της ανάγκης. Από εκεί και πέρα αρχίζει η ανάπτυξη των ανθρώπινων δυνάμεων [...] το πραγματικό βασίλειο της ελευθερίας το οποίο, παρ' όλα αυτά, μπορεί να ανθίσει μόνο πάνω στο βασίλειο της ανάγκης ως βάση του. Η σύντμηση της εργάσιμης μέρας είναι η βασική προϋπόθεση.<sup>386</sup>

Την συζήτηση αυτή απηχεί η αναφορά στο *Έρωτος και Πολιτισμός*, όπου διατείνεται,

Η κατοχή και η απόκτηση των αναγκαίων για τη ζωή είναι η προϋπόθεση μάλλον παρά το περιεχόμενο μιας ελεύθερης κοινωνίας. Η περιοχή της ανάγκης, της εργασίας, είναι μια περιοχή ανελευθερίας [...]<sup>387</sup>

Τελικά ο Marcuse, θα επιδιώξει μια ριζική αναβάθμιση της ορθολογικότητας— πέρα από τον εργαλειακό της χαρακτήρα, σε μια σύνολη διαδικασία χειραφέτησης του πολιτισμού— πέρα από την κατάφαση. Αυτό που τον διαφοροποιεί από τους πρωτεργάτες της *Κριτικής Θεωρίας*, είναι η αφοσιωμένη και αγωνιώδης του προσπάθεια να σχεδιάσει την νέα ορθολογικότητα σε μια κατεύθυνση θετικής άρσης της αποξενωμένης εργασίας (με όρους Marx) και της αποθητικής λειτουργίας της πραγματικότητας (με όρους Freud). Η προσέγγιση της αντίφασης μεταξύ της αναγκαιότητας και της ελευθερίας γίνεται με όρους αναγκαίας άρσης ώστε να διαμορφωθεί μια δυνάμει ρεαλιστική ουτοπία,

Ο Marcuse επιλύει το πρόβλημα της μετάβασης από την αναγκαιότητα στην ελευθερία επί τη βάση της ελευθερίας αντιστρέφοντας τη μαρξική

---

<sup>386</sup> K. Marx, *Capital, a Critique of Political Economy*, Vol. 3, Institute of Marxism-Leninism, USSR, 1959 (βλ. στο <https://www.marxists.org/archive/marx/works/download/pdf/Capital-Volume-III.pdf>), σελ. 593.

<sup>387</sup> H. Marcuse, *Έρωτος και Πολιτισμός*, σελ. 197.

θεώρηση. Το ελεύθερο υποκείμενο θα έπρεπε να δημιουργηθεί, λοιπόν, μέσα στην ίδια την εξανθρωπισμένη εργασία και όχι πέραν αυτής, μέσα στο βασίλειο της αναγκαιότητας. Ένα επέκεινα του βασιλείου της ελευθερίας από το βασίλειο της αναγκαιότητας θα άφηνε την εργασία, έστω και μειωμένη σ' έναν ελάχιστο εργάσιμο χρόνο, ανέπαφη, αυτή θα εξακολουθούσε να είναι έκφραση απλώς της ζωτικής ανάγκης, δηλαδή θα εξακολουθούσε να κυριαρχείται από την καταπιεστική αρχή της πραγματικότητας. Ο Marcuse θέλει η μειωμένη στο ελάχιστο εργασία ν' ανακτήσει τον απολεσθέντα πρωταρχικό λιβιδινικό της χαρακτήρα, ώστε ο άνθρωπος να βρίσκει στην ίδια την εργασία του ηδονή, να βιώσει την εργασία ως «παιχνίδι των ικανοτήτων του και εκπλήρωση των αναγκών της ζωής του». Είναι η ουτοπική σύλληψη από τον Marcuse της «εργασίας ως ελεύθερου παιχνιδιού», η συμφιλίωση Λόγου και αισθητικότητας [...].<sup>388</sup>

Έχοντας την αγωνία του ανθρωπολογικού ποιοτικού άλματος προς την άλλη κοινωνία, μετά τα γεγονότα του 1968, του δίνεται πλέον το ιστορικό περιβάλλον να θέσει ρητά μια πιθανή αλλαγή παραδείγματος: πλέον τροφοδοτεί το κίνημα. Ο ρεαλιστικός στόχος του Marcuse είναι η διαμόρφωση μιας θετικής ουτοπίας ώστε το βασίλειο της ελευθερίας να διεισδύσει στο βασίλειο της αναγκαιότητας,

Η νέα «υψηλότερη κοινωνική μορφή» περιγράφεται από τον Marx απλώς σε αδρές γραμμές ότι αυτή θα έχει ως βασική αρχή της την «πλήρη και ελεύθερη ανάπτυξη κάθε ατόμου» [...] Η «οικονομία του χρόνου» είναι η κοινωνική εναλλακτική λύση για την υπέρβαση του καπιταλισμού, καθώς δεν καθηλώνεται μόνο στην ανάγκη για υλικά αγαθά αλλά αναδύεται η ανάγκη για ελεύθερο χρόνο. Αυτή η «οικονομία του χρόνου» την οποία αναπτύσσει ο Marx στον τρίτο τόμο του *Κεφαλαίου*, είναι η βάση του βασιλείου της ελευθερίας, το οποίο

---

<sup>388</sup> Κ. Ράντης, *Εισαγωγή στη διαλεκτική*, σελ. 277 – 278.

υπερβαίνει το βασίλειο της αναγκαιότητας και έχει ως αναγκαία προϋπόθεση τη συντόμευση του ημερήσιου εργασιμου χρόνου. Η ανάγκη για ελεύθερο χρόνο έρχεται σε αντιπαράθεση με την κυρίαρχη ερμηνεία της αύξησης της υλικής παραγωγής που απελευθερώνει την εργασία και καταστρέφει τη φύση. Και μάλιστα, όπως εύστοχα ανέδειξε ο Herbert Marcuse, το βασίλειο της ελευθερίας δεν βρίσκεται πέραν του βασιλείου της αναγκαιότητας αλλά διεισδύει μέσα σ' αυτό.<sup>389</sup>

Συνεπώς, θα προσπαθήσει να αποσαφηνίσει στο *On Liberation* (Για την Απελευθέρωση) τη δική του *Διαλεκτική της Απελευθέρωσης* που σε αντίθεση, τελικά, με εκείνη των Horkheimer και Adorno θα επενδύσει ανοιχτά σε ένα μετα-καπιταλιστικό πράττειν συνδέοντας το άλμα για την άλλη κοινωνία με την ίδια την χειραφέτηση των αναγκών— πέρα δηλαδή από την απωθητική λειτουργία του κατεστημένου πολιτισμού.

Ως εκ τούτου, η επανάσταση όπως περιγράφεται από τον Marcuse στο *On Liberation* αποτελεί ένα *αντάρτικο* χωρίς καλά διευκρινισμένο επαναστατικό υποκείμενο απέναντι στην μάλιστα του εργαλειακού λόγου, την τεχνοκρατία:

Η τεχνοκρατία ασχέτως της όποιας «καθαρότητας» της συντηρεί και εκλεπτύνει το συνεχές της κυριαρχίας. Αυτή η μοιραία αλυσίδα μπορεί να σπάσει μόνο από μια επανάσταση που θα θέσει την τεχνολογία και την τεχνική στην υπηρεσία των αναγκών και των σκοπών ελεύθερων ανθρώπων. Με αυτή την έννοια και μόνο μ' αυτήν, θα ήταν μια επανάσταση ενάντια στην τεχνοκρατία.<sup>390</sup>

---

<sup>389</sup> Κ. Ράντης, «Η κανονιστικότητα στη “φιλοσοφική κοινωνική θεωρία” του Karl Marx», σελ. 142 – 143.

<sup>390</sup> H. Marcuse, *On Liberation*, σελ. 42.



Το γεγονός ότι ο Marcuse δεν θέτει την τεχνική απέναντι στους αγώνες της *Νέας Αριστεράς* της εποχής του δεν είναι δίχως νόημα. Για την ακρίβεια ο Marcuse σε κανένα σημείο του έργου του δεν αντιτίθεται στην τεχνική παρά μόνο στην τεχνική του καπιταλισμού ως την νέα φάση του Λόγου όπου διαμορφώνεται ο ορθολογισμός της πραγματοποίησης, γεγονός που καθιστά την καπιταλιστική τεχνική, ιδεολογία. Εδώ προφανώς μιλάμε για μη – επανάσταση, με τους παραδοσιακούς όρους, και με βάση τον κλασικό μαρξισμό, για μη επαναστατικό υποκείμενο, αφού στην θέση του τίθεται ένα διευρυμένο υποκείμενο. Αλλάζοντας τα μέσα της αντίστασης και το υποκείμενό της, τελικά τον ίδιο τον στόχο (χτύπημα στην τεχνοκρατία), θέτει κεντρικά τις νέες ανάγκες ως αποτέλεσμα της επανάστασης. Ο Marcuse, όσες φορές έχει μιλήσει για το λεγόμενο «ποιοτικό άλμα», θέτει:

την ανάπτυξη νέων τρόπων και σκοπών παραγωγής – νέων όχι μόνο (αλλά ίσως και καθόλου) σε συνάρτηση με τις τεχνικές καινοτομίες και τις παραγωγικές σχέσεις, αντιθέτως: σε συνάρτηση με διαφορετικές ανθρώπινες ανάγκες και διαφορετικές ανθρώπινες σχέσεις σε μια προοπτική για την ικανοποίηση αυτών των αναγκών.<sup>391</sup>

Αυτή είναι η δική του προσέγγιση της αλληλεγγύης η οποία θεμελιώνεται στον μετασχηματισμό των ενστίκτων αλλά και της εργασίας. Μόνη δίοδος για μια τέτοια ενεργοποίηση δυνάμεων της κοινωνίας, η ανάδυση της αισθητικής διάστασης μέσα από τα συντρίμια της τεχνικοποίησής της. Ιδού πώς περιγράφει την εφαρμογή της «νέας αλληλεγγύης» στις κοινωνικές σχέσεις και συνεπώς και στις σχέσεις (συν)εργασίας:

---

<sup>391</sup> Στο ίδιο, σελ. 61.

Η παραγωγή θα ανακατευθύνονταν πέρα από τον ορθολογισμό της αρχής της πραγματικότητας. Η κοινωνικά αναγκαία εργασία θα όδευε προς την κατασκευή ενός αισθητικού παρά καταπιεστικού περιβάλλοντος [...] στην δημιουργία περιοχών φυγής παρά μαζικής διασκέδασης και χαλάρωσης. Μια τέτοια ανακατανομή της κοινωνικά αναγκαίας εργασίας (χρόνου) είναι ασυμβίβαστη με κάθε κοινωνία που διευθύνεται από το κέρδος και την αρχή της απόδοσης. Θα άλλαζε σταδιακά την κοινωνία σε κάθε της διάσταση· θα σήμαινε την ανάδυση της Αισθητικής Αρχής ως Μορφής της αρχής της πραγματικότητας.<sup>392</sup>

Συνεπώς, προκύπτει άμεσα γιατί ο Marcuse, ως ο εγγύτερος στο αμερικανικό κίνημα από τους συντελεστές της *Κριτικής Θεωρίας*, συνδέεται, σε αντίθεση με τις μεταμοντέρνες οπτικές, με τις ριζοσπαστικότερες πλευρές του κινήματος.<sup>393</sup> Ωστόσο, καταλήγοντας, θα ήθελα να κάνω μερικά σχόλια όχι μόνο σε σχέση με το μεταμοντέρνο και την οπτική του Marcuse σχετικά με το αμερικανικό '68 αλλά και για την θέση του τελευταίου στο πλαίσιο της ίδιας της *Κριτικής Θεωρίας*.

Ο Marcuse ανέλαβε έναν ρόλο υπεύθυνο στην εποχή του. Να δώσει στο κίνημα των ημερών του ώθηση πέρα από την μεταμοντέρνα αφήγηση (που κυριεύονταν από την ερμηνευτική) αλλά και βγάζοντας, ταυτόχρονα, την *Κριτική Θεωρία* από τα αδιέξοδά της απέναντι στην μοίρα των κινημάτων σε μια περίοδο πυρηνικής απειλής εκτός πολλών άλλων.

Γιατί μας ενδιαφέρει ερμηνευτικά ο Marcuse στην εξέταση του ιστορικού παραδείγματος του αμερικανικού '68;

---

<sup>392</sup> Στο ίδιο, σελ. 62.

<sup>393</sup> Αναλυτικά, στο σύνολο των πολιτικών τάσεων, κατά της δεκαετία του '60 στις Η.Π.Α., έχω αναφερθεί στο τρίτο κεφάλαιο.

Κατ' αρχάς, το γεγονός ότι πολλές πτυχές της Αντικουλτούρας εμπνεύστηκαν από τους Γάλλους υπαρξιστές αρχικά και τους μεταμοντέρνους εν συνεχεία έχει μια πραγματική και ουσιαστική βάση. Ο μεταμοντερνισμός έχει συμβάλει χαρακτηριστικά στην ερμηνεία και μάλιστα την οξυδερκή ερμηνεία υπαρκτών προβλημάτων της εποχής μας. Ωστόσο, το ζήτημα είναι ότι, όπως έδειξα παραπάνω, ο μεταμοντερνισμός απαλλάσσεται από μια ριζοσπαστική θεώρηση της Ιστορίας με αποτέλεσμα να καθιερώνεται άδηλα ο καπιταλισμός ως η τελευταία και ίσως η αιώνια φάση της μέχρι να συντελεστεί η οποιαδήποτε έξοδος από την Ιστορία. Αυτός είναι ο πρώτος λόγος που ο Marcuse απαντά ικανοποιητικά απέναντι στην ηττοπάθεια της εποχής.

Κατά δεύτερον, ο Marcuse συγκρούεται στο ζήτημα της Ιστορίας και με τον ίδιο τον Marx αλλά και με τους Horkheimer – Adorno. Οι δεύτεροι μοιράζονται κάτι κοινό με τους μεταμοντέρνους στοχαστές: την παραίτηση απέναντι στο μέλλον (με όρους *εδώ και τώρα*) της ανθρωπότητας. Ο Marcuse ξεκινάει ακόμα πιο πίσω. Βλέπει την εποχή του και δεν διστάζει να τροποποιήσει τα σημεία του Marx που έχουν ξεπεραστεί από την Ιστορία. Εν προκειμένω, μια ισχυρή μεσαία τάξη και μια διόλου ευκαταφρόνητη ελίτ της εργατικής τάξης είναι αρκετά για να κάνουν την κοινωνική διαστρωμάτωση περίπλοκη και τον φορέα της επαναστατικής διαδικασίας αδιόρατο. Συνεπώς, την οποιαδήποτε παθητική στάση απέναντι στην Ιστορία (είτε με όρους μεταμοντερνισμού είτε με όρους *Διαλεκτικής του Διαφωτισμού*) την αντικρούει και σκοπεύει να δημιουργήσει όχι ένα *μετα-υποκείμενο* αλλά ένα κοινωνικό υποκείμενο που μοιράζεται κοινά βιώματα: τα βιώματα της καταπίεσης που χωρίς νομοτελειακό τρόπο συναντιούνται, άμεσα από την ίδια την εμπειρία που είναι ταυτόχρονα και γνώση και πράξη. Ωστόσο, όσο μαρξιστικά περιέργο και να ακούγεται, η Ιστορία φαίνεται να τον δικαιώνει.

Τον δικαιώνει π.χ. σε έναν σημαντικό βαθμό γιατί στις μέρες του '68, αυτά τα «σκόρπια» υποκείμενα συναντήθηκαν. Με τον Marcuse

έχουμε κάτι ανάλογο με την «αρχή της απροσδιοριστίας» στην κβαντική μηχανική (αξίωμα Werner Heisenberg) όπου η ντετερμινιστική προσέγγιση δεν φτάνει για να εξηγήσει το φυσικό φαινόμενο, το φαινόμενο δεν υπάγεται αιτιωδώς σε κάποια κανονιστικότητα. Έτσι και ο Marcuse στην κοινωνική θεωρία φεύγει πέρα από τις σχεδόν νομοτελειακές προσεγγίσεις του μαρξισμού για την Ιστορία και έτσι εξηγούνται και οι αναγνώσεις που κάνει σε σημαντικούς στοχαστές (στον Marx και στον Freud) και για τις οποίες έχει δεχτεί συστηματικές επικρίσεις. Πάντως, *απροσδιορίστως πώς*, στην καμπή του '68, συναντήθηκαν τα υποκείμενα χωρίς να γνωρίζουν αναγκαστικά μαρξισμό και Freud για να αλλάξουν τη ζωή τους στο εδώ και το τώρα. Χωρίς μεγάλες αφηγήσεις.

Αλλά ο Marcuse φεύγει (σαφώς όχι οριστικά) πέρα και από τους Horkheimer – Adorno. Κάποτε, από την προ της κλασικής αρχαιότητας ακόμα εποχή, είχαμε ένα *φυσικό υποκείμενο* που λειτουργούσε στο πλαίσιο μιας φυσικο-δικαϊκής ανθρώπινης κατάστασης, μετά έρχεται μια πολιτική θέσμιση της κοινωνίας και μετά μια παρατεταμένη θεολογική περίοδος. Με αυστηρούς όρους, ίσως αυτό το αρχαϊκό ον δεν πρέπει να το θέτουμε ως υποκείμενο ακόμα κι αν για τους Horkheimer-Adorno ο Οδυσσέας είναι ένας πρωτο-αστικός ήρωας. Το υποκείμενο απαιτεί αντικείμενο για να βρει ταυτότητα με τον εαυτό του κι αυτό γίνεται συνείδηση με την εξέλιξη της νεοτερικότητας προς την αστική ανθρωπολογική κατάσταση. Ας μην ξεχνάμε τις αναλύσεις του Walter Benjamin για το *Έργο Τέχνης* όπου καθ' όλη την περίοδο της αρχαιότητας το έργο είχε λατρευτική αξία – δεν ήταν έκθεμα. Το έργο ως έκθεμα και ο καλλιτέχνης ως πνευματικός κάτοχος διαφέρει ριζικά από το έργο ως λατρευτικό μνημείο και την εικόνα μας για τον δημιουργό του ως *τεχνίτη*. Το υποκείμενο προϋποθέτει αντικείμενο και το αντικείμενο είναι η φύση. Όταν η ζωγραφική περνάει στην τοπιογραφία, έχουμε μια σαφή ένδειξη των ορίων της υποκειμενικότητας (παίζει ρόλο το πώς «βλέπει» ο

δημιουργός —ως υποκείμενο— και παριστά —αισθητικά— την φύση· αυτό που αντί-κειται). Ο Marcuse δεν θέλει να δει την Ιστορία αυστηρά βάσει την διαλεκτικής λόγου και μύθου. Διαβάζει «παράπλευρα» και τον Marx και τον Freud, προκειμένου να φωτίσει και να δώσει διέξοδο στο υποκείμενο της εποχής του (απελευθέρωση της καταπιεσμένης υποκειμενικότητας). Πώς τους διαβάζει όμως;

Το πώς το έχουμε ήδη συζητήσει, αυτό όμως που δεν έχουμε θέσει είναι αν υπάρχει λόγος πραγματικός στην έντονα φαινομενολογική ανάγνωση. Στην εργασία αυτή διατείνομαι, με ειδικότερες σε διάφορα σημεία λεπτομέρειες, ότι η χουσερλιανή ανάγνωση της κληρονομημένης σκέψης βρίσκεται στην κατεύθυνση καταβύθισης στις ρίζες του νοήματος. Έτσι, το *dasein* του Marcuse δεν είναι ακριβώς χαϊντεγκεριανό αλλά άλλο τόσο φροϋδικό – μαρξικό (απο-πραγμοποίηση των απωθημένων ενστίκτων) και μαρξικό – φροϋδικό (ηδονή και αργία έναντι αποξενωμένης και παραγωγικής εργασίας). Κάτω από αυτό το φως όχι μόνο πηγαίνει παραπέρα τον νεαρό Marx σχετικά με την επανασύνδεση ανθρώπου – φύσης αλλά ανοίγει την υποκειμενικότητα πέρα από τον εαυτό της— ως διυποκειμενικότητα που αναδύεται από την βιοκοσμική κατάσταση.

Εδώ τώρα αλλάζει και η μοίρα όλου του διαφωτισμού όπως αυτός παραδόθηκε από τον γερμανικό ιδεαλισμό. Πηγαίνοντας η ορθολογικότητα πέρα από τα κατεστημένα νοήματα, αλλάζει όλη η απριορική συγκρότηση του *είναι*. Νέες ποιότητες προκύπτουν: σπάει ριζικά η ενσωμάτωση σε έναν καπιταλιστικό χωρο-χρόνο αφού το παιχνίδι επανέρχεται στην ιστορία και το υποκείμενο δε νοείται ως τέτοιο παρά μόνο σε δι-οντική συσχέτιση με την φύση. Ένα *a priori* αισθητικό περιβάλλον συμβάλλει σε έναν άλλο εκκοινωνισμό της ψυχής: η συνεργασία έναντι του *εγώ* και η οντολογία ανθρώπου – φύσης προϋποθέτουν δυνητικά την ανάδυση νέων νοημάτων που οι χαρακτηριστικότερες έννοιες που σκαρφίστηκε ο Marcuse για να τα

περιγράψει αποδίδονται με τους όρους *συμφιλίωση* και *ειρήνευση*. Μοιάζει με το τέλος του *άγχους*, της αυτοσυντήρησης που οι Horkheimer και Adorno έθεταν στην βάση της αιώνιας διαπλοκής λόγου και μύθου, στην θέση τους έρχεται το δίπολο έρωτα – θανάτου ως οντολογίας συμφιλίωσης.

Η δε τεχνική τον απασχολεί ιδιαίτερα αλλά δεν πρόκειται να μείνει ανέγγιχτο το *a posteriori*. Η τεχνική είναι *πράξις* και υποτίθεται ότι η ανάδυση των νέων νοημάτων θα διαμορφώσει τους όρους μιας απελευθερωτικής τεχνικής. Ο Marcuse δεν βγαίνει από την εποχή του, δεν στρέφεται σε κάποιας μορφής πρωτογονισμό. Η τέχνη, όπως έχει προαναφερθεί, θα συναπαντήσει, κατά τον Marcuse, την τεχνική. Στην εποχή μας σαφώς η τέχνη έχει γίνει τεχνική. Πράγματι, αν σήμερα ο φετιχισμός του εμπορεύματος είναι ο κανόνας, η διαφήμιση είναι η τέχνη που έγινε τεχνική. Αν το σκεφτούμε, πρακτικά, θα καταλάβουμε ότι ο Marcuse δεν μας λέει κάτι που δεν υπάρχει μέσα στον καπιταλιστικό κόσμο. Αυτό που εννοεί, όμως, είναι ότι πρόκειται για τεχνική εξαπάτησης. Αυτός, αντιθέτως αναφέρεται σε ένα συναπάντημα που δεν ξεχωρίζει το ένα από το άλλο. Ας μιλήσουμε και εδώ με παραδείγματα από την αισθητική ιστορία. Στην εποχή μας, που υπάρχει ακμή της τεχνικής, αρκετοί καλλιτέχνες υπάγονται στην *mec-art*, αξιοποιώντας τα επιτεύγματα της τεχνικής προόδου. Δεν παράγουν όμως εργασία για την κυριαρχία. Δεν δουλεύουν για την εξαπάτηση των μαζών όπως οι διαφημιστές και οι τεχνικοί του φωτομοντάζ. Η σκέψη του Marcuse μάχεται να ανασυγκροτήσει έναν ολόκληρο τρόπο ζωής όπου η τέχνη θα είναι η μορφή της πραγματικότητας και θα είναι η ίδια τεχνική.

Πώς θα γίνουν όμως όλα αυτά;

Εδώ είναι που ο Marcuse επιβεβαιώνει τις βαθύτερες σκέψεις του Adorno. Όπως η ορθολογικότητα άλλαξε μορφή από την ύστερη αρχαιότητα στην νεοτερικότητα, τώρα θα ξαναλλάξει. Αν τότε ο

οδηγός ήταν η επιστημονική ορθολογικότητα, τώρα η αυθυπέρβαση της μορφής (ως καπιταλιστικής μορφής) προϋποθέτει την μετάβαση σε μια αισθητική ορθολογικότητα. Ο Adorno θέτοντας ζήτημα αισθητικής ορθολογικότητας, άνοιξε τον σημαντικότερο δρόμο κατά την μεταπολεμική περίοδο. Μας έμαθε να μην βλέπουμε μια διαδικασία υπέρβασης με όρους μιας επιτυχημένης επανάστασης που μπορεί να αποδειχτεί εκ των υστέρων και αποτυχημένη αλλά με όρους έλλογης υπέρβασης, δηλαδή όχι μόνο πραξολογικά αλλά μαζί και γνωσιολογικά. Κι εδώ τίθεται η ριζική διαφορά με τον μεταμοντέρνο στοχασμό. Οι μεταμοντέρνοι δουλεύοντας πάνω στην αποδόμηση έκαναν έργο ζωής την καταστροφή όλης της κληρονομημένης σκέψης. Πράγματι, κανείς δεν πιστεύει ότι υπάρχουν αυθεντίες ή απολύτως έγκυρες θεωρίες. Έτσι όμως διαβάσαμε τον Marx ως συγγραφέα μιας αφήγησης, τον Freud μιας άλλης και πάει λέγοντας. Το να πάμε πέρα από την ιστορία, δηλαδή σε μια μετα-νεοτερικότητα χωρίς ιδεολογικό (παρά μόνο ταυτολογικό) προσδιορισμό της (γιατί η νεοτερικότητα έληξε) είναι μεταφυσική υπέρβαση. Ακόμα οι ισχυροί εξουσιάζουν τον κόσμο με το δάκτυλο στο κουμπί του πυρηνικού δοκιμαστηρίου. Άρα, δεν πρόκειται απλώς για αφηγήσεις, ασχέτως βέβαια του βαθμού καθολικής εγκυρότητας. Ο Adorno από την άλλη δεν διάβασε τον Marx απλά ως υλιστή αλλά και ως εγελιανό. Άσκησε κριτική σε καίρια σημεία του μαρξικού έργου αλλά παρέμεινε διαλεκτικός. Το ίδιο έκανε και ο Marcuse ως προς τον Heidegger. Γενικά η *Κριτική Θεωρία* δεν στάθηκε απέναντι στον Λόγο. Δεν τον ξεφορτώθηκε. Όταν αυτός όμως ασθένησε ανεπανόρθωτα, με την ακραία τεχνική ορθολογικότητα της ύστερης καπιταλιστικής κοινωνίας, που χτίστηκε πάνω σε δύο παγκόσμιους πολέμους, αντί να τον ξεφορτωθεί, τελικά προχώρησε σε σχέδιο μορφικής αλλαγής.<sup>394</sup> Έτσι η *Κριτική Θεωρία* και ιδιαίτερα ο

---

<sup>394</sup> Ομοίως ο Marx στην εποχή του διεισδύει στο ζήτημα των μορφών ελέγχοντας τις μεταμορφώσεις της αξίας (βλ. ενδεικτικά: Κ. Μαρξ, *Κριτική της πολιτικής οικονομίας*, μτφρ. Χρ. Μπαλωμένος, Σύγχρονη Εποχή, Αθήνα, σελ. 132) για να προχωρήσει, τελικά, στη δυνατότητα μορφικής αλλαγής της: «μετά την κατάργηση του καπιταλιστικού τρόπου παραγωγής διατηρούμενης, ωστόσο, της κοινωνικής παραγωγής, ο καθορισμός της αξίας παραμένει κυρίαρχος με την

Marcuse, σκιαγραφώντας μια αισθητική ορθολογικότητα για τον μέλλον, που όμως είναι και παρούσα, παραμένουν εντός της Ιστορίας. Αυτό που τίθεται για το μέλλον είναι αν η Ιστορία προλαβαίνει (μέσα στην κλιματική συνθήκη της εποχής) να αλλάξει μορφή ή ακόμα αν το *εδώ και τώρα* είναι κι αυτό ή δεν είναι μια πραγματοποιημένη έννοια για τα τωρινά ανειρήνευτα υποκείμενα. Προφανώς τα ερωτήματα αυτά παραμένουν ανοιχτά αλλά νομίζω ότι ο Marcuse τα προέβλεψε:

Μια γνήσια ορθολογική κοινωνία θα ανέτρεπε την ιδέα του Ορθού Λόγου. Έδειξα ότι τα στοιχεία αυτής της ανατροπής, οι όροι μιας διαφορετικής ορθολογικότητας, υπήρχαν από την αρχή της ιστορίας της σκέψης. Η παλιά ιδέα ενός Κράτους όπου το είναι θα ολοκληρωνόταν, όπου η αντίθεση ανάμεσα στο «είναι» και στο «θα έπρεπε να είναι» θα λυνόταν μέσα σε έναν αιώνια επαναλαμβανόμενο κύκλο, είναι τμήμα της μεταφυσικής της κυριαρχίας. Είναι όμως και τμήμα της μεταφυσικής της απελευθέρωσης – της συμφιλίωσης ανάμεσα στον *Λόγο* και τον *Έρωτα*.<sup>395</sup>

---

έννοια της ρύθμισης του εργάσιμου χρόνου και του καταμερισμού της εργασίας μεταξύ των διαφόρων ομάδων παραγωγής». Βλ. K. Marx, *Capital, A Critique of Political Economy, Vol. 3*, σελ. 611.

<sup>395</sup> H. Marcuse, *Ο Μονοδιάστατος Άνθρωπος*, σελ. 175.



## ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Συνοψίζοντας τα πορίσματα αυτής της έρευνας, είναι σαφές ότι το κέντρο βάρους πέφτει στην πολιτικοποίηση μιας ριζοσπαστικής αισθητικής όπως αναδύθηκε εντός της δεκαετίας του '50 στις Η.Π.Α. Με την ευρύτερη, όμως, έννοια της Μορφής (όπως αναλύθηκε στο παρόν κείμενο) κατά την πολύπλευρη δεκαετία του '60, κάτω από ειδικές κοινωνικο-πολιτιστικές συνθήκες και εντός του μεταπολεμικού ιστορικού πλαισίου των Η.Π.Α., αυτή συγγέεται άμεσα όχι μόνο με τη μορφή του έργου τέχνης αλλά και με την κοινωνική μορφή του καπιταλισμού. Έτσι, η ανάλυση του underground δεν γίνεται απλώς με πολιτιστικές προσλαμβάνουσες αλλά εντός μιας αισθητικο-φιλοσοφικής ανάλυσης υπό το πρίσμα μιας σύνθετης κοινωνικο-ιστορικής διαδικασίας, όπως είναι αυτή των αντιφάσεων και προκλήσεων που αντιμετώπισε η ριζοσπαστική δραστηριότητα στην μεταπολεμική Αμερική. Συνεπώς, το underground εκκινώντας από καλλιτεχνικές τάσεις συναντήθηκε ιστορικά με τη *Νέα Αριστερά*.

Στην εργασία αυτή, ακολουθήθηκε μια αναλυτική πορεία ώσπου να εξηγηθεί η δυνατότητα υπέρβασης της Μορφής από την τέχνη στη ζώσα ιστορία. Η πορεία αυτή καλύπτει περισσότερα από 100 χρόνια, εκκινώντας από την Ευρώπη (μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα) και καταλήγοντας στην Αμερική (μέσα του 20<sup>ού</sup> αιώνα).

Στο πρώτο κεφάλαιο, εξετάζονται οι απαρχές του underground με έμφαση στη σύσταση του αμερικανικού underground. Βασικό μέλημα είναι να εξεταστεί πώς συγκροτήθηκε το κίνημα, μέσω της πολλαπλότητας διαφόρων ρευμάτων, που έμελλε να αντισταθεί στην ύστερη φάση της καπιταλιστικής ανάπτυξης και ορθολογικότητας. Εδώ, η συζήτηση ξεκινάει από τις φιλοσοφικές παραδόσεις της Ευρώπης του 19<sup>ου</sup> και 20<sup>ού</sup> αιώνα ώστε να καταλήξουμε στην μεταπολεμική κίνηση των Η.Π.Α. Αρχικά, μέσω του Baudelaire και του Nietzsche ανοίγεται ο δρόμος για μια νέα πρόσληψη της πραγματικότητας αλλά και για την βαθύτερη

επικοινωνία ανατολικής και δυτικής κουλτούρας, αντίστοιχα. Από εδώ αναπτύσσονται ο υπερρεαλισμός και ο υπαρξισμός αναδεικνύοντας την αναγκαιότητα άμβλυνσης τέχνης και ζωής. Η ίδια αυτή παράδοση αναμειγμένη στην Αμερική με τον εγχώριο ρομαντισμό και πραγματισμό (Emerson, Thoreau) ευνόησε τη διαμόρφωση ενός ριζοσπαστισμού που υπερέβη το ταξικό και ιδεολογικό ζήτημα (με τη στενή σημασία) επιδιώκοντας την χειραφέτηση από την καπιταλιστική ορθολογικότητα. Συνεπώς, προκύπτει το πρώτο συμπέρασμα: η σύσταση του αμερικανικού underground δεν είναι ένα αμιγώς αμερικανικό φαινόμενο. Αλλά ως αμερικανικό underground θέτει τα θεμέλια εναντίωσης του υποκειμένου στην ορθολογικότητά του.

Αν αυτή είναι η ειδική συγκρότηση του αμερικανικού underground, το επόμενο βήμα είναι να εξεταστεί πως αυτό ξεδιπλώνεται ιστορικά, δηλαδή αισθητικά αλλά και κοινωνικο-πολιτικά. Εδώ, στο δεύτερο κεφάλαιο, τίθεται η εμβάθυνση στην έννοια της Μορφής εκκινώντας αρχικά από τον καλλιτεχνικό πειραματισμό της δεκαετίας του '50 στις Η.Π.Α. Ο πειραματισμός αφορά ένα σύνολο τεχνών σε διάφορα επίπεδα: ως πειράματα της καλλιτεχνικής καινοτομίας με την μορφή (το έργο εντός της μορφής) και ως εννοιολογικό πείραμα (το έργο εντός και εν δυνάμει ενάντια στη μορφή). Αναλύονται στην πρώτη περίπτωση οι καλλιτεχνικές καινοτομίες στη μουσική και τη λογοτεχνία και στη δεύτερη περίπτωση διάφορες τάσεις στα εικαστικά. Ωστόσο, μια ειδική προέκταση της δεύτερης περίπτωσης, οι μαχητικές μορφές θεάτρου που αναπτύσσονται ραγδαία, φτάνουν από τη δυνατότητα διάρρηξης στην επί της ουσίας διάρρηξη της μορφής του έργου συγχέοντας την μορφή της τέχνης με τη Μορφή της πραγματικότητας. Εδώ όμως η Μορφή ανοίγεται πέρα από την αισθητική μορφή και ακουμπάει την Μορφή ως ολότητα (αισθητικό και κοινωνικό είναι). Το δεύτερο συμπέρασμά μου είναι ότι το πολύπλευρο αμερικανικό underground εντοπίζεται στο εύρος της αμερικανικής μετα-σουρεαλιστικής καλλιτεχνικής καινοτομίας

ανοίγοντας τον δρόμο για ρήξη— αν όχι υπέρβαση της κυρίαρχης Μορφής. Από εδώ πολιτικοποιείται καίρια το underground συνδέοντας την μορφή της τέχνης με τη Μορφή της πραγματικότητας.

Εν συνεχεία, στο τρίτο κεφάλαιο, επιδιώκω να δω και την κοινωνικοπολιτική διάσταση του underground στο πιο θεμελιωτικό σκέλος αυτού του κειμένου: αν αυτή η ριζοσπαστική πολιτικοποίηση της αισθητικής περνάει όντως από την τέχνη στην πραγματική ιστορία. Στην μεταπολεμική συζήτηση περί διαλεκτικής σε Ευρώπη και Αμερική βρίσκεται το σημείο εκκίνησης. Στην περίοδο αυτή αναλύονται δύο διαλεκτικές προσεγγίσεις που βρίσκουν έρεισμα στα κινήματα: από τη μία η διαλεκτική προσέγγιση του Lefebvre και η ανταπόκρισή της από το ευρωπαϊκό '68 και από την άλλη η διαλεκτική προσέγγιση του Marcuse και η ανταπόκρισή της από το αμερικανικό '68. Οι θεωρητικές αυτές κατασκευές θα ιδωθούν ως «τριλεκτικοί εμπειρισμοί» εντάσσοντας μέσα στη διαλεκτική κίνηση τα δεδομένα της εμπειρίας. Ο χώρος στην περίπτωση Lefebvre και ο χρόνος στην περίπτωση Marcuse φέρνουν τον υπαρξισμό εντός της διαλεκτικής διαδικασίας. Προτεραιότητα, ωστόσο, δίνεται στο αμερικανικό παράδειγμα, όχι με όρους ανταγωνισμού αλλά με όρους ανοιχτότητας στην ιστορική αλλαγή. Στη συνάντηση της χρονοποιητικής διαλεκτικής προσέγγισης του Marcuse με το αμερικανικό '68 αναδύονται αιτήματα μιας συνολικής αλλαγής μοντέλου που δεν ακουμπάνε μόνο την κοινωνική μορφή του καπιταλισμού αλλά και σε αυτήν του καπιταλιστικού εαυτού: η Μορφή εντός και ενάντια στον εαυτό της. Η οικολογία και η κατάργηση της εργασίας βρίσκονται σαφώς στο επίκεντρο. Το τρίτο συμπέρασμα είναι ότι το αμερικανικό underground αναδύεται ως πολιτικοποίηση του αισθητικού ριζοσπαστισμού της δεκαετίας του '50 και μάλιστα διαλεκτικά προσδιορισμένη. Έτσι, τα αιτήματά του παραμένουν ανοιχτά στην ιστορία χωρίς να τα υπερβαίνει οποιαδήποτε αλλαγή μέσα στο καπιταλιστικό σύστημα της εκμετάλλευσης.

Ακολουθεί το φυσιολογικό ερώτημα: αν το αμερικανικό underground με ιστορικούς όρους υπερέβη την Μορφή και τι σημαίνει μια τέτοια απάντηση για εμάς σήμερα: μισόν αιώνα μετά το ρήγμα του '68. Φυσικά, η θετική ουτοπία του μαρκουζιανού στοχασμού είχε μερική μόνο ανταπόκριση από το αμερικανικό '68 ενώ η διάλυση της καπιταλιστικής τεχνικής (που οδηγεί σε τεχνικό ορθολογισμό) δεν έχει συντελεσθεί. Εκτός όμως από τις αντενδείξεις αυθυπέμβασης της Μορφής, υπάρχουν και σαφείς ενδείξεις που μας επιτρέπουν να συνεχίσουμε να στοχαζόμαστε πάνω στην ημιτελή «διαλεκτική της απελευθέρωσης». Ενδεικτικά αναφέρω: το οικολογικό μοντέλο οργάνωσης του βίου που εκτείνεται από τον Thoreau μέχρι τα κοινόβια/ η εναντίωση στην επιστημονική ορθοδοξία/ η «αλλοτρίωση της αλλοτρίωσης» που ακουμπάει μέχρι το αίτημα για κατάργηση της εργασίας/ τελικά η χειραφέτηση των ίδιων των αναγκών. Πάνω σε αυτά, αναμφισβήτητα, το αμερικανικό underground συναντήθηκε με την Ιστορία. Άρα, η τριλεκτική διαμεσολάβηση των υποκειμένων με την ριζοσπαστικοποίηση της αισθητικής μας δείχνει αναμφισβήτητα τον δρόμο για τον πολιτισμό από εδώ και στο εξής. Εφόσον η *Μεγάλη Άρνηση* του Marcuse (σε συνέχεια των φαντασιακών τομών της δεκαετίας του '60) δύναται να οδηγήσει το δημιουργικό πράττειν στην ολική απελευθέρωση του πολιτισμού από τον εκβαρβαρισμό των ενστίκτων του και τα δεσμά του τεχνικού ορθολογισμού. Αυτό το *πέραν της Μορφής* αποτελεί την θετική ουτοπία που παραμένει ανοιχτή (και εν εξελίξει) στην εποχή μας. Συνεπώς, το τέταρτο συμπέρασμά μου είναι ότι η πολιτική άρθρωση της *Μεγάλης Άρνησης* του Marcuse (και με τον μερικό ακόμα αφουγκρασμό από το αμερικανικό '68 και τη *Νέα Αριστερά* της εποχής) μας δίνει μια ιστορική παρακαταθήκη αυθυπέμβασης της Μορφής και μάλιστα, ιδιαίτερα, σήμερα στην παρούσα φάση της επικράτειας της τεχνικής ως Μορφής και των συνεπαγόμενων διαμεσολαβήσεών της. Ίσως, είναι καλό να επιμείνω σ' αυτό το «ειδικά σήμερα»: το *σήμερα* είναι σαφώς πιο μεγεθυμένο από το *τότε*. Σήμερα, ένα σύνολο εξωγενών συνθηκών (παγκοσμιοποιημένη

αποδιοργάνωση του κεφαλαίου, μιντιακή δημοκρατία ολοκληρωτικού τύπου, κλιματική ανασφάλεια κ.ά.) πιέζουν περισσότερο ακόμα από το ρήγμα του '68 – '69 για μια αυθυπέμβαση της Μορφής. Γι' αυτό άλλωστε τη συνάντηση της αμερικανικής δεκαετίας του '60 με την Ιστορία την συνόδευσα με ένα ερώτημα: *προς ένα δημιουργικό πράττειν; Δεν δηλώνεται εδώ μόνο η αμηχανία του ερευνητή απέναντι στην εποχή του αλλά και η ίδια η διαδικασία κοινωνικο-ιστορικής αλλαγής εντός του δημιουργικού πράττειν που σαφώς είναι ανοιχτή στην ιστορία.*

Το τελευταίο κεφάλαιο είναι περισσότερο κριτικό όχι μόνο με την κλασική θεωρητική έννοια αλλά και με την επιστημολογική μιας και η ανάλυση των underground ρευμάτων ακολουθεί (και ακολουθείται) κατά κύριο λόγο την (και από την) πορεία σκέψης του μεταμοντερνισμού. Από τη μεριά μου ακολούθησα άλλη μεθοδολογική επιλογή και ερμηνευτική δίοδο: την *Κριτική Θεωρία*. Η μεταμοντέρνα ανάγνωση που συντείνει στην αποδόμηση και την αποϊδεολογικοποίηση μεταχειρίζεται συχνά τον Λόγο ως κάτι το ξεπερασμένο. Αυτός άλλωστε είναι και ο βασικός λόγος που μια μεταμοντέρνα ανάγνωση του underground σχεδόν μεταφυσικά εξαλείφει την Ιστορία και ερμηνεύει με βάση πολιτιστικές προσλαμβάνουσες με αποτέλεσμα το underground να γίνεται *counter-culture*. Μάλλον εδώ η μεταμοντέρνα διανόηση και οι όποιες ερμηνευτικές προσεγγίσεις βασίζονται σε αυτή σφάλλουν στο σύνολό τους. Το underground στην πιο ώριμη στιγμή του προτάσσει την διωποκειμενικότητα ανθρώπου – φύσης η οποία είναι έλλογη και ταυτόχρονα είναι μια ανοιχτή στην ιστορία μορφοποίηση που υπερβαίνει την παρούσα/ κατεστημένη μορφοποίηση του ύστερου καπιταλισμού. Δεν ξεμπλέκει μεταφυσικά με την Ιστορία. Ενώ κάθε προσπάθεια κατεδάφισης του Λόγου ως μορφή ιδεολογίας παραδίδεται (ακόμα και χωρίς να το συνειδητοποιεί η μεταμοντέρνα διανόηση) σε ένα *τέλος της ιστορίας* εντός του καπιταλισμού. Αν μία τέτοια οπτική ίσχυε, τότε το underground (ευρωπαϊκό ή αμερικάνικο) δεν πρέπει να συνομίλησε ποτέ με κανένα

επαναστατικό ρεύμα ενώ η κατάργηση της εργασίας και η χειραφέτηση των ίδιων μας των αναγκών παραμένουν χωρίς κανένα νόημα. Άρα, το καταληκτικό μου συμπέρασμα είναι ότι μόνο με τα εργαλεία της *Κριτικής Θεωρίας*, το underground μπορεί να διαβαστεί και ως πολιτικο-φιλοσοφικό ρεύμα. Ακόμα, μόνο με τον αισθητικό προβληματισμό της *Κριτικής Θεωρίας* το ρεύμα αυτό μπορεί να ιδωθεί όχι μόνο ως αγώνας εντός και ενάντια αλλά επιπλέον και πέραν της κυρίαρχης Μορφής που συνέχει τον πολιτισμό.

Υπό αυτούς του όρους, όντως, εντός του αμερικανικού '68 ερχόμαστε αντιμέτωποι με μια ημιτελή επανάσταση που περιέγραφα ως δυνατότητα αυθυπέμβασης της μορφής. Μια δυνατότητα, όμως, που παραμένει και στον αιώνα μας ανοιχτή στην Ιστορία.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

### Πηγές

Adorno, Th.

- *Τρεις μελέτες για τον Χέγκελ*, μτφρ. Ν. Λίβος, Κριτική, Αθήνα, 1998.
- *Αισθητική Θεωρία*, μτφρ. Λ. Αναγνώστου, Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2000.
- *Αρνητική Διαλεκτική*, μτφρ. Λ. Αναγνώστου, Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2006.

Benjamin, W.

- *Illuminations*, μτφρ. H. Zohn, εισ. – επιμ. H. Arendt, Schocken Books, Νέα Υόρκη, 1968.
- *Selected Writings, Volume 1, 1913 – 1926*, επιμ. M. Bullock - M. V. Jennings, The Belknap Press of Harvard University, Κέμπριτζ – Μασαχουσέτη, 1996.
- *Σ. Μπωντλαίρ, Ένας λυρικός στην ακμή του καπιταλισμού*, μτφρ. Γ. Γκουζούλη, Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2002.
- *Για το έργο τέχνης*, μτφρ. Α. Οικονόμου, Πλέθρον, Αθήνα, 2013.

Emerson, R. W. *Δοκίμια, Δεύτερος τόμος*, μτφρ. Χ. Λαμπίδη, επιμ. Λ. Σακελλίου - Schultz, Gutenberg, Αθήνα, 1994.

Γκίνσμπεργκ, Α. *Ουρλιαχτό*, μτφρ. Γ. Λειβαδάς, Ηριδανός, Αθήνα, 2007.

Knabb, K. (μτφρ. – επιμ.). *Situationist International Anthology*, Bureau of Public Secrets, Μπέρκλεϊ, 2006.

Lefebvre, H. *Critique of Everyday Life*, μτφρ. J. Moore, Verso, Νέα Υόρκη – Λονδίνο, 1991.

Marcuse, H.

- *On Liberation*, Beacon Press, Boston, 1969.
- *Ψυχανάλυση και πολιτική*, μτφρ. Η. Λάμπρου, Ηριδανός, 1971.
- *Ο Μονοδιάστατος Άνθρωπος*, μτφρ. Μπ. Λυκούδης, Παπαζήσης, Αθήνα, 1971.
- *Αντεπανάσταση και Εξέγερση*, μτφρ. Α. Α., Παπαζήσης, Αθήνα, 1974.
- *Έρως και Πολιτισμός*, μτφρ. Ι. Αρζόγλου, Κάλβος, Αθήνα, 1981.
- *Λόγος και Επανάσταση*, μτφρ. Γ. Λυκιαρδόπουλος, Ύψιλον, Αθήνα, 1999.

Marx, K.

- *Η 18<sup>η</sup> Μπρυμαίρ του Λουδοβίκου Βοναπάρτη*, μτφρ. Φ. Φωτίου, Θεμέλιο, Αθήνα, 1986.
- *Οικονομικά και Φιλοσοφικά Χειρόγραφα 1844*, μτφρ. Α. Λυκούργος, Μαρξιστικό Βιβλιοπωλείο, Αθήνα, 2012.
- *Κριτική της πολιτικής οικονομίας*, μτφρ. Χρ. Μπαλωμένος, Σύγχρονη Εποχή, Αθήνα, 2013.

Μπρετόν, Α. *Μανιφέστα του Σουρεαλισμού*, εισ. – μτφρ. – σχόλια Ε. Μοσχονά, Δωδώνη, Αθήνα, 1983.

Μπωντλέρ, Σ. *Τα Άνθη του Κακού*, μτφρ. Γ. Σημηριώτης, Γράμματα, Αθήνα, 2009.

Νίτσε, Φρ.

- *Η Γέννηση της Τραγωδίας*, μτφρ. Ζ. Σαρίκας, Βάνιας, Θεσσαλονίκη, 2008.
- *Διόνυσος κατά Εσταυρωμένου*, μτφρ. Β. Δουβαλήρης, Κατάρτι, Αθήνα, 2009.

Ντεμπόρ, Γκ. *Η κοινωνία του θεάματος*, μτφρ. Π. Τσαχαγέας, Ελεύθερος Τύπος, Αθήνα, 1986.

Σαρτρ, Ζ. - Π. *Είναι και Μηδέν*, μτφρ. Κ. Παπαγιώργης, Παπαζήσης, Αθήνα, 2007.

Thoreau, D. *Ουώλντεν*, μτφρ. Ι. Ζαχαράκη, Διεθνής Βιβλιοθήκη, Αθήνα, 1990.



Whitman, W. *Leaves of Grass – The original 1855 edition*, Dover Publications, Mineola – New York, 2007.

Χέγκελ, Γκ. *Η Επιστήμη της Λογικής*, εισ. – μτφρ. – σχόλια Γ. Τζαβάρας, Δωδώνη, Αθήνα, 2013.

Χορκχάιμερ, Μ. – Αντόρνο, Τ. *Διαλεκτική του Διαφωτισμού*, μτφρ. Λ. Αναγνώστου, επιμ. Γ. Κουζέλης, Νήσος, Αθήνα, 1996.

Χούσσερλ, Ε. *Η Κρίση των Ευρωπαϊκών Επιστημών και η Υπερβατολογική Φαινομενολογία*, εισ. – μτφρ. Π. Θεοδώρου, Νήσος, Αθήνα, 2012.

### **Άλλες πηγές**

Άντερσον, Π. *Θεωρίες για το τέλος της Ιστορίας*, μτφρ. Α. Οικονόμου, Στάχυ, Αθήνα, 1994.

[Adorno, Th., Schuler, J. A. κ.ά.]. *Th. W. Adorno ή στοχαστής σε χαλεπούς καιρούς*, μτφρ.– επιμ. Φ. Τερζάκης, Futura, Αθήνα, 2013.

Arendt, H. *Περί βίας*, εισ. – μτφρ. Β. Νικολαΐδου – Κυριανίδου, Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2000.

Αρσενίου, Ε. *Νοσταλγοί και Πλαστουργοί*, Τυπωθήτω, Αθήνα, 2003.

Bacciocco, Ed. J. *The New Left in America*, Stanford University, Καλιφόρνια, 1974.

Bataille, G. *Η λογοτεχνία και το κακό*, μτφρ. Ε. Βαρίκα, Πλέθρον, Αθήνα, 1979.

Breines, W. *Community and Organization in the New Left, 1962 – 1968: The Great Refusal*, Praeger Publishers, Νέα Υόρκη, 1982.

Chadwick, Ch. *Συμβολισμός*, μτφρ. Σ. Αλεξοπούλου, Έρασμος, Αθήνα, 1998.

Chomsky, N. *Συντακτικές Δομές*, μτφρ. Φ. Καβουκόπουλος, Νεφέλη, Αθήνα, 1991.

Δασκαλοθανάσης, Ν. *Ο καλλιτέχνης ως ιστορικό υποκείμενο από τον 19<sup>ο</sup> στον 21<sup>ο</sup> αιώνα*, Άγρα, Αθήνα, 2017.

Dodds, E. R. *Ευριπίδου, Βάκχαι*, μτφρ. Γ. Υ. Πετρίδου – Δ. Γ. Σπαθάρας, επιμ. Ν. Π. Μπεζαντάκος, Καρδαμίτσα, Αθήνα, 2004.

Feenberg, A. *Heidegger and Marcuse, The Catastrophe and Redemption of History*, Routledge, Νέα Υόρκη – Λονδίνο, 2007.

Freddy, D. *Η τελετουργία στο θέατρο του Θεόδωρου Τερζόπουλου*, μτφρ. Γ. Σιδέρης, Άγρα, Αθήνα, 2016.

Freud, S. *Το ανοίκειο*, μτφρ. Ν. Μυλωνά, Νίκας, Αθήνα, 2017.

Gillespie, M. A. *Ο Μηδενισμός πριν από το Νίτσε*, μτφρ. Γ. Μερτίκας, Πατάκης, Αθήνα, 2001.

Godfrey, T. *Εννοιολογική Τέχνη*, μτφρ. Ε. Οράτη, Καστανιώτης, Αθήνα, 2001.

Goldmann, L. *Εισαγωγή στον Λούκατς και στον Χάιντεγκερ*, μτφρ. Μ. Λαμπρίδη, Έρασμος, Αθήνα, 1975.

Habermas, J.

- *Erkenntnis und Interesse*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1968.

- *The Structural Transformation of the Public Sphere*, μτφρ. T. Burger, MIT Press, Μασαχουσέτη, 1991.
- *Ο φιλοσοφικός λόγος της νεωτερικότητας*, μτφρ. Λ. Αναγνώστου – Α. Καραστάθη, Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 1993.
- *Technik und Wissenschaft als ideologie*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2010.

Heidegger, M. *Η Τέχνη και ο Χώρος*, μτφρ. Γ. Τζαβάρας, Ίνδικτος, Αθήνα, 2006.

Hemingway, A. (επιμ.). *Marxism and the History of Art: From W. Morris to the New Left*, Pluto Press, Λονδίνο, 2006.

Hobsbawm, E. J. *Η σκηνή της τζαζ*, μτφρ. Τ. Τσήρος, Εξάντας, Αθήνα, 1988.

Jarpe, A. *Ντεμπόρ*, μτφρ. Ν. Κούρκουλος, Ελεύθερος Τύπος, Αθήνα, 1998.

Jay, M., Buck-Morss, S., Jefferson, A. κ.ά. *Μεταμαρξιστικά ρεύματα στην αισθητική και στη θεωρία της λογοτεχνίας*, πρόλογος – μτφρ. – επιμ. Φ. Τερζάκης, Futura, Αθήνα, 2004.

Jay, M. *Η Διαλεκτική Φαντασία*, μτφρ. Φ. Τερζάκης, επιμ. Κ. Λιβιεράτος – Γ. Σαγκριώτης, Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2009.

Jones, LeRoi. *Blues People*, μτφρ. Χ. Συμβουλίδης, Ισνάφι, Ιωάννινα, 2007.

Καβουλάκος Κ. (εισ. – επιμ.). *Κριτική Θεωρία: Παράδοση και Προοπτικές*, Νήσος, Αθήνα, 2003.

Καραμπελιάς, Γ., Γκαβί, Φ., Γκεράσσι Τ. κ.ά., *The Movement, το αμερικάνικο '68*, μτφρ. Σ. Κακουριώτης – Γ. Καραμπελιάς, Κομμούνα, Αθήνα, 1988.

Κέλνερ, Ντ. *Ζαν Μποντιγιάρ, Πρόκληση και Αμφισβήτηση*, μτφρ. Ζ. Σαρίκας, Πανοπτικόν, Θεσσαλονίκη, 2007.

Kerouac, J. Ginsberg, A. Burroughs, W. *Τρεις συνομιλίες*, μτφρ. Γ.Ι. Μπαμπασάκης/ Κ. Λυμπέρη/ Θ. Σταθόπουλος, Printa, Αθήνα, 2001.

Kleinberg, E. *Generation Existential, Heidegger's philosophy in France 1927-1961*, Cornell University Press, Ithaca – New York, 2007.

Κράνστον Μ. (επιμ). *Σύγχρονα επαναστατικά κινήματα. Η Νέα Αριστερά*, μτφρ. Ν. Ανδρικόπουλος, Αρσενίδης, Θεσσαλονίκη, χ.χ.

Löwy, M. *Το άστρο του πρωινού*, μτφρ. Θ. Παπαδόπουλος, πρόλογος – επιμ. Γ.-Ι. Μπαμπασάκης, Ερατώ, Αθήνα, 2004.

Löwy, M. – Sayre, R. *Εξέγερση και Μελαγχολία*, μτφρ. Δ. Καββαδία, Εναλλακτικές Εκδόσεις, Αθήνα, 1999.

Lukács, G.

- *Από την Φαινομενολογία στον Υπαρξισμό*, μτφρ. Μ. Λαμπρίδης, Έρασμος, Αθήνα, 1977.

- *Η Ψυχή και οι Μορφές*, μτφρ. Α. Οικονόμου, Θεμέλιο, Αθήνα, 1986.

- *Ιστορία και Ταξική Συνείδηση*, μτφρ. Γ. Παπαδάκης, Οδυσσέας, Αθήνα, 2001.

Maffi, M. *Underground*, μτφρ. Τ. Καραϊσκάκη, Οδυσσέας, Αθήνα, 1983.

Μάρας, Κ. *Η Κριτική του Λόγου και της Μεταφυσικής στον Αντόρνο και τον Νίτσε*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2008.

Μέσαρος, Ι. *Η Θεωρία του Μαρξ για την αλλοτρίωση*, μτφρ. Ε. Κωνσταντέλου, Κουκκίδα, Αθήνα, 2016.

Meyer, K. *Henri Lefebvre, Ein romantischer Revolutionär*, Europa, Βιέννη, 1973.

Milles, B. *William Burroughs, El hombre invisible*, μτφρ. Γ. Γούτας, Απόπειρα, Αθήνα, 2008.

Nadeau, M. *Ιστορία του Σουρρεαλισμού*, μτφρ. Α. Παπαθανασοπούλου, Πλέθρον, Αθήνα, 1978.

Νούτσος, Π.

- G. Lukacs, *Η ενότητα θεωρίας και πράξης στο κέντρο της φιλοσοφίας της ιστορίας*, εκδ. Γρηγόρη, Αθήνα, 1982.

- *Ο Marx στον καθρέφτη*, Παπαζήσης, Αθήνα, 2014.

Ντουνιά, Χ. *Λογοτεχνία και Πολιτική*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1996.

Ξενάκης, Τζ. *Χίππηδες και Κυνικοί*, μτφρ. Μ. Χαλικιά/ Ξ. Κιουσοπούλου/ Β. Παπαδάκη/ Κ. Στασινοπούλου/ Ι. Ταμπάχ/ Τζ. Ξενάκη, Απόπειρα, Αθήνα, 1998.

Pearson, K. A. *Νίτσε*, μτφρ. Δ. Ρισσάκη, Πατάκης, Αθήνα, 2008.

Peirce, C. S. *The Essential Peirce, Selected Philosophical Writings*, Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis, 1992.

Price, R. (επιμ.). *Revolution and Reaction: 1848 and the Second French Republic*, Croom Helm, Λονδίνο, 1975.

Rampley, M. *Nietzsche, Aesthetics and Modernity*, Cambridge University Press, Κέιμπριτζ, 2000.

Ράσσελ, Μπ. *Η Αρχαία Φιλοσοφία μετά τον Αριστοτέλη*, μτφρ. Αιμ. Χουρμούζιου, Αρσενίδης, Αθήνα, χ.χ.

Roszak, Th. *Η Γέννηση της Αντικουλτούρας*, μτφρ. Φ. Τερζάκης, Futura, Αθήνα, 2008.

Rothman, S. - Lichter, S. R. *Roots of Radicalism*, Routledge, Νέα Υόρκη – Λονδίνο, 1996.

Ruhrberg, K., Schneckenburger, M., Fricke, Ch., Honnef, K. *Art of the 20<sup>th</sup> Century*, Taschen, Cologne, 2012.

Σαγκριώτης, Γ. *Ο δίκαιος και η πόρνη. Όψεις της σχέσης ανάμεσα στη θεωρία του Δικαίου του Βάλτερ Μπένγιαμιν και στο Passagenwerk*, Έρασμος, Αθήνα, 2003.

Σατελέ, Φρ. *Η Φιλοσοφία, Τόμος Δ*, μτφρ. Κ. Παπαγιώργης, Δωδώνη, Αθήνα, 1990.

Σιλντς, Ρ. *Έρωτας και Αγώνας, Διαλεκτικές του Χώρου*, μτφρ. Λ. Γυιόκα, επιμ. Λ. Γυιόκα/ Ζ. Σαρίκας/ Κ. Δεσποινιάδης, Βάνιας, Θεσσαλονίκη, 2007.

Steinberg, M. P. (επιμ.). *Walter Benjamin and the demands of history*, Cornell University Press, Ithaca – New York, 1996.

Tocqueville, A. de. *Recollections*, μτφρ. Αl. Teixeira de Mattos, The Harvill Press, Λονδίνο, 1948.

Wolf, S. *Σεξουαλικότητα και Σοσιαλισμός*, μτφρ. Κ. Σταματόγιαννη, επιμ. Κ. Σεργίδου – Δ. Στεφανοπούλου, Red Marks, Αθήνα, 2016.

Φουκώ, Μ. *Η μικροφυσική της εξουσίας*, μτφρ. Λ. Τρουλινού, Ύψιλον, Αθήνα, 1991.

Χάρμαν, Κ. *Λαϊκή Ιστορία του Κόσμου*, μτφρ. Ε. Αστερίου, Τόπος, Αθήνα, 2012.

Zamati, P. (εισ. – επιμ.). *Γουίτμαν*, μτφρ. εισαγωγής Γ. Σπανός – μτφρ. ποιημάτων Χ. Βλαβιανός, Πλέθρον, Αθήνα, 1999.

## Άρθρα

### Ελληνικά

- Βαλαωρίτης, Ν. «Ουίλιαμ Μπάροουζ: η γλώσσα είναι ιός», *Διαβάζω*, τχ. 383, 1998.
- Γυιόκα, Λ. «Για την αντικουλτούρα και τον Tuli Kupferberg», *Πανοπτικόν*, τχ. 14, 2010.
- Habermas, J. «Θεωρία και Πράξη», *Δευκαλίων*, τχ. 4, 1978.
- Lemaire, G - G. «Το φάντασμα του Jack Kerouac», *Διαβάζω*, τχ. 64, 1983.
- Marcuse, H. «Η τέχνη μορφή της πραγματικότητας», *Πανοπτικόν*, τχ. 14, 2010.
- Μάρρας, Κ. «Αντόρνο, Νίτσε και το πρόβλημα της Μεταφυσικής», *Ουτοπία*, τχ. 53, 2002.
- Νούτσος, Π. «Εισ τον καιρόν! Επιμείνατε εις τον Μπρετόν;», *Manifeste du Surréalisme, 80 χρόνια μετά*, Παν/μιο Ιωαννίνων Τομέας Φιλοσοφίας, Ιωάννινα, 2015.
- Νεδελκόπουλος, Χ.
- «Το όψιμο έργο του Herbert Marcuse και το αμερικανικό κίνημα της δεκαετίας του '60», *Σκαντζόχοιρος*, τχ. 3, 2016.
  - «Αισθητική διάσταση και κοινωνική χειραφέτηση: ο Marcuse στην δεκαετία του '70, *Σκαντζόχοιρος*, τχ. 4, 2017.
  - «Φετιχισμός, Το παράδειγμα του καρωτακικού συμβολισμού», *Σκαντζόχοιρος*, τχ. 5, 2018.
- Ράντης, Κ.
- «Η συμφιλίωση με την Φύση στον Herbert Marcuse και η κριτική του Martin Seel», *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, 139 Α', 2013.
  - «Η κανονιστικότητα στη “φιλοσοφική κοινωνική θεωρία” του Karl Marx», *Ελληνική Επιθεώρηση Πολιτικής Επιστήμης*, τχ. 46, 2020

Σακελλαριάδης, Θ. «Θρησκεία και γλώσσα στη γενιά των beat: μια κοινωνιολογική προσέγγιση», *Έξοδος*, 10/1994.

Τερζόγλου, Ν. - Ι. «Ο Walter Benjamin και το νόημα του έργου τέχνης», *Ουτοπία*, τχ. 48, 2002.

### **Ξενόγλωσσα**

Anderson, J. “A tension in the political thought of Huey P. Newton”, *Journal of American African Studies*, τ. 16, τχ. 2, 2012.

Ball, E. “The Great Sideshow of the Situationist”, *Yale French Studies*, No. 73, Yale University Press, 1987.

Brown, W. “Feminist Theory and the Frankfurt School”, *A Journal of Feminist Cultural Studies*, τ. 17, τχ. 1, Brown University and Differences, 2006.

Büyükokutan, B. “Towards a Theory of Cultural Appropriation: Buddhism, the Vietnam War and the Field of U.S. Poetry”, *American Sociological Review*, τ. 76, τχ. 4, Αυγ. 2011.

Damrell, J. “Bohemia: The Protoculture then and now”, *American Journal of Sociology*, τ. 85, τχ. 5, Μαρτ. 1980.

Flodin, C. “Art and the Possibility of a Liberated Nature”, *Adorno Studies*, τ. 3, τχ. 1, 2019.

Frey, M. “Shifting to confrontation: H. Marcuse and the transformation of the American student movement”, *Chi Bulletin*, τχ. 34, 2004.

Newell, W. - R. “Heidegger on freedom and community: Some political implications of his early thought”, *The American Political Science Review*, τ. 78, τχ. 3, 1984.



Rilley, W. “Two Types of Transcendentalism in America”, *The Journal of Philosophy, Psychology and Scientific Methods*, τ. 15, no. 11, 1918.

Schrank, S. “The Art of the City: Modernism, Censorship, and the Emergence of Los Angeles’s Postwar Art Scene”, *American Quarterly*, τ. 56, τχ. 3, Σεπτ. 2004.

Thomas, L. “*Communicating by Horns: Jazz and Redemption in the Poetry of Beats and the Black Arts Movement*”, *African American Review*, τ. 26, τχ. 2, 1992.

Wallenstein, B. «Poetry and Jazz: A twentieth - Century Wedding», *Black American Literature Forum*, τ. 25, τχ. 3, St. Louis University, 1991.

### Ηλεκτρονικές αναφορές

(Τελευταία πρόσβαση: 2 Νοεμβρίου 2020)

F. Fukuyama, *The End of History?*

[Πηγή: [www.embl.de](http://www.embl.de)]

[https://www.embl.de/aboutus/science\\_society/discussion/discussion\\_2006/ref1-22june06.pdf](https://www.embl.de/aboutus/science_society/discussion/discussion_2006/ref1-22june06.pdf)

M. Heidegger, *The Question Concerning Technology*.

[Πηγή: [www.simondon.ocular-witness.com](http://www.simondon.ocular-witness.com)]

[http://simondon.ocular-witness.com/wp-content/uploads/2008/05/question\\_concerning\\_technology.pdf](http://simondon.ocular-witness.com/wp-content/uploads/2008/05/question_concerning_technology.pdf)

S. Hook, *Karl Marx and Moses Hess*.

[Πηγή: [www.marxist.org](http://www.marxist.org)]

<https://www.marxists.org/history/etol/writers/hook/1934/12/hess-marx.htm>

H. Lefebvre (Συνέντευξη), *Henri Lefebvre on Situationist International*. (Μτφρ. Kr. Ross)

[Πηγή: [www.notbored.org](http://www.notbored.org)]

<http://www.notbored.org/lefebvre-interview.html>

K. Marx, *Capital, A Critique of Political Economy, Vol. 3*.

[Πηγή: [www.marxist.org](http://www.marxist.org)]

<https://www.marxists.org/archive/marx/works/download/pdf/Capital-Volume-III.pdf>

C. Schneemann, *Meat joy*

[Πηγή: [www.youtube.com](http://www.youtube.com)]

<https://www.youtube.com/watch?v=gLFNrMOvFro>

C. Schneemann, *Fuses*

[Πηγή: [www.youtube.com](http://www.youtube.com)]

<https://www.youtube.com/watch?v=TB-OMgol-YE>

## Παράρτημα Εικόνων

Εικόνα 1: *Le Père Duchesne*. (σ. 35)

Εικόνα 2: *Τα Άνθη του Κακού*, πρώτη έκδοση. (σ. 37)

Εικόνα 3: Παρισινή Στοά. (σ. 42)

Εικόνα 4: Mallarmé, *Μια ζαριά*. (σ. 118)

Εικόνα 5: Picasso, *Νεκρή Φύση με Ψάθα Καρέκλας*. (σ. 119)

Εικόνα 6: Duchamp, *Σιντριβάνι*. (σ. 120)

Εικόνα 7: Picabia, *Breton και Πρωτάρα στο φλιτζάνι του Rimbaud*. (σ. 121)

Εικόνα 8: Duchamp, *Τα Πρώτα Χαρτιά του Σουρεαλισμού*. (σ. 125)

Εικόνα 9: Oppenheim, *Γούνινο Φλιτζάνι, Πιατάκι και Κουτάλι*. (σ. 126)

Εικόνα 10: Rauschenberg, *Το Μονόγραμμα*. (σ. 128)

Εικόνα 11: Kienholz, *Φορητό Μνημείο Πολέμου*. (σ. 129)

Εικόνα 12: Warhol, *Κούτες Brillo και Κούτες Campbell's*. (σ. 131)

Εικόνα 13: Oldenberg, *Το μαγαζί*. (σ. 134)

## Διαγράμματα

1. Από το τεχνικό-εργαλειακό στο διυποκειμενικό: Προς μορφοποίηση της διυποκειμενικότητας ανθρώπου - φύσης (σ. 225)

2. Παρουσίαση της γλωσσικής σημειολογίας του Pierce. (σ. 290)

## **Video**

(Τελευταία πρόσβαση: 2 Νοεμβρίου 2020)

1. C. Schneemann, Meat joy (1964). (σ. 157)
2. C. Schneemann, Fuses (1967). (σ. 157)

## Summary

In this work I look at the making of the American Underground (Counter-culture) Movement and its evolution during the decade of 1960 with an analysis mainly on the revolutionary actions of 1968. As an “underground” I mean two distinct tendencies: the socio-political movement and the earlier socio-cultural movement which both evolved from the innovation of aesthetic experiments in the 50’s. Later, in the 60’s, these two tendencies move in a common path for the social change under the pressure of Vietnam War, the student struggles for civil rights and other historical factors. So, this work looks firstly into the conditions that prompted the making of American underground in the 50’s including the European prewar philosophical and aesthetic ideas in the art and the American philosophical pragmatism of the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> century. Analyzing this conjunction of the European and American thought, I observe a lot of underground approaches in the U.S.A. I focus mainly on the revolutionary aspects of the American Counter-culture which more emphatically than the correspondent European aspects connect the everyday life with the overcome in every field of social reality of the alienation. In this direction I attend to elaborate a transformational process from the American experimental art of the 50’s to the socio-political movement of the 60’s. I assert that the artwork which was orientated on the deconstruction of the art form is the key for understanding the multiformity of socio-political underground because the radical aesthetics as a deconstruction of the form was generalized in the 60’s in the struggles of the social movements as an allegory between art and life, that is a deconstruction of the social form of capitalism. So, I consider that only with the hermeneutics of the *Critical Theory* of Adorno and Marcuse on Dialectics and History is possible to understand in depth the innovation of American movements in the sixties and the conjunction between the aesthetics and the social action. To end up, I suggest in this work a critical reading of the American aesthetic and philosophical ideas of the 20<sup>th</sup> century for social change nowadays (a challenge that is related today to the social and financial global pressure, environmental problems, revival of racism etc) leading our rationality in a higher level without the adoption of the known position about *the end of the history* in the historic period of humanity under capitalism. On this issue the interaction between the *Critical Theory* and the American underground kept alive the tradition of philosophical modernism against the postmodern views for the theory of history in the era of late modernity. On the discussion for the necessity of a socio-cultural change nowadays (in a more urgent environmental condition with more aggressive technological progress in comparison to the sixties) I focus on the constant

struggles with various means from the artists to the activists (then and today) *within* and *against* the dominant Form. The emerged question *beyond the dominant Form* (a utopian transformation so that from *within* and *against* to become *beyond* the form) is the experiment that is open to history for the future of the 21<sup>st</sup> century inspired by the American aesthetic-philosophical innovation (of the 50's and 60's). Consequently, the overcome of the dominant social form is the real historical demand then and today. But it calls for a radical transformation of the aesthetics in the new irrational conditions of the late modernity as it has happened in the cross between the theory, the art and the social action which I analyze. When *Critical Theory* met the lively history that was written from below, in this brief but deep rupture of the American way of '68.