

ΑΝΤΩΝΗΣ ΛΟΒΕΝΤΑΛ  
ΜΑΡΚΟΥΣΕ, ΧΟΡΚΧΑΪΜΕΡ

τέχνη  
και  
μαζική  
κουλτούρα

ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΓΙΑ ΕΝΑΝ  
ΕΠΑΝΑΠΡΟΣΔΙΟΡΙΣΜΟ ΤΗΣ ΚΟΥΛΤΟΥΡΑΣ

ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΜΑΖΙΚΗ ΚΟΥΛΤΟΥΡΑ

Η ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΑ ΤΗΣ ΚΟΥΛΤΟΥΡΑΣ:  
Ο ΔΙΑΦΩΤΙΣΜΟΣ ΩΣ ΕΞΑΠΑΤΗΣΗ ΤΩΝ ΜΑΖΩΝ

ΤΖΑΖ, Η ΑΙΩΝΙΑ ΜΟΔΑ

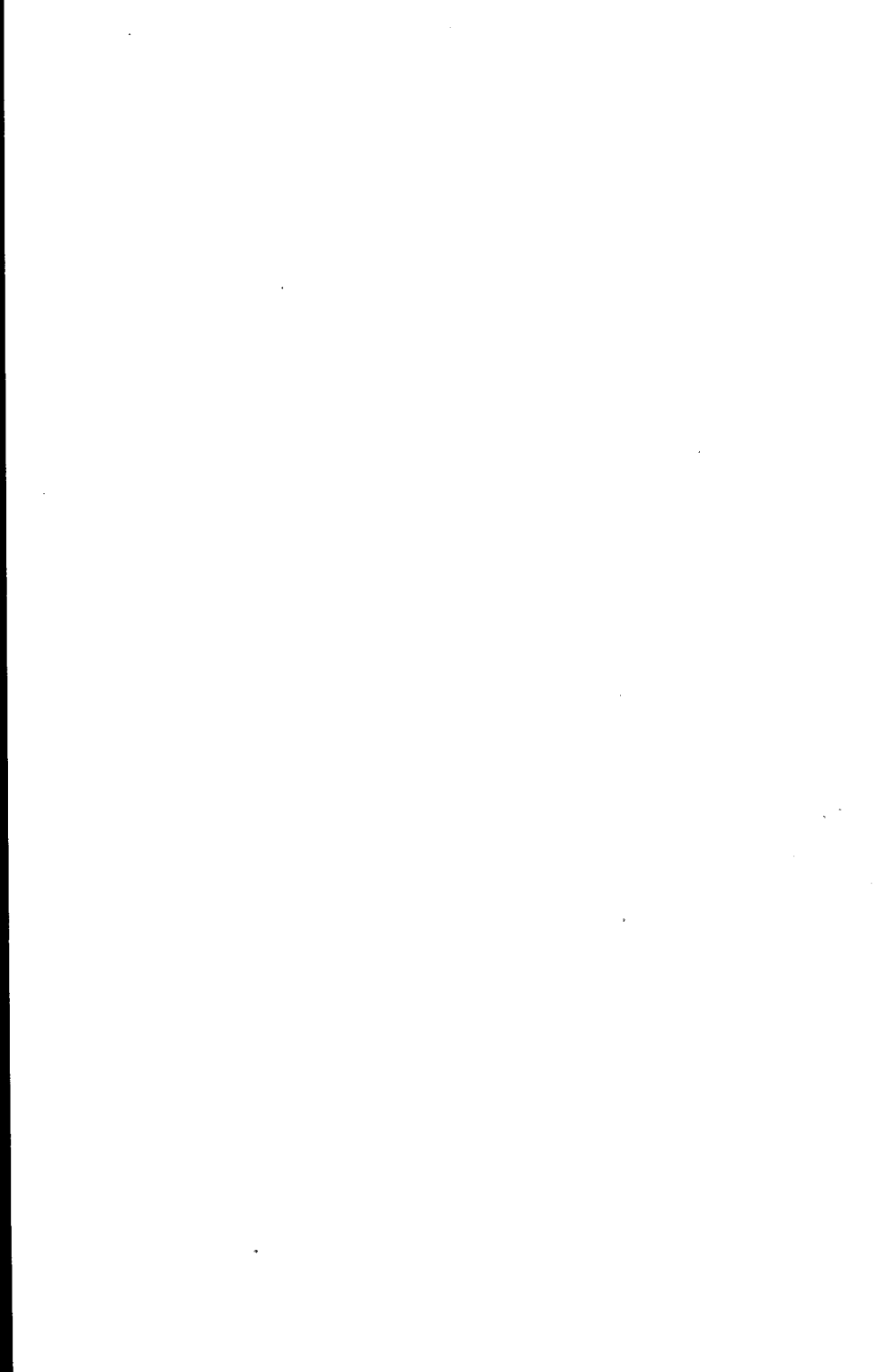
ΙΣΤΟΡΙΚΕΣ ΠΡΟΟΠΤΙΚΕΣ ΤΗΣ ΠΡΟΟΡΙΖΟΜΕΝΗΣ  
ΓΙΑ ΤΟ ΠΛΑΤΥ ΚΟΙΝΟ ΚΟΥΛΤΟΥΡΑΣ

5



# ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΜΑΖΙΚΗ ΚΟΥΛΤΟΥΡΑ

---



## Ψίλον / βιβλία

---

Τίτλοι πρωτοτύπων:

α) *Herbert Marcuse*, «Remarks on a Redefinition of Culture», στο περιοδικό *Daedalus. Journal of the American Academy of Arts and Sciences*, Vol. 94, no.1. 1965.

β) *Max Horkheimer*, «Art and Mass Culture», στο περιοδικό *SPSS*, vol. 8, no.3, 1938.

γ) *Max Horkheimer* und *Theodor Adorno*, «Kulturindustrie, Aufklärung als Massenbetrug». Πρόκειται για τό τέταρτο (αυτόνομο) κεφάλαιο του βιβλίου τους, *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, Querido, Amsterdam, 1947.

δ) *Theodor Adorno*, «Zeitlose Mode. Zum Jazz», στο περιοδικό *Merkur*, 1953.

ε) *Leo Lowenthal*, «Historical Perspectives of Popular Culture», στο περιοδικό *American Journal of Sociology*, Vol. 55, 1950.

Copyright για την ελληνική γλώσσα: Ψίλον/βιβλία, 1984

---

Έπιλογή, μετάφραση, εισαγωγή: Ζήσης Σαρίκας

Τυπογραφική διόρθωση: Χαρά Τσακμάκη

Φωτοστοιχειοθεσία: Φωτόγραμμα ΕΠΕ

Έκτύπωση: Άγγελος Έλεύθερος

---

Α' έκδοση: Σεπτέμβριος 1984

Κεντρική διάθεση

Τζαβέλλα 15, 106 81 Αθήνα, τηλ. 3838257, fax 3840349

---

ISBN: 960-17-0017-X

www.ypsilon.gr

ΑΝΤΟΡΝΟ, ΛΟΒΕΝΤΑΛ  
ΜΑΡΚΟΥΖΕ, ΧΟΡΚΧΑΪΜΕΡ

---

**τέχνη  
και  
μαζική  
κουλτούρα**

**ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΓΙΑ ΕΝΑΝ  
ΕΠΑΝΑΠΡΟΣΔΙΟΡΙΣΜΟ ΤΗΣ ΚΟΥΛΤΟΥΡΑΣ**

---

**ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΜΑΖΙΚΗ ΚΟΥΛΤΟΥΡΑ**

---

**Η ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΑ ΤΗΣ ΚΟΥΛΤΟΥΡΑΣ:  
Ο ΔΙΑΦΩΤΙΣΜΟΣ ΩΣ ΕΞΑΠΑΤΗΣΗ ΤΩΝ ΜΑΖΩΝ**

---

**ΤΖΑΖ, Η ΑΙΩΝΙΑ ΜΟΔΑ**

---

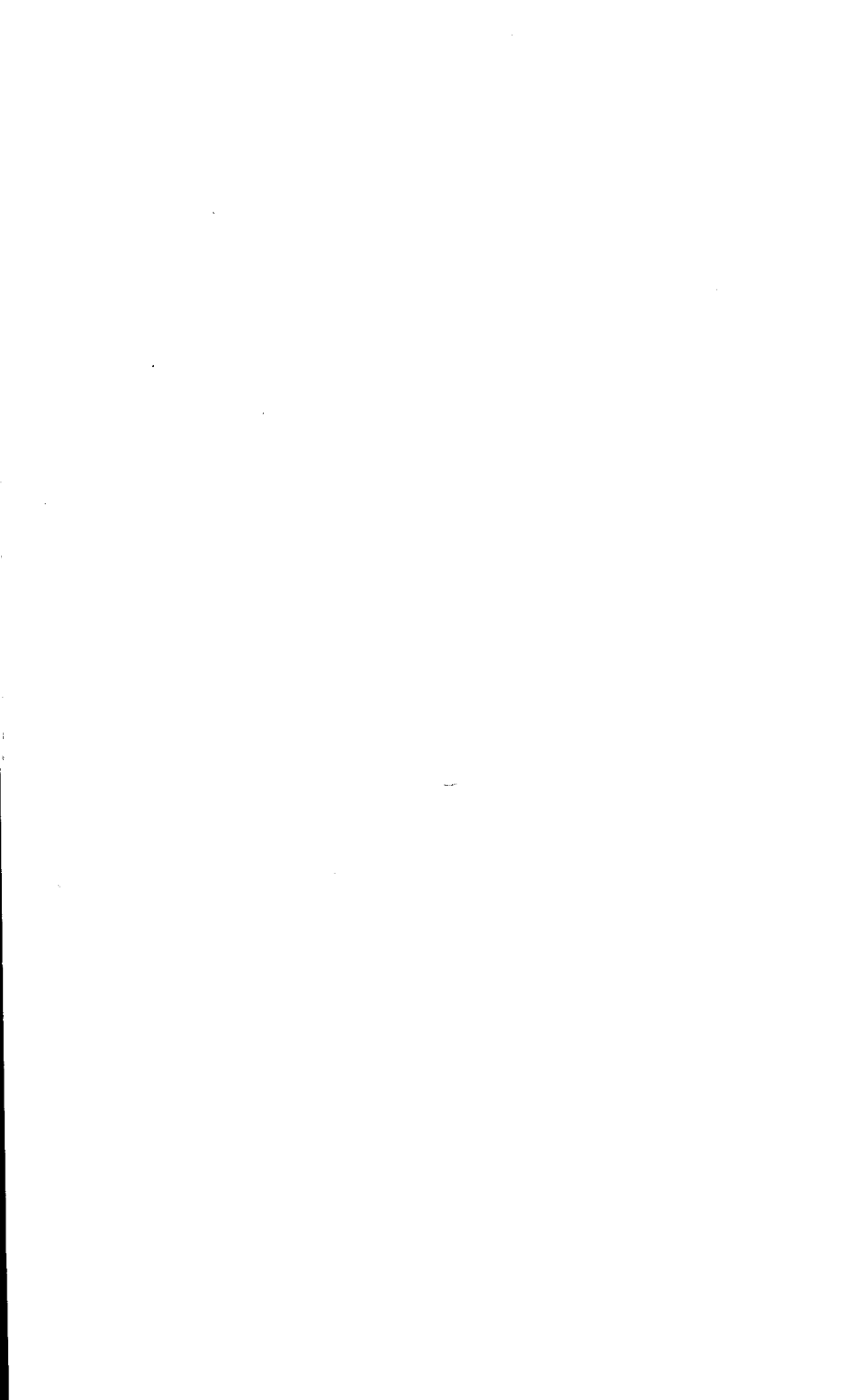
**ΙΣΤΟΡΙΚΕΣ ΠΡΟΟΠΤΙΚΕΣ ΤΗΣ ΠΡΟΟΡΙΖΟΜΕΝΗΣ  
ΓΙΑ ΤΟ ΠΛΑΤΥ ΚΟΙΝΟ ΚΟΥΛΤΟΥΡΑΣ**

Έπιλογή κειμένων,  
μετάφραση και είσαγωγή  
Ζήσης Σαρίκας

*ΰψιλον/βιβλία*

---

Άθήνα, 1984



## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

<i>Είσαγωγή του μεταφραστή</i> .....	9
<b>Χέρμπερτ Μαρκούζε</b> <i>Παρατηρήσεις για έναν</i> <i>ἐπαναπροσδιορισμό τῆς κουλτούρας</i> .....	27
<b>Μάξ Χορκχάιμερ</b> <i>Τέχνη καὶ μαζικὴ κουλτούρα</i> .....	49
<b>Μάξ Χορκχάιμερ καὶ Τέοντορ Ἀντόρνο</b> <i>Ἡ βιομηχανία τῆς κουλτούρας:</i> <i>Ὁ Διαφωτισμός ὡς ἐξαπάτηση τῶν μαζῶν</i> .....	69
<b>Τέοντορ Ἀντόρνο</b> <i>Τζάζ, ἡ αἰώνια μόδα</i> .....	123
<b>Λέο Λόβενταλ</b> <i>Ἱστορικές προοπτικές τῆς προοριζόμενης</i> <i>γιά τό πλατύ κοινό κουλτούρας</i> .....	139





## ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΤΟΥ ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΗ

«*Η μαζική κουλτούρα είναι ψυχανάλυση από την ανάποδη*»  
Λέο Λόβενταλ

Κάθε βιβλίο πού είναι μιά συλλογή άρθρων πάνω σ' ένα ευρύ θέμα διατρέχει τόν κίνδυνο νά δεχτεί τήν κατηγορία τής αυθαιρεσίας· στή δική μας περίπτωση, τό έπιχείρημα πού μπορούμε νά αντίταξουμε είναι, έκτός από τό κίνητρο τής προσωπικής προτίμησης και τήν έπιθυμία δημιουργίας άπρόσμενων και, συνάμα, έτερογενών έντυπώσεων στόν άναγνώστη, οί ιδιαίτεροι τεχνικοί (άλλά και έπίκαιρα κοινωνικοί) λόγοι πού ρυθμίζουν και όριοθετούν τήν έκδοση ενός φιλοσοφικού βιβλίου στήν Έλλάδα.

Οί συγγραφείς πού παρουσιάζονται έδώ<sup>1</sup> είναι γνωστοί ως ίδρυτικά μέλη τής «Σχολής τής Φραγκφούρτης»,<sup>2</sup> αύτου του ιδιότυπου φιλοσοφικού ρεύματος πού ξεκίνησε από τή Γερμανία του μεσοπολέμου, πέρασε στήν Άμερική μετά τήν άνοδο του Χίτλερ στήν έξουσία και διαχύθηκε στή συνέχεια σ' όλο τόν δυτικό κόσμο έπηρεάζοντας τή ριζοσπαστική φιλοσοφική σκέψη (και λιγότερο τήν πολιτική πρακτική) ιδίως κατά τίς τελευταίες τρεις δεκαετίες. Τά κείμενά τους, πού προσελκύουν αύτή τή στιγμή τήν προσοχή μας, συγκεντρώνονται κάτω από τόν τίτλο-δάνειο «Τέχνη και μαζική κουλτούρα» και είναι γραμμένα σ' ένα χρονικό διά-

1. Στήν Έλλάδα είναι ιδιαίτερα γνωστός ό Μαρκούζε και λιγότερο οί Άντόρνο, Χορκχάιμερ. Όσο για τόν Λόβενταλ, αύτός παρουσιάζεται για πρώτη φορά στά έλληνικά. Τό κείμενο του Μαρκούζε πού περιλαμβάνεται στή συλλογή μας έχει μεταφραστεί και παλιότερα στή γλώσσα μας από τόν Γ. Βαμβαλή (δές Χ. Μαρκούζε, *Φιλοσοφικά Δοκίμια*, Έκδόσεις Μπουκουμάνη, Άθήνα 1970). Στήν άνάγνωση τών κειμένων αυτών θά 'πρεπε νά προστεθεί τό σημαντικό άρθρο του Βάλτερ Μπένγιαμιν «Τό έργο τέχνης στήν εποχή τής τεχνικής άναπαγωγικότητάς του» (δές W. Benjamin, *Δοκίμια για τήν τέχνη*, μετ. Δ. Κούρτοβιχ, Κάλδος, Άθήνα, 1978) και τό άρθρο του Μαρκούζε «Ό καταφατικός χαρακτήρας τής κουλτούρας» (δές Χ. Μαρκούζε, *Άρνήσεις*, μετ. Ζ. Σαρίκα, Ύψιλον, Άθήνα, 1983).

2. Για τήν καταγωγή και τήν εξέλιξη τής Σχολής τής Φραγκφούρτης μπορεί νά συμβουλευτεί κανείς: M. Jay, *The Dialectical Imagination. A History of the Frankfurt School of the Institute of Social Research 1923-1950*, Little, Boston, 1973, D. Held, *Introduction to Critical Theory. Horkheimer to Habermas*, Hutchinson, London, 1980, και T. Schroyer, *The Critique of Domination. The Origins and Development of Critical Theory*, Beacon Press, Boston, 1973.

Στό δεύτερο από τά βιβλία αυτά στηρίζεται, ως ένα σημείο, και ή παρούσα εισαγωγή.

στημα τριάντα περίπου χρόνων πού υποδεικνύει, λόγω τής διάρκειάς του, τή μόνιμη ένασχόληση τών στοχαστῶν αὐτῶν μ' ἕνα σχετικά σύγχρονο καί ἐξακολουθητικά ὀδυνηρό κοινωνικό φαινόμενο: τή «μαζική», «προοριζόμενη γιά τό πλατύ κοινό κοουλτούρα» ἢ τή «βιομηχανία τής κοουλτούρας».<sup>3</sup>

Πρίν προχωρήσουμε στήν ἐπεξήγηση τής σημασίας καί στήν κατάδειξη τῶν ἰδιαιτέρων χαρακτηριστικῶν τοῦ φαινομένου αὐτοῦ, εἶναι καλό νά σημειώσουμε ὅτι ἡ «κριτική θεωρία» τοῦ «Ἰνστιτούτου Κοινωνικῆς Ἐρευνας» (ὅπως λέγεται ἀλλιῶς ἡ «Σχολή τής Φραγκφορτης») δέν ἀποβλέπει σέ μιά ἀπλή παρουσίαση τῶν κοινωνικῶν, πολιτικῶν καί πολιτιστικῶν γεγονότων, δέν στοχεύει τήν ἀκαδημαϊκή γνώση· ἀντίθετα, θέλει νά τά ἐξετάσει ἀπό μιά κριτική σκοπιά, νά τά ὑποβάλει στόν ἔλεγχο τοῦ κριτικοῦ Λόγου, ἀναζητώντας ἐναλλακτικές λύσεις πού θά ἀμφοθητοῦσαν καί θά ἀνέτρεπαν τήν κατεστημένη τάξη πραγμάτων. Ἐπομένως, σέ καμιά περίπτωση δέν συνηγορεῖ ὑπέρ μιάς «ἀπαλλαγμένης ἀπό ἀξιολογικές κρίσεις» ἔκθεσης τῶν γεγονότων, πού γιά τόσο καιρό βασάνιζε (καί βασανίζει) τήν κοινωνική (ριζοσπαστική ἢ ὄχι) ἔρευνα.

Τό βαθύτερο κίνητρο πού καθοδηγεῖ τήν κριτική θεωρία στήν «ἀναζήτησή» τής εἶναι ἡ μέριμνά τής γιά τόν ἄνθρωπο: ὄχι τόν ἀφηρημένο ἄνθρωπο, ἀλλά τό ἄτομο, τό ὑποκείμενο πού ζεῖ στήν περίοδο τοῦ κρατικομονοπωλιακοῦ καπιταλισμοῦ. Ἡ κατάσταση τοῦ ἀτόμου αὐτοῦ δέν προσδιορίζεται ἀπό ὑπαρξιακές, δηλαδή ἀχρονικές, συντεταγμένες, ἀλλά ἀπό συγκεκριμένες, ἱστορικές συνθήκες: τό σημερινό ἄτομο εἶναι ἀποκομμένο ἀπό τήν περιοχὴ τής πολιτικῆς, ἀπό τό χωρὸ λήψης τῶν ἀποφάσεων, ζεῖ μέσα σέ πραγματοποιημένες κοινωνικές καί διαπροσωπικές σχέσεις καί σέ ἀπολιθωμένους θεσμούς, εἶναι διαψευσμένο ἀπό τά «ριζοσπαστικά» πολιτικά κόμματα πού ἀνδρώθηκαν κατά τή φιλελευθεριστική περίοδο τοῦ καπιταλισμοῦ, κάνει, τίς περισσότερες φορές, μιά ἀλλοτριωμένη καί ἀλλοτριωτική ἐργασία καί εἶναι βουτηγμένο στήν ψευδοδημοκρατική ἰδεολογία τής κατανάλωσης ἀχρηστων προϊόντων, στή λατρεία τοῦ «ἀντικειμένου», πού εἶναι, πολύ συχνά, περιττό καί ἐφήμερο. Οἱ συνθήκες αὐτές, ἀποτέλεσμα τής καπιταλιστικῆς ἐξέλιξης, ἀποτελοῦν μέρος τής κατεστημένης τάξης πραγμάτων, τήν ὁποία τό ἄτομο δέν μπορεῖ νά ἀμφισβητήσῃ οὔτε κατά τή διάρκεια τοῦ ἐλεύθερου χρόνου του. Τό κενό, προορισμένο γιά προσωπική κατανάλωση χρονικό αὐτό διάστημα καλύπτεται σήμερα ἀπό τίς ἐτοιμοπαράδοτες συνταγές τής «κοινωνίας τής ἀφθονίας»: ραδιόφωνο, τηλεόραση, περιοδικά καί ἐφημερίδες εὐρείας κυκλοφορίας, κινηματογράφος καί ἐπαγγελματικά σπόρ.

3. Μαζική κοουλτούρα δέν εἶναι συνεπῶς αὐτή πού δημιουργεῖται ἀπό τίς μάζες, ἀλλά αὐτή πού κατασκευάζεται (μέ τρόπο βιομηχανικό) γι' αὐτές.

Ἄφου λοιπόν ἡ κριτική θεωρία ἐνδιαφέρεται πρῶτιστα γιά τό ἄτομο καί ἄφου ἡ θέση καί ἡ κατάσταση τοῦ ἀτόμου ἐξιχνιάζονται ὑστερα ἀπό μιὰ ἐξέταση τῶν κάθε λογῆς δυνάμεων, συνθηκῶν, συσχετίσεων καί ἀλληλεπιδράσεων πού παρατηροῦνται μέσα στή σύγχρονη βιομηχανική κοινωνία, ἡ κριτική ἐξέταση τῆς μαζικῆς κουλτούρας (ὅπως καί ἡ ἐξέταση τῆς «αὐθεντικῆς κουλτούρας» ἢ, εἰδικότερα, τῆς τέχνης) δέν θά μπορούσε νά περιοριστεῖ μόνο σέ μιὰ διαπίστωση τῶν «στυλιστικῶν» ἰδιομορφιῶν καί συγγενειῶν τῆς· στόχος τῆς εἶναι κυρίως ἡ κριτική τοῦ βαθύτερου περιεχομένου τῆς μαζικῆς κουλτούρας καί τῶν ἐπιπτώσεων του στό ἄτομο - δέκτη. Αὐτό πού ἐνδιαφέρει, λοιπόν, κατ' ἀρχήν τούς φιλοσόφους τῆς Σχολῆς εἶναι ἡ ἀποκάλυψη τοῦ τρόπου μέ τόν ὁποῖο μεταβιβάζει ἡ μαζική κουλτούρα ἰδέες καί πεποιθήσεις στά ἄτομα, τοῦ τρόπου μέ τόν ὁποῖο ὑποσκάπτει τήν προσωπική, ἰδιωτική σφαῖρα τῆς ὑπαρξῆς τους χειραγωγώντας καί ἐλέγχοντας τόν ἐλεύθερο χρόνο τους. Ἡ κριτική ἀνάλυση (καί καταγγελία) τῆς μαζικῆς κουλτούρας ἀπαιτεῖ, γιά τήν ὀλοκλήρωσή της, μιὰ θεωρία γιά τή σύγχρονη κοινωνία, μιὰ μέριμνα γιά τήν τύχη καί τήν ἀπελευθέρωση τοῦ ἀτόμου καί μιὰ μελέτη τῶν διαδικασιῶν παραγωγῆς, ἀναπαραγωγῆς, διανομῆς, ἀνταλλαγῆς, κατανάλωσης καί ἀποδοχῆς τῶν προϊόντων τῆς μαζικῆς κουλτούρας.

Τά μέλη τῆς Σχολῆς τῆς Φραγκφούρτης δέν μπόρεσαν, βέβαια, νά ἀποπερατώσουν ἕνα τέτοιο ἔργο· ὥστόσο, ἀνοιξαν δρόμους πού δέν βρῆκαν, δυστυχῶς, ἀνταπόκριση στούς πολυάριθμους σύγχρονους «ἀριστερούς» φιλοσόφους, πού εἶναι, στήν πλειοψηφία τους, «φιλολογικοί σχολιαστές», διανοούμενοι ἀφιερωμένοι σ' ἕνα ἔργο ἀντιπαραβολῆς τῆς πύο σύγχρονης ριζοσπαστικῆς σκέψης μέ τήν παλιότερη «ὀρθοδοξία» (δηλαδή μέ τίς ποικιλόμορφες, ἀλλά καί μονόπλευρες, ἐρμηνεῖες τοῦ ἔργου τοῦ Μάρξ). Ἡ ἀποφασιστική συνάντηση τῶν φιλοσόφων τῆς Σχολῆς μέ τό φαινόμενο τῆς μαζικῆς κουλτούρας χρονολογεῖται ἀπό τή στιγμή τῆς ἀφιξῆς τους στήν Ἀμερική· ἐδῶ οἱ γερμανοὶ αὐτοεξόριστοι θά παρασταθοῦν μάρτυρες τῆς ὀρίμανσης τῆς μαζικῆς κουλτούρας, πού συμβαίνει κατά τό χρονικό διάστημα 1930-1940 καί πού συνίσταται στήν τελική ἐγκαθίδρυση μιᾶς *βιομηχανίας τῆς ψυχολογίας* πού συμβαδίζει καί ἐξαρτᾶται ἀπό τήν τεχνολογική φύση γιγάντωση τῶν μέσων μαζικῆς ἐνημέρωσης. Ἡ ἐμπειρία αὐτή, μαζί μέ τήν προγενέστερη ἐμπειρία τους, τῆς ἐκμετάλλευσης καί τῆς χειραγωγῆσης τῆς κουλτούρας ἀπό τούς ναζί στή Γερμανία, καί τή διαπίστωση τῆς αἰγλης καί τῆς σαγήνης πού ἀσκεῖ ὁ κόσμος τοῦ κινηματογράφου, τῶν δίσκων, τῶν περιοδικῶν καί τῶν μπέστ σέλερ στόν μέσο Ἀμερικανό, θά ἀποκρυσταλλῶσει τήν ἀπόφασή τους νά ἀσχοληθοῦν σοβαρά μέ τίς πτυχές τοῦ φαινομένου αὐτοῦ καί μέ τίς ἐπιπτώσεις πού ἔχει στό ἄτομο.

Τό ἀντίθετο τοῦ ὄρου «μαζική κουλτούρα» δέν εἶναι ὅμως αὐτό πού δηλώνει ὁ τίτλος μας, δηλαδή ἡ τέχνη, ἀλλά ἡ «κουλτούρα». Τά μέλη τοῦ Ἰνστιτούτου, ἐκτός ἀπό τόν Μαρκούζε, δέν ἔδωσαν τό ἀπαιτούμε-

νο βάρος στην ανάπτυξη της γενικής αυτής έννοιας. Μπορούμε, μολαταύτα, να πούμε πώς για τον Χορκχάιμερ η κουλτούρα είναι το σύνολο των ιδεών, των ήθων, των κανόνων και των καλλιτεχνικών εκφράσεων που ξεπηδούν από τη «θάση» μιάς κοινωνίας, ή κληρονομιά και οι πρακτικές της νόησης και της τέχνης.<sup>4</sup> 'Ο Μαρκούζε είναι εκείνος που θα ξειδικεύσει τον κάπως άσαφή αυτό όρισμό: ήδη από τό δοκίμιο του «'Ο καταφατικός χαρακτήρας της κουλτούρας» ως τό δοκίμιο του 1965 «Παρατηρήσεις για έναν επαναπροοδιορισμό της κουλτούρας» και τό βιβλίο «'Αντεπανάσταση και 'Εξέγερση», άποκαθιστά μιά διάκριση μεταξύ της «άνωτερης», «πνευματικής» κουλτούρας, που αναφέρεται στις «άνωτερες αξίες», τήν «έπιστήμη», τις «άνθρωπιστικές σπουδές», τήν τέχνη και τή θρησκεία, και του «ύλικου» πολιτισμού, που περιλαμβάνει «τά θεσμοποιημένα πρότυπα συμπεριφοράς στην άπόκτηση των "πρός τό ζήν", τό σύστημα των όπερασιοναλιστικών (operational) αξιών, τις κοινωνικές, ψυχολογικές και ήθικές διαστάσεις της οικογενειακής ζωής, του έλεύθερου χρόνου, της εκπαίδευσης και της εργασίας».<sup>5</sup>

'Ωστόσο, ή διάκριση αυτή δέν είναι ένας άφηρημένος διαχωρισμός που επιβάλλεται από τον φιλόσοφο για μεθοδολογικούς σκοπούς, δηλαδή για σκοπούς όριοθέτησης του άντικειμένου γνώσης που λέγεται «κουλτούρα» ή «πολιτισμός». 'Αντίθετα, είναι μιά ιστορική, έπιβεβλημένη από τήν άστική κοινωνία διάκριση, που άποδεικνύεται ιδιαίτερα χρήσιμη και για τήν έμπειρική έρευνα. Γι' αυτό, κανένα άπολύτως νόημα δέν έχει ή ιδεολογική, δηλαδή παραπλανητική, *έπίκληση* και έξύψωση της μιάς από τις δύο άντιπαραβαλλόμενες έννοιες σέ βάρος της άλλης. Γράφουν οι Χορκχάιμερ και 'Αντόρνο: «... Δέν είναι σωστή ή *έπίκληση* της κουλτούρας έναντίον του πολιτισμού. 'Η ίδια ή πράξη της *έπίκλησης*, ό εκθειασμός της κουλτούρας σέ βάρος της μαζικής κοινωνίας, ή πιστή κατανάλωση των αξιών της κουλτούρας ως έπιβεβαίωση του ύψηλου έσωτερικού πνευματικού *έπιπέδου*, στό όποιο θρίσκεται κάποιος, είναι κάτι άδιαχώριστο από τον παρακάμζοντα χαρακτήρα του πολιτισμού. 'Η *έπίκληση* της κουλτούρας είναι άνίσχυρη. 'Αλλά και κανείς δέν μπορεί νά άρνηθει τό γεγονός ότι τό *έγχείρημα* πρós τήν

4. Δές τό δοκίμιο του Χορκχάιμερ *Autorität und Familie*, που δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά στό 1936 και ξαναπαρουσιάστηκε στό *Kritische Theorie: Eine Dokumentation*, herausgegeben von A. Schmidt, S. Fisher Verlag, Frankfurt, 1968. Μιά ελληνική μετάφραση του κειμένου αυτού θά παρουσιαστεί σύντομα από τις εκδόσεις "Υψίλον.

5. Δές Χ. Μαρκούζε, *Αρνήσεις*, ό.π., σ. 65-66, και Η. Marcuse, *Culture and Revolt*, Beacon Press, Boston, 1972, σ. 83. [Τό βιβλίο έχει μεταφραστεί στό ελληνικά από τον Α. 'Αθανασίου μέ τον τίτλο *'Αντεπανάσταση και 'Εξέγερση* (Παπαζήσης, 'Αθήνα, 1974).

κατεύθυνση του πολιτισμού, ο πολιτισμός των καθαρών, και συχνά επιφανειακών, μέσων έχει γίνει σήμερα ανεξάρτητος σε ανυπόφορο βαθμό και τό γεγονός ότι τά ανθρώπινα όντα δέν έχουν σήμερα σχεδόν καμιά δύναμη επάνω του, αλλά, αντίθετα, έχουν γίνει υπάλληλοι στό μηχανισμό του ή εξαναγκασμένοι καταναλωτές όλων των προϊόντων του. Μολαταύτα, οί αντίληψεις μας δέν πρέπει νά βασίζονται άπλώς σ' αυτήν τήν παρατήρηση. Έκείνες οί πλευρές του πολιτισμού κάτω από τίς οποίες ύποφέρουμε σήμερα ένυπηρχαν ήδη σε κουλτούρες πού τόσο επαινούνται στίς μέρες μας. "Οποιος δέν θέλει νά άρνηθει κάθε εύτυχία πρέπει νά λάβει ύπόψη του τό γεγονός ότι ή μοίρα των σκλάβων πού δημιούργησαν τά άριστουργήματα τής τόσο επαινούμενης άρχαίας αιγυπτιακής κουλτούρας, ή άκόμη εκείνη των μαζών του Μεσαίωνα, πού χωρίς τή θλιβερή ύπαρξή τους δέν θά μπορούσαν νά χριστούν οί γοθτικοί καθεδρικοί ναοί, δέν ήταν, στήν πραγματικότητα, πολύ χειρότερη από τή μοίρα των θυμάτων των κινηματογραφικών ταινιών ή τής TV, χωρίς αυτό νά είναι λόγος έξύψωσης τής μοίρας των τελευταίων.»<sup>6</sup>

Κατά τούς φιλόσοφους τής Σχολής τής Φραγκφούρτης, ή κουλτούρα τής κλασικής άστικής εποχής (μέχρι τίς πρώτες δεκαετίες του 20ου αιώνα) προσριζόταν γιά μιá άριστοκρατία του πνεύματος, γιά έναν μικρό κύκλο καλλιεργημένων ανθρώπων: τόσο ή δημιουργία της όσο και ή κατανάλωσή της ήταν μιá ύπόθεση «πλούτου, χρόνου και τύχης». <sup>7</sup> Αυτό, όμως, δέν σημαίνει ότι ή κουλτούρα μπορεί νά θεωρηθεί άπλώς ως αντανάκλαση ιδιαίτερων ταξικών συμφερόντων ή ως ένας χωρος ανεξάρτητος από τήν κοινωνική όλότητα. Αντίθετα, είναι σχετικά αυτόνομη και, ταυτόχρονα, εξαρτημένη σε μεγάλο ή μικρό βαθμό (ανάλογα μέ τίς ιστορικές περιόδους και τά ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της) από διαδικασίες πού λαμβάνουν χώρα μέσα στήν κοινωνία. <sup>8</sup> Η διερεύνηση τής διπλής και μεταβαλλόμενης αυτής σχέσης μέσα από τή συγκεκριμένη άνάλυση των έργων πού συναπαρτίζουν τή δυτική κουλτούρα άποκαλύπτει, σύμφωνα μέ τή γνώμη των μελών του Ίνστιτούτου, τόν διττό χαρακτήρα τής κουλτούρας: σ' όλα τά γνήσια προϊόντα της ύπάρχουν στοιχεία κατάφασης και στοιχεία άρνησης τής κοινωνικής δομής. Η κουλτούρα συνιστά, στό σύνολό της, μιá επιβεβαίωση και μιá άπόρριψη του ύπάρχοντος. Όπως γράφει ό Άντόρνο, «ή κουλτούρα, μέ τήν άληθινή σημασία τής λέξης, δέν προσαρμόζεται άπλώς στό ανθρώπινα

6. Δές *Aspects of Sociology by the Frankfurt Institute for Social Research*, trans. by J. Viertel, Beacon Press, 1972, σ. 93-94. (Πρωτοδημοσιεύτηκε στό γερμανικά τό 1956.)

7. Δές τό κείμενο του Μαρκούζε πού μεταφράζουμε έδω.

8. Δές π.χ. τό δοκίμιο του Adorno, *Kulturkritik und Gesellschaft* (1951). Περιέχεται στό T. Adorno, *Schriften 10·1. Kulturkritik und Gesellschaft I. Prismen. Ohne Leibild*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1977, σ. 11-30.

όντα· τήν ίδια στιγμή ἐγείρει μιὰ διαμαρτυρία ἐναντίον τῶν ἀπολιθωμένων σχέσεων κάτω ἀπό τίς ὁποῖες ζοῦν αὐτά».<sup>9</sup>

Ἄπ' ὅσα ἔχουμε πεί μέχρι τώρα γίνεται φανερό πῶς ἡ τέχνη δέν εἶναι παρά ἓνα ἀπό τά συστατικά μέρη τοῦ γενικότερου συνόλου τῆς κουλτούρας. Ἄς ρίξουμε μιὰ σύντομη ματιά στόν τρόπο μέ τόν ὁποῖο τήν ἀντιλαμβάνονται τά μέλη τῆς Σχολῆς, ἀφοῦ σημειώσουμε πρώτα ὅτι ἡ ἐξέταση τῆς συμβολῆς τους στή μελέτη τῶν ὑπόλοιπων συστατικῶν μερῶν τῆς κουλτούρας (ὅπως εἶναι ἡ φιλοσοφία, ἡ ἐπιστήμη κλπ.) εἶναι ἓνα ἔργο πού ξεπερνάει τίς δυνατότητες αὐτῆς τῆς εἰσαγωγῆς.

Οἱ φιλόσοφοι τῆς Σχολῆς ἔχουν ἐξετάσει τήν τέχνη κάτω ἀπό πολλά πρίσματα καί ἔχουν ἀναλύσει τά ἰδιαίτερα χαρακτηριστικά της μέ διαφορετικούς τρόπους. Ὡστόσο, ὑπάρχει γενική ὁμοφωνία γύρω ἀπό τό γεγονός ὅτι ἡ αὐθεντική τέχνη ἀντλεῖ τό ὕλικό της ἀπό τόν ἀντικειμενικό κόσμο (πού εἶναι ἓνας κόσμος διαμορφωμένος ἀπό τόν ἄνθρωπο, καί πῶς συγκεκριμένα ἀπό τίς εἰδικές σχέσεις πού ἔχει ἀναπτύξει στήν πορεία τῶν αἰῶνων μέ τούς ὁμοίους του καί μέ τή φύση), ἀλλά, ταυτόχρονα, τόν ἀρνεῖται, διότι τόν παρουσιάζει μ' ἓναν μῆ συμβατικό τρόπο. Οἱ εἰκόνες τῆς φύσης καί τῆς ἀνθρωπότητας πού προβάλλονται ἀπό τήν τέχνη ἀρνοῦνται τήν κατεστημένη τάξη τῆς φύσης, τῶν ἀνθρωπίνων δημιουργημάτων καί τῶν ἀνθρωπίνων σχέσεων. Παράλληλα, ὅμως, μέσα στήν τέχνη ἐπιβιώνουν ὀρισμένα στοιχεῖα τῆς κίβδηλης αὐτῆς πραγματικότητας πού τήν ἐπιβεβαιώνουν καί, συνεπῶς, τή διατηροῦν. Ἀκόμη περισσότερο, ἡ τέχνη μπορεῖ νά χρησιμεύσει ὡς καταφύγιο, ὡς ἀπόσπαση ἀπό τόν ὦμο καί ψεύτικο πραγματικό κόσμο καί νά γίνει ἔτσι καί ἰδεολογία, αὐταπάτη. Τό γνωστικό καί ταυτόχρονα ὑπονομευτικό στοιχεῖο της, πού συνιστᾷ μιὰ ἀρνηση τῆς δεδομένης πραγματικότητας, συνοδεύεται ἀπό ἓνα καταφατικό στοιχεῖο, μέ τό ὁποῖο ἐπικυρώνεται καί διαιωνίζεται ἡ ίδια αὐτή πραγματικότητα.

Εἰδικότερα, γιά τόν Ἄντορνο, ἡ γνήσια τέχνη προάγει τήν ἀλήθεια ἐπειδή ἔχει τήν ἱκανότητα νά διατυπώσει τίς σχέσεις πού ἔχουν ἀποκατασταθεῖ ἀνάμεσα στό ἄτομο καί τήν κοινωνία μ' ἓναν διαφορετικό τρόπο, κάνοντας ὄρατό καί συνειδητό τό χάσμα πού χωρίζει τό πρῶτο ἀπό τή δεύτερη. Ἡ γνήσια τέχνη μένει ἀσυμφιλίωτη μέ μιὰ κοινωνία πού κυριαρχεῖται ὅλο καί περισσότερο ἀπό «τρόπους σκέψης πού δουλιάζουν μέσα στόν ὑποκειμενισμό (στήν ἀπατηλή ἀποψη ὅτι οἱ ἔννοιες τῶν ὑποκειμένων παράγουν τόν κόσμο) ἢ στόν ἀντικειμενισμό (στήν ἀπατηλή ἀποψη ὅτι ὁ κόσμος εἶναι μιὰ περιοχὴ καθαρῶν καί ἀνεξάρτητων ἀπό τό ὑποκείμενο ἀντικειμένων)».<sup>10</sup> Σκοπός τῆς τέχνης εἶναι ἡ συ-

9. T. Adorno, *Résumé über Kulturindustrie* (1963) στό *Schriften 10·1*, δ.π., σ. 338.

10. T. Adorno, *Ästhetische Theorie* στό *Schriften 7*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1970, σ. 218.

νειδητοποίηση και η γνωστοποίηση τῶν κοινωνικῶν ἀντιφάσεων και ἀντινομιῶν. Ἄλλά, «πετυχημένο ἔργο δέν εἶναι ἐκεῖνο πού λύνει τίς ἀντικειμενικές ἀντιφάσεις μέσα σέ μιὰ πλαστή ἄρμονία, ἀλλά ἐκεῖνο πού ἐκφράζει τήν ἰδέα τῆς ἄρμονίας ἐνσωματώνοντας τίς ἀντιφάσεις μέ τρόπο καθαρό και ἀσυμβίβαστο, στήν ἴδια τήν ἐσωτερική του δομή».<sup>11</sup>

Ἀπό τήν ἀνάγνωση τοῦ δοκίμιου τοῦ Χορκχάιμερ «Τέχνη και μαζική κουλτούρα» θγαίνει τό συμπέρασμα ὅτι, μέσω τῆς τέχνης, μπορεῖ κανεῖς νά συλλάβει ἕναν κόσμο διαφορετικό ἀπό τή ζωή πού κυριαρχεῖται ἀπό τήν ἐμπορευματική παραγωγή. Ἡ αὐθεντική τέχνη προβάλλει ὠραίες και συχνά ἄρμονικές εἰκόνες πού ὑπόσχονται τήν πραγμάτωση μιᾶς οὐτοπίας, τῆς οὐτοπίας μιᾶς ἰδανικῆς ζωῆς. Ἡ διατήρηση τῆς οὐτοπίας αὐτῆς μπορεῖ νά ἀποδειχθεῖ μέσο γιά τήν ἀνάπτυξη τῆς κριτικῆς σκέψης, γιατί προβάλλει εἰκόνες ζωῆς πού ἔρχονται σέ ἀντίθεση πρὸς τήν ὑπάρχουσα τάξη πραγμάτων. Ταυτόχρονα, ὅμως, ἡ τέχνη τηρεῖ και μιὰ καταφατική στάση ἀπέναντι στήν τάξη αὐτή γιατί μπορεῖ νά μετατραπεῖ, γιά τά άτομα πού τήν ἀπολαμβάνουν, σ' ἕναν ἰδιωτικό ἐννοιολογικό χώρο ὅπου καταφεύγουν (και ὅπου ἀποφεύγουν τή δεδομένη πραγματικότητα), στό μέτρο πού ἡ οὐτοπία τῆς ἰδανικῆς ζωῆς πραγματώνεται ὄχι στήν πραγματικότητα, ἀλλά στήν αἰσθητική σφαῖρα.

Γιά τόν Μαρκούζε, τέλος, ἡ ἀστική κουλτούρα (και κατά συνέπεια και ἡ τέχνη) ἐπέφερε, κατά τήν πορεία τῆς ἀνάπτυξής της, τήν ἐγκαθίδρυση ἐνός νοητικοῦ και πνευματικοῦ κόσμου, ἀνεξάρτητου ἀπό τόν κόσμο τῆς ὕλικῆς παραγωγῆς και ἀναπαραγωγῆς; ἀπό τόν «ὕλικό πολιτισμό». Τό οὐσιαστικό χαρακτηριστικό τῆς καταφατικῆς αὐτῆς κουλτούρας εἶναι «ἡ διακήρυξη τῆς ὑπαρξῆς ἐνός καθολικά δεσμευτικοῦ, αἰώνια καλύτερου και πιό ἀξιόλογου κόσμου, πού πρῆπει νά γίνει δεκτός χωρίς ὀρους: ἐνός κόσμου πού διαφέρει οὐσιαστικά ἀπό τόν πραγματικό κόσμο τοῦ καθημερινοῦ ἀγώνα γιά τήν ὑπαρξη. Κάθε άτομο μπορεῖ νά κάνει πραγματικότητα αὐτόν τόν κόσμο "ἀπό μέσα", γιά τόν ἴδιο του τόν ἑαυτό, χωρίς ν' ἀλλάξει ὅμως σέ τίποτε τήν πραγματική κατάσταση».<sup>12</sup> Ἡ τέχνη προβάλλει τήν εἰκόνα ἐνός καλύτερου κόσμου, ὅπου θά ἔχουν πραγματωθεῖ ἰδανικά ὅπως ἡ ἐλευθερία και ἡ εὐτυχία. Σ' αὐτό ἐγκείται ὁ ἀρνητικός χαρακτήρας τῆς τέχνης. Ὅμως, ἡ ἄρνηση στήν τέχνη ἐξισορροπεῖται ἀπό τό ἀντίθετό της, τήν κατάφαση: τό άτομο πού αἰχμαλωτίζεται ἀπό ἕνα ἔργο τέχνης, πού περιορίζεται στήν ἰδιωτική του ἐμπειρία τοῦ ἔργου, πιστεύει ὅτι ἔχουν πραγματοποιηθεῖ τά ἰδανικά ἐκεῖνα πού ἀπλῶς ἔχουν μορφοποιηθεῖ ἀπό τό ἔργο αὐτό. Ἰδανικά ὅπως ἡ ἐλευθερία και ἡ εὐτυχία γίνονται ἐσωτερικές πραγματικότητες. Ἄλλά μιὰ ἐσωτερική πραγμάτωση τῆς ἐλευθερίας μπορεῖ νά συνυπάρχει μέ τήν πιό ἀνελεύθερη ἐξωτερική πραγματικότητα. Ἔτσι,

11. T. Adorno, *Kulturkritik und Gesellschaft* στό *Schriften* 10·1, ὀ.π., σ. 27.

12. X. Μαρκούζε, *Ἀρνήσεις*, ὀ.π., σ. 56.

για τόν Μαρκούζε, ή τέχνη έπικυρώνει, καθαγιάζει τήν ύπάρχουσα κοινωνική δομή, ένώ ταυτόχρονα τήν άρνεΐται.

Ή άνατρεπτική, άρνητική δύναμη τής τέχνης όφείλεται, κατά τόν Μαρκούζε, στό *στυλ* τής. Ή τέχνη άποσπá τά άντικείμενα από τόν άπολιθωμένο περίγυρό τους, τά άπελευθερώνει από τούς καταναγκασμούς πού βάζουν φραγμό στήν έλεύθερη πραγμάτωσή τους, δημιουργεί εΐκό-νες άσυμβίβαστες μέ τήν κατεστημένη «άρχή τής πραγματικότητας»: «Στόν κόσμο πού δημιουργεί ή τέχνη, κάθε λέξη, κάθε χρώμα, κάθε ήχος είναι “καινούριος”, διαφορετικός – συντριβοντας τό οικείο πλαίσιο τής άποδοχής και τής κατανόησης, τής βεβαιότητας, πού προκύπτει από τίς αίσθήσεις, και τής λογικής, μέσα στίς όποιες είναι φυλακισμένοι άνθρωποι και φύση. Όταν οι λέξεις, οι ήχοι, τά σχήματα και τά χρώματα γίνονται συστατικά τής αισθητικής φόρμας στρέφονται έναντίον τής γνωστής, καθημερινής χρήσης και λειτουργίας τους· έτσι, άπελευθερώνονται για μιά νέα διάσταση ύπαρξης. Αυτό είναι τό επίτευγμα του *στυλ*, πού είναι τό ποίημα, τό μυθιστόρημα, ό πίνακας, ή σύνθεση. Τό *στυλ*, ένσάρκωση τής αισθητικής φόρμας, ύποτάσσοντας τήν πραγματικότητα σέ μιά άλλη τάξη πραγμάτων, τήν ύποτάσσει στους νόμους τής όμορφιάς.»<sup>13</sup>

Τό παραπάνω άπόσπασμα έκφράζει μιά άποψη πού συμμερίζονται όλα τά μέλη τής Σχολής (έκτός από τόν Μπένγιαμιν): ή άνατρεπτική, άρνητική λειτουργία τής τέχνης άντιπροσωπεύεται από τό *στυλ* τής, τή φόρμα τής. Κατά τόν Άντόρνο ή τέχνη χάνει τή σημασία της όταν προσπαθεί νά διαδιδάσει «μηνύματα» ή «διδάγματα» στόν δέκτη της, δίνοντας προτεραιότητα στό «περιεχόμενο». Κάθε στρατευμένο έργο, όπως π.χ. αυτό του Μπρέχτ, κινδυνεύει νά έξομοιωθεί μέ τήν ύπάρχουσα πραγματικότητα, έπειδή είναι ύποχρεωμένο νά μιλήσει τή γλώσσα αυτής τής πραγματικότητας άν θέλει νά κατανοηθεί πλήρως. Για τόν Άντόρνο «ή τέχνη πρέπει νά έπεμβαίνει ένεργητικά στή συνείδηση μέσω των δικών της μορφών, χωρίς νά παίρνει όδηγίες από τήν παθητική, μονόπλευρη τοποθέτηση τής συνείδησης των χρηστών της, συμπεριλαμβανομένου και του προλεταριάτου».<sup>14</sup> Ή λέξη μορφή δέν άντιδιαστέλλε-

13. H. Marcuse, *Counterrevolution and Revolt*, ό.π., σ. 98-9.

14. T. Adorno, *Engagement* (1965) στό *Schriften 11*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1974. “Όσον άφορά τόν Benjamin, μπορεί νά δει κανείς έκτός από τό βιβλίο πού άναφέραμε στήν πρώτη σημείωση και τό *Versuche über Brecht*, herausgegeben von R. Tiedemann, Suhrkamp, Frankfurt, 1966. Ή Benjamin άκολούθησε μιά πορεία διαφορετική από τά άλλα μέλη τής Σχολής τής Φραγκφούρτης. Καλό είναι νά δει κανείς τήν κριτική πού του κάνει ό Adorno στό συλλογικό έργο *Über Walter Benjamin*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1968. Για μιά γενική έκτίμηση και τοποθέτηση του έργου του Benjamin, δές S. Buck-Morss, *The Origin of Negative Dialectics*, Harvester Press, Hassocks, Sussex, 1977.



ται πάντως, κατά τούς φιλοσόφους τῆς Σχολῆς, πρὸς τὴ λέξη περιεχομένου· δὲν ἀναφέρεται σὲ μιὰ προτεραιότητα τοῦ ὕφους, ἀλλὰ σ' ὀλόκληρη τὴν ἐσωτερικὴ ὀργάνωση τῆς τέχνης, στὴν ἰκανότητά της νὰ ἐπαναδιατυπώνει τίς σημασίες καὶ τὰ νοήματα μὲ τρόπο διαφορετικὸ ἀπὸ τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο διατυπώνονται αὐτὰ στὸν καθημερινό, συμβατικὸ κόσμο τῆς σκέψης, τῶν συναισθημάτων καὶ τῆς συμπεριφορᾶς. Ἡ αὐθεντικὴ τέχνη ἐρχόταν πάντα σὲ ἀντίθεση πρὸς τίς προσδοκίες, τούς «κανόνες σκέψης» καὶ τὰ «στάνταρ τῆς κατανόησης» τῶν ἀκροατῶν, θεατῶν καὶ ἀναγνωστῶν της. Τὸ νόημα τῆς καλλιτεχνικῆς παραγωγῆς παρέμενε σκοτεινὸ, ἀλλὰ ἡ ἀντίφαση μεταξὺ τῆς αὐτόνομης καλλιτεχνικῆς σύνθεσης καὶ τοῦ ἐπικρατοῦντος ἐπιπέδου συνείδησης σήμαινε πάντα ὅτι ἡ τέχνη μποροῦσε νὰ συμβάλει σὲ μιὰ *κρίση* τῶν ἀξιῶν καὶ τῶν στάσεων.

Κατὰ τούς στοχαστὲς τῆς Σχολῆς τῆς Φράγκφούρτης, ἡ κατάσταση αὐτὴ ἔχει σήμερα (τὴν ἐποχὴ τοῦ κρατικομονοπωλιακοῦ καπιταλισμοῦ) ἀλλάξει. Ἡ ἀλλαγὴ αὐτὴ δὲν ὀφείλεται στὴν ἀπουσία τῆς αὐτόνομης τέχνης (ἡ αὐθεντικὴ κουλτούρα ἐξακολουθεῖ νὰ δημιουργεῖται καὶ νὰ ὑπάρχει), ἀλλὰ στὴν περιθωριοποίησή της, στὸν παραγκωνισμό της ἀπὸ τὴ μαζικὴ κουλτούρα. Ἡ τέχνη δὲν μπορεῖ σήμερα νὰ λειτουργήσῃ ὅπως λειτουργοῦσε ἄλλοτε γιατί ἐμποδίζεται, γιὰ πρώτη φορὰ, ἀπὸ ἕναν ἰσχυρότατο ἀντίπαλο, πού παρουσιάζεται κάτω ἀπὸ τὸ δικό της ἔνδυμα, μὲ τὸ δικό της ὄνομα καὶ πού τείνει νὰ καταργήσῃ τὴ διάκριση «κουλτούρας» καὶ «πολιτισμοῦ».<sup>15</sup>

Πιὸ συγκεκριμένα, ἡ μαζικὴ κουλτούρα περιλαμβάνει τὸ σύνολο τῶν προϊόντων πού προσφέρονται, ὄχι σ' ἕναν περιορισμένο κύκλο, ἀλλὰ *στὴν ὁλότητα τῶν ἀνθρώπων* (ἀπὸ τούς ἀγρότες ὡς τούς διανοούμενους). Τέτοια προϊόντα εἶναι τὰ μυθιστορήματα μπέστ σέλερ, οἱ δίσκοι ἐλαφρᾶς ἢ νεανικῆς μουσικῆς, οἱ τυποποιημένους κινηματογραφικὲς ταινίες (π.χ. τὰ γουέστερν, τὰ φιλμ νουάρ, τὰ περιπετειώδη), τὰ κόμικς, τὰ τηλεοπτικὰ καὶ ραδιοφωνικὰ σίριαλ, τὰ φιλμ κινουμένων σχεδίων, ὅπως καὶ κάθε εἶδους ἀναγνώσματα ἢ προγράμματα, διαφημίσεις, εἰδήσεις καὶ ρεπορτάζ, πού παρουσιάζονται ἀπὸ τὰ μέσα μαζικῆς ἐνημέρωσης.<sup>16</sup> Δὲν χρειάζεται νὰ ὑποδείξουμε ἐδῶ ποιὰ ἀπὸ τὰ παραπάνω προϊόντα ταιριάζουν (ἐξωτερικὰ ἀπλῶς) μὲ τὰ προϊόντα τῆς αὐθεντικῆς τέχνης. Ἐκεῖνο πού θὰ μᾶς ἀπασχολήσῃ εἶναι ἡ γένεση τῆς μαζικῆς κουλτούρας, τὰ ἰδιαίτερα χαρακτηριστικὰ της πού τὴν ἀντιδιαστέλλουν πρὸς τὴν αὐθεντικὴ τέχνη, καὶ οἱ ἐπιπτώσεις της στὸ ἄτομο-δέκτη.

15. Δὲς τὸ δοκίμιο τοῦ Μαρκούζε πού περιλαμβάνεται σὲ τοῦτο τὸ βιβλίο.

16. Τὸ δοκίμιο τῶν Χορκχάιμερ καὶ Ἀντόρνο πού μεταφράζουμε πιὸ κάτω ἀποτελεσε τὴ δάση ὄλων τῶν μεταγενέστερων κειμένων πού ἐγραψαν οἱ φιλόσοφοι τῆς Σχολῆς γιὰ τὴ μαζικὴ κουλτούρα. Πρέπει ἐπίσης νὰ σημειωθεῖ ὅτι δὲν μποροῦμε ἐδῶ νὰ ἐκθέσουμε καὶ νὰ ἐξετάσουμε κριτικὰ τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο ἀντιλαμβάνονταν τὴ φύση καὶ τὴ λειτουργία τῶν μέσων μαζικῆς ἐνημέρωσης.

### α. Γένεση τῆς μαζικῆς κουλτούρας

Μετά τίς κρίσεις πού χαρακτηρίσαν τόν καπιταλισμό ἀπό τά τέλη τοῦ 19ου ὡς τίς ἀρχές τοῦ 20οῦ αἰώνα, ἐνισχύθηκε ἡ τάση διατήρησης τῆς κατεστημένης τάξης πραγμάτων. Οἱ πρωταγωνιστές τῆς τωρινῆς μοιρασιάς τῆς ἐξουσίας καί τῆς ἰδιοκτησίας ἐκμεταλλεύτηκαν τίς σύγχρονες τεχνολογικές ἐξελιξεις καί ἐπινόησαν αὐτό πού λέγεται μαζική κουλτούρα, γιά νά μποροῦν νά ἀσκοῦν ἔλεγχο στή συνείδηση τῶν ἀνθρώπων. Τά προϊόντα τῆς κουλτούρας αὐτῆς εἶναι ἐμπορεύματα πού ἐπιβάλλονται μέ τή διαφήμιση καί μέ τή μορφοποίηση νέων αἰσθητικῶν προτύπων, πού δέν ἔχουν σχέση μέ τήν αἰσθητική καί μέ τήν ὀμορφιά, ἀλλά μέ τά οἰκονομικά καί ἄλλα συμφέροντα τοῦ βιομηχανικοῦ καί χρηματιστικοῦ κεφαλαίου. Ἡ ἐπιβολή τῆς αἰσθητικῆς τῆς μαζικῆς κουλτούρας συνοδεύεται ἀπό τή μουμιοποίηση τῆς κλασικῆς αὐθεντικῆς τέχνης (τά ἀριστουργήματά της ἀπέκτησαν ἕναν μουσειακό χαρακτήρα, πού συνδέεται μέ τήν ἐπιφανειακότητα τῆς γενίκευσης τῆς παιδείας), ἀπό τόν παραγωγισμό τῆς αὐθεντικῆς, σύγχρονης τέχνης καί ἀπό τήν ὀλική σχεδόν ἐξαφάνιση τῆς λαϊκῆς κουλτούρας τῆς ὑπαίθρου καί τῶν πόλεων.

### β. Χαρακτηριστικά τῆς μαζικῆς κουλτούρας

1. Ἐνα ἀπό τά σπουδαιότερα γνωρίσματα τῆς μαζικῆς κουλτούρας εἶναι ἡ *τυποποίηση*. Αὐτή δέν ἐντοπίζεται μόνο στά γενικά χαρακτηριστικά, ἀλλά καί στίς ἰδιαιτέρες λεπτομέρειες τῶν προϊόντων τῆς κουλτούρας αὐτῆς. Εἶναι ἡ ἀτέρμονη ἐπανάληψη τῶν ἰδίων θεμάτων, μοτίβων καί τεχνικῶν, ἡ ἀναπαλαίωση (πού καταλήγει σέ εὐνοουχισμό) παλιότερων θεμάτων καί ἔργων, ἡ «διασκευή» κλασικῶν, αὐθεντικῶν ἔργων τέχνης, ἡ τεχνητή ἀναδύση παλιῶν τεχντροσιῶν καί μοδῶν, ἡ ἀναίσχυντη ἐκμετάλλευση στοιχείων τῆς λαϊκῆς κουλτούρας πού ἀποχωρίζονται θάνασσα ἀπό τά ἀρχικά τους συμφραζόμενα, ἡ καθιέρωση νέων θεμάτων καί συρμῶν (πού βασίζονται, στήν πραγματικότητα, σέ παλιούς). Ἡ ψεύτικη αὐτή ποικιλομορφία καί ποικιλοχρωμία δείχνει ὅτι ἡ μαζική κουλτούρα δέν μπορεῖ νά ὑπάρξει χωρίς μιᾶ ἐπίφαση πρωτοτυπίας καί νεοτερισμοῦ. Ἡ τυποποίηση συμβαδίζει μέ τήν *ψευδοεξατομίκευση*, μέ τόν ἐπιφανειακό καί κίβδηλο ὑπερτονισμό ὀρισμένων λεπτομερειῶν πού ἀποβλέπουν στό διαχωρισμό τῶν προϊόντων τῆς μαζικῆς κουλτούρας, στήν ἀποφυγή μιᾶς ἐνδεχόμενης ταύτισῆς τους. Ἡ ψευδοεξατομίκευση ἐπιτυγχάνεται μέ τήν ὑπερβολική χρήση κάθε εἶδους *ἐφέ* (μουσικῶν, ὀπτικῶν, σκηνοθετικῶν κλπ) πού ἐξαρτῶνται μέ τή σειρά τους ἀπό μιᾶ προηγμένη τεχνολογία. Ὅπως λέει ὁ Ἄντόρνο, «τό ἀποτέλεσμα τῆς τυποποίησης καί τῆς ψευδοεξατομίκευσης γιά τή φυσιογνωμία τῆς βιομηχανίας τῆς κουλτούρας εἶναι ἕνα μείγμα ἐκσυγ-

χρονισμένης φωτογραφικής αύστηρότητας και ακρίβειας, από τή μιά, και άτομικιστικών υπολειμμάτων, αισθηματισμού και ενός ήδη έτοιμασμένου και κανονισμένου ρομαντισμού, από τήν άλλη». 'Η τυποποίηση δέν ἀφορᾶ πάντως μόνο τά προϊόντα τῆς μαζικῆς κουλτούρας, ἀλλά και τίς ἀντιδράσεις, τίς ἀπαντήσεις τῶν δεκτῶν τους. Σ' αὐτήν τήν ἐκ τῶν προτέρων κατασκευή ἀπαντήσεων ἀποβλέπουν τά διάφορα σχόλια και οἱ κριτικές πού παρουσιάζονται ἀπό τίς ἐφημερίδες, τά περιοδικά, τό ραδιόφωνο και τήν τηλεόραση, και πού ἐπιβάλλουν στό κοινό πρότυπα ἐρμηνείας τῶν προϊόντων τῆς μαζικῆς κουλτούρας. "Ἐνα συγκεκριμένο παράδειγμα τῆς διαφορᾶς τῆς μαζικῆς κουλτούρας ἀπό τή γνήσια τέχνη μέ βάση τήν τυποποίηση βρῖσκεται στό ἄρθρο τοῦ 'Αντόρνο «'Η προοριζόμενη γιά τό πλατύ κοινό μουσική». <sup>17</sup> 'Ἐδῶ ἡ μουσική «γιά τίς μάζες» ἀντιδιαστέλλεται πρὸς τή «σοβαρή» (αὐθεντική) μουσική. "Ἄς δοῦμε πῶς σχηματοποιεῖ ὁ Ντέιντ Χέλντ τίς ἀπόψεις τοῦ 'Αντόρνο <sup>18</sup> (Βλέπε πίνακες I και II).

2. 'Η μαζική κουλτούρα δέν ἀποβλέπει στήν ὑπέρβαση τῆς κατεστημένης τάξης πραγμάτων οὔτε προβάλλει τήν εἰκόνα ἑνός καλύτερου κόσμου, ὅπου ὁ ἄνθρωπος θά συμβίωει ἀρμονικά μέ τούς ὁμοίους του και μέ τή φύση. 'Η μαζική κουλτούρα δέν στοχεύει στήν κατάδειξη τῶν κοινωνικῶν ἀντιφάσεων οὔτε ἐπικαλεῖται ἰδανικά πού θά μπορούσαν δυνάμει νά γίνουν πραγματικότητα. 'Αντίθετα, ταυτίζεται ἀπόλυτα μέ τό ὑπάρχον, ἀναπαράγει και ἐνισχύει τίς κυρίαρχες ἐρμηνείες τῆς πραγματικότητας και κολακεύει τό εὐνουχισμένο ἄτομο, ἐκμεταλλεζόμενη ὅλες τίς ἀδυναμίες τοῦ ἐγῶ του, τίς ἀνορθολογικές τάσεις του, τά νευρωτικά του συμπτώματα και τίς ναρκισσιστικές ἀμυνές του. Στόν κινηματογράφο π.χ. μπορεῖ κανεῖς νά παρατηρήσει τήν ἐξύμνηση τοῦ «μέσου ἀνθρώπου», μέ τά ἐλαττώματά του, τά «πάθη» του, τά μικρά του χαρίσματα, τίς καλές ἢ εὐθυμες πλευρές τοῦ ἑαυτοῦ του· ἐπίσης, τόν ἐκθειασμό και τήν ἀπολυτοποίηση τῶν πραγματοποιημένων ἀνθρωπίνων σχέσεων, τήν τελική ἐπικύρωση τῆς ὑπάρχουσας κοινωνικῆς ἱεραρχίας, τήν ταυτόχρονη ἀνάμειξη (και συνεπῶς ἀμοιβαία ἐξουδετέρωση) ἐννοιῶν και καταστάσεων πού εἶναι ἀντίθετες μεταξύ τους και τόν γελοῖο τεμαχισμό τῆς ἀνθρώπινης ὑπαρξης σέ «περιοχές» (ἄς θυμηθοῦμε ἐδῶ τό κλασικό σχῆμα τῆς διάκρισης τῆς «πλούσιας σέ αἰσθήματα» ψυχῆς ἀπό τήν «ἀσήμαντη» καθημερινή πραγματικότητα· παραδείγματα, ἡ ἱστορία τῆς πόρνης μέ τήν ἀγνή ψυχή, τοῦ συμπληθητικοῦ γκάγγαστερ,

17. T. Adorno (with the assistance of G. Simpson), «On Popular Music», *Studies in Philosophy and Social Science*, vol. 9. no 1, 1941.

18. D. Held, *Introduction to Critical Theory*, ὁ.π., σ. 101, 103.

## ΠΙΝΑΚΑΣ Ι

---

### ‘Η δομή της παραγωγής και της σύνθεσης της «σοβαρής» και της «δημοφιλούς» μουσικής

---

#### Σοβαρή μουσική

‘Η μουσική σημασία κάθε μέρους ή λεπτομέρειας δημιουργείται «άπο τή συγκεκριμένη ολότητα και ποτέ από μιά άπλη ένιςχυση ενός μουσικού σχήματος».

Τά θέματα και οι λεπτομέρειες είναι σφιχτά δεμένα μέ τό σύνολο.

Τά θέματα αναπτύσσονται μέ έπιμέλεια.

Δέν μπορούν νά αλλάξουν οι λεπτομέρειες χωρίς ν’ αλλάξει και τό σύνολο – οι λεπτομέρειες σχεδόν έμπεριέχουν / προεξοφλούν τό σύνολο.

‘Υπάρχει συνοχή μεταξύ της μορφικής δομής και του περιεχομένου (θέματα).

‘Όταν χρησιμοποιούνται σταθερά θέματα, έξακολουθούν νά παίζουν σημαντικό ρόλο μέσα στό σύνολο.

‘Εξάγει κανόνες ύψηλης τεχνικής ικανότητας.

#### Δημοφιλής μουσική

Οί μουσικές συνθέσεις άκολουθούν πασίγνωστους τύπους / γενικά πλαίσια: είναι σχηματοποιημένες. Πολύ μικρή ή πρωτοτυπία τους.

‘Η δομή του συνόλου δέν έξαρτάται από τίς λεπτομέρειες – τό σύνολο δέν αλλάζει από τή μεμονωμένη λεπτομέρεια.

‘Η μελωδική δομή είναι έξαιρετικά άκαμπτη και έπαναλαμβάνεται συχνά.

‘Η άρμονική δομή περιέχει ένα καθιερωμένο θέμα. Οί πολυπλοκότητες δέν έχουν επίδραση στή δομή του έργου – δέν αναπτύσσουν θέματα.

‘Η έμφαση δίνεται στό συνδυασμό μεμονωμένων «έφέ» – στόν ήχο, τό χρώμα, τόν τόνο, τό χρόνο, τό ρυθμό.

Οί άutoσχεδιασμοί γίνονται «κανονικοί», όμαλοποιούνται. Οί λεπτομέρειες μπορούν νά αντικατασταθούν από άλλες.

Φαίνεται πρωτότυπη και καινούρια, ένώ έπικυρώνει συμβατικούς κανόνες γι’ αυτό που είναι καταληπτό στή μουσική.

## ΠΙΝΑΚΑΣ ΙΙ

---

### Διαφορές μεταξύ «σοβαρής» και «δημοφιλούς» μουσικής ως προς τις απαντήσεις που ζητούν ή τις αξιώσεις που έχουν από τόν άκροατή

---

#### Σοβαρή μουσική

Γιά νά καταλάβει κανείς ένα κομμάτι σοβαρής μουσικής, πρέπει νά τό ακούσει δλο.

Τό σύνολο έχει μεγάλη επίδραση στην αντίδραση προς τίς λεπτομέρειες.

Τά θέματα καί οί λεπτομέρειες μπορούν νά κατανοηθούν μόνο μέσα στά πλαίσια του συνόλου.

Τό νόημα τής μουσικής δέν μπορεί νά γίνει κατανοητό μόνο μέσω τής αναγνώρισης, δηλαδή τής ταύτισης τής μουσικής μ' ένα άλλο «όμοιο» κομμάτι.

Χρειάζεται προσπάθεια καί συγκέντρωση για νά παρακολουθήσει κανείς τή μουσική.

Ή αισθητική της σπάει τή συνέχεια τής καθημερινής ζωής καί ένθαρρύνει τήν περισυλλογή

#### Δημοφιλής μουσική

Τό σύνολο έχει μικρή επίδραση στην άποδοχή καί στην αντίδραση προς τά μέρη – ίσχυρότερες οί αντιδράσεις προς τά μέρη παρά προς τό σύνολο.

Ή μουσική τυποποιείται σέ εύκολα άναγνωρίσιμους τύπους, που είναι παραδεκτοί καί γνωστοί πριν τήν άποδοχή.

Μικρή προσπάθεια χρειάζεται για νά παρακολουθήσει κανείς τή μουσική – τό άκροατήριο διαθέτει ήδη πρότυπα, στα όποια έντάσσονται οί μουσικές έμπειρίες.

Μικρή έμφαση δίνεται στο σύνολο ως μουσικό συμβάν – αυτό που μετράει είναι τό στυλ, ό ρυθμός (ή κίνηση του ποδιού στο πάτωμα).

Όδηγεί πίσω σέ οικείες έμπειρίες (τά θέματα καί οί λεπτομέρειες μπορούν νά γίνουν κατανοητά έξω από τό γενικό πλαίσιο, γιατί ό άκροατής μπορεί αυτόματα νά συμπληρώσει μόνος του τό γενικό πλαίσιο).

Τό νόημα τής μουσικής γίνεται κατανοητό μέσω τής αναγνώρισης.

Ή εύχαρίστηση, τό κέφι που δημιουργείται από τό άκουσμα τής μουσικής «μεταφέρεται» στο μουσι-

κό αντικείμενο, πού επενδύεται με ιδιότητες πού ξεπηδούν από τό μηχανισμό τής ταύτισης.

Πετυχημένη, καλή μουσική θεωρείται εκείνη πού επαναλαμβάνεται συχνά.

Ἡ μουσική ἔχει «ύπνωτική επίδραση» στήν κοινωνική συνείδηση.

Ἐνισχύει μιὰ αἴσθηση συνέχειας στήν καθημερινή ζωή - ἐνώ ἡ πραγματοποιημένη τῆς δομῆ ἐνισχύει τή λήθη.

Κάνει «περιττή τή διαδικασία τοῦ σκέπτεσθαι».

---

πού τοῦ ἀρέσει νά παίζει μέ ἤλεκτρικά τρενάκια ἐπειδή πέρασε μιὰ δυστυχισμένη παιδική ἡλικία, τοῦ μεγάλου ἀπατεώνα, πού εἶναι καί ἔξαιρετικά μορφωμένος, κλπ.).<sup>19</sup>

#### γ. Ἐπιπτώσεις τῆς μαζικῆς κουλτούρας στόν δέκτη

Ἡ μαζική κουλτούρα ἐπινοήθηκε γιά νά γεμίσει τόν ἐλεύθερο χρόνο τοῦ ἀνθρώπου, τό χρόνο πού τοῦ ἀφήνει ἡ ἀσκηση μιᾶς ὀρθολογικοποιημένης καί μηχανοποιημένης ἐργασίας καί ἡ συμμετοχή σέ μιὰ ἀνούσια διανθρώπινη συναλλαγή καί ἐπαφή. Ἡ ὀχληρότητα τῆς καθημερινῆς ζωῆς, τά προβλήματα ἐπιδίωξης, συμμετοχῆς στά κοινά καί αὐτογνωσίας, ἡ ἀγωνία γιά τό μέλλον, ἡ αἴσθηση τῆς ἀποξένωσης πού ἔχει τό σύγχρονο ἄτομο ἀπό κάθε τομέα τῆς ιδιωτικῆς, κοινωνικῆς καί πολιτικῆς ζωῆς, ἔκαναν τόν ἐλεύθερο χρόνο πραγματικό ἄσυλο. Ἀλλά αὐτό ἀκριβῶς τό καταφύγιο καταλήφθηκε ἀπό τή μαζική κουλτούρα, πού πέτυχε τόν ἐφησυχασμό, τήν ἐξουδετέρωση τῆς ὀργῆς καί τῆς ἀπελπισίας, τήν ἀδρανοποίηση τῆς σκέψης καί τήν ἀναπαραγωγή τῶν παραδεδομένων ἀξιῶν καί ἀναγκῶν. Ἡ μαζική κουλτούρα προσφέρει διασκέδαση, ψυχαγωγία, μ' ἄλλα λόγια *φυγή ἀπό τήν πραγματικότητα καί προετοιμασία γιά μιὰ ἀκόμη ἐργάσιμη μέρα*. Συμπερασματικά, δέν εἶναι τίποτε

19. Δανειζόμεστε τά παραδείγματα ἀπό τό δοκίμιο τοῦ γάλλου φιλόσοφου L. Goldmann *La Réification* (1959). Δές L. Goldmann, *Recherches dialectiques*, Gallimard, Paris, 1959, σ. 90.

άλλο παρά μία ασφαλιστική δικλείδα πού έκτονώνει τίς κρίσεις· είναι ή πίσω δψη, ό πιστός συνοδοιπόρος τής καπιταλιστικής βιομηχανικής παραγωγής.

Αυτές είναι συνοπτικά οί άπόψεις τών φιλοσόφων τής Σχολής τής Φραγκφούρτης γιά τό φαινόμενο τής μαζικής κουλτούρας. Ή ριζοσπαστικότητα τους προσέλκυσε, αναπόφευκτα, τίς κρίσεις καί τίς έπικρίσεις πολλών μαρξιστών καί μή φιλοσόφων καί κοινωνιολόγων. Ή κριτική τών μαρξιστών μπορεί νά συνοψιστεί στίς έξής δύο γνωματεύσεις: α) Οί φιλόσοφοι τής Σχολής άντιλαμβάνονται τήν άνώτερη κουλτούρα μ' έναν έλιτίστικο τρόπο, μετατρέποντάς την σέ μέσο γιά τό μετασηματισμό τής κοινωνίας μέσω τής άνάπτυξης μιάς κριτικής συνείδησης, καί τή μαζική κουλτούρα ώς άποκλειστικό φορέα καί βάση του σύγχρονου όλοκληρωτισμού, καί β) ύποτιμούν τίς μάζες (καί ειδικότερα τήν εργατική τάξη), πιστεύοντας τόσο στή «μετριότητα» τους όσο καί στό βούλιαγμα τους μέσα σέ μία πανίσχυρη πραγματοποίηση· συνεπώς, «ή πράξη γίνεται ούτοπικό ιδεώδες τών διανοουμένων· ή γνήσια άρνητική καί επαναστατική άντίθεση αφήνεται σέ μία προνομιούχα έλίτ καί σέ μία άνατρεπτική τέχνη».<sup>20</sup>

Πιό σοβαρή είναι ή κριτική τών φιλελεύθερων, «πλουραλιστών» δημοκρατών, όπως του κοινωνιολόγου Έντουαρντ Σίλς. Κατ' αυτόν:

α) «τό διάβασμα καλών βιβλίων, ή άπόλαυση τής σοβαρής ζωγραφικής καί μουσικής είναι σήμερα πιό διαδεδομένη άπ' ό,τι τούς προηγούμενους αιώνες, καί δέν ύπάρχει λόγος νά πιστέψουμε ότι είναι λιγότερο βαθιά ή γνήσια. Μόνο ή διαψευσμένη προσκόλληση σ' ένα άπραγματοποίητο ιδανικό τής ανθρωπίνης τελειότητας καί μία άπέχθεια γιά τήν κοινωνία μας καί γιά τά ανθρωπίνα όντα, όπως είναι αυτά, μπορεί νά τό κρύψει αυτό».

β) αυτοί πού αναλύουν τή μαζική κουλτούρα κάνουν λάθος όταν τή βλέπουν ώς πρωτόφαντο φαινόμενο: «Ξεχνούν ότι μέχρι τόν 19ο αιώνα, όπου ήρθε μία άλλαγή χάρη στή συνάντηση τής οικονομικής προόδου μέ μία νέα άντίληψη γιά τήν άξία τής ανθρωπίνης ζωής καί μέ τίς προσπάθειες τών φιλελεύθερων καί ανθρωπιστών μεταρρυθμιστών, οί μάζες

20. A. Swingewood, *The Myth of Mass Culture*, The Macmillan Press, London, 1977, σ. 18. Θα πρέπει έδώ νά σημειώσουμε τή συμβολή όρισμένων ριζοσπαστών άμερικάνων φιλοσόφων καί κοινωνιολόγων στή μελέτη του φαινομένου τής μαζικής κουλτούρας, όπως τών D. Macdonald, B. Rosenberg, D. White, I. Howe, L. Crespi, Van den Haag, R. Parker κ.ά. Οί στοχαστές αυτοί γράφουν τήν ίδια έποχή μέ τούς φιλοσόφους τής Σχολής. Μιά έξαιρετική συλλογή άρθρων τους είναι ή B. Rosenberg and D. M. White (eds), *Mass Culture: The Popular Arts in America*, The Free Press, Glencoe, Ill., 1957. Μιά άλλη αξιόλογη συλλογή άρθρων είναι ή P. Davison, R. Meyersohn and E. Shiels, *Literary Taste, Culture and Mass Communication, Vol. 1, Culture and Mass Culture*, Chadwyck-Healey, Cambridge, 1978.

ζοῦσαν μιά υποβαθμισμένη ζωή... Ἡ κουλτούρα αὐτῶν τῶν στρωμάτων, πού ἦταν ἀποδρακωμένα ἀπὸ τὴ δουλειά, τὴν ἀρρώστια καὶ τὸ φόβο καὶ πού περιλάμβαναν ἕνα πολὺ μεγαλύτερο μέρος τοῦ πληθυσμοῦ ἀπ' ὅ,τι στίς προηγμένες κοινωνίες τοῦ 20οῦ αἰῶνα, ἦταν μιά κουλτούρα πού περιλάμβανε ἀγῶνες σκυλιῶν μέ ἀρκοῦδες, κοκορομαχίες, μεθύσια, παραμύθια γιὰ μάγισσες, κουτσομπολιά γιὰ τίς σεξουαλικές διαστροφές τῶν καλογέρων καὶ τῶν καλογριῶν, ἱστορίες γιὰ φόνους καὶ ἀκρωτηριασμούς. Ἡ ἱστορία τοῦ Σουήνυ Τόντ, τοῦ διαβολικοῦ κουρέα τῆς ὁδοῦ Φλήτ, πού ἔστησε μιά κερδοφόρα ἐπιχείρηση φτιάχνοντας κρεατόπιτες μέ τὴ σάρκα τῶν θυμάτων πού ἔπεφταν στὴν καταπακτὴ τοῦ κουρέιου του, δέν εἶναι δημιούργημα τῆς σύγχρονης μαζικῆς κουλτούρας. Χρονολογεῖται ἀπὸ τὸν Μεσαίωνα... "Ὅποιος συγνάξει στίς διβλιοθήκες καὶ στὰ παλαιοβιβλιοπωλεῖα δέν μπορεῖ νά μὴ διαπιστώσει ὅτι ἡ μεγάλη πλειοψηφία τῶν διβλίων τοῦ 17ου καὶ τοῦ 18ου αἰῶνα, γιὰ νά μὴ μιλήσουμε γιὰ τὸν 19ο, εἶναι ἐντελῶς ἀνάξια λόγου... Ἡ ἀνώτερη κουλτούρα τοῦ 17ου αἰῶνα δέν περιλάμβανε μόνο τὸν Σαίξπηρ, τὸν Τζόνσον, τὸν Μπέικον, τὸν Χόμπς, τὸν Ρακίνα, τὸν Παस्कάλ, τὸν Λά Ροσφουκώ κ.ἄ., ἀλλὰ καὶ ἕναν πολὺ μεγαλύτερο ἀριθμὸ ἐντελῶς ἀσήμαντων συγγραφέων...»<sup>21</sup>

Θὰ κλείσουμε τὴν εἰσαγωγή μας ὑπογραμμίζοντας τὴ συγγένεια αὐτῶν τῶν κριτικῶν - καταγγελιῶν, ὅπως καὶ τὴν κοινὴ προσφυγὴ τους στὸ «ρεαλισμὸ» (πού εἶναι ἀντίθετος πρὸς τὸν ὑποτιθέμενο οὐτοπισμὸ, ἀνιστορισμὸ καὶ πεσιμισμὸ τῶν φιλοσόφων τῆς Σχολῆς τῆς Φραγκοφούρτης). Κατὰ τὴ γνώμη μας, ἡ ἐπὶ κληση τοῦ ρεαλισμοῦ δέν εἶναι αὐτόματα καὶ ὑλοποίησή του. Ἔτσι,

α) ἡ ἀπόρριψη τοῦ υπερβατικοῦ, ἀρνητικοῦ, ὑπονομευτικοῦ χαρακτήρα τῆς τέχνης τὴν υποβιάζει σὲ μιά ἀπλή «ἀντανάκλαση» τῆς κοινωνικῆς μορφῆς πού ἰσχύει κάθε φορὰ ἢ τὴ μετατρέπει σὲ *πλευρά* τῆς κοινωνικῆς ὀργάνωσης (ἀνεξάρτητα ἀπὸ τίς ἰδιαιτερότητές της, τὴ σχέση της μέ τὴν ὁμορφιά κλπ.).

β) ἡ σωστὴ ἐπισήμανση τῆς ὑπαρξῆς μιᾶς ἄλλης, «φτηνῆς» κουλτούρας δίπλα στὴν «ἀνώτερη» κουλτούρα τῆς Δύσης τοῦ 17ου, 18ου καὶ 19ου αἰῶνα δέν μπορεῖ νά μᾶς πείσει γιὰ τὴν ἀνωτερότητα τῆς σημερινῆς κουλτούρας. Εἶναι ἀλήθεια ὅτι οἱ φιλόσοφοι τῆς Σχολῆς τῆς Φραγκοφούρτης ἀνάλυσαν μόνο τὴν ἀνώτερη κουλτούρα (καὶ τὴ λαϊκὴ κουλτούρα), ἀλλὰ αὐτὸ δέν σημαίνει ὅτι ἀποσιωποῦσαν ἢ ἀγνοοῦσαν τὴν ὑπαρξὴ τῆς ἄλλης. Ἐπιπλέον, κι αὐτὸ εἶναι σημαντικότερο, ἂν οἱ ἰσχυρισμοὶ τοῦ Σίλς εἶναι σωστοί, τότε πῶς ἐξηγεῖται τὸ γεγονός τῆς ἐμφάνι-

21. E. Shils, *Daydreams and Nightmares: Reflections on the Criticism of Mass Culture* (1957). Περιέχεται στὸ E. Shils, *The Intellectuals and the Powers*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1972, σ. 261-62.



σης τόσων σημαντικῶν ἔργων σέ μιά ἀραιοκατοικημένη Εὐρώπη, ὅπου ἡ κουλτούρα ἦταν προνόμιο μιᾶς μικρῆς μειοψηφίας; Ἐν θυμηθοῦμε τὰ ἔργα τέχνης πού παρουσιάστηκαν ἀπό τόν 14ο αἰώνα ὡς τή δεκαετία τοῦ 1920, δέν μποροῦμε νά μὴν κάνουμε μιά σύγκριση μέ τόν κόσμο τοῦ 20οῦ αἰώνα, ὅπου οἱ δυνατότητες ἐπικοινωνίας, οἱ τεχνολογικές ἀνακαλύψεις καί ἡ γενίκευση τῆς παιδείας εἶναι ἀπείρως μεγαλύτερες ἀπ' ὅ,τι παλιότερα. Καί τό ἀποτέλεσμα αὐτῆς τῆς σύγκρισης θά εἶναι ἕνα ἐρώτημα: πού ὀφείλεται ἡ σημερινή μηδαμινότητα τῆς κουλτούρας, ἡ εὐτέλεια τῶν καλλιτεχνικῶν ἔργων καί ἡ ρηχότητα τῶν δημιουργῶν τους; Ἡ, γιά νά χρησιμοποιήσουμε τά λόγια ἑνός σύγχρονου φιλόσοφου, τοῦ Κορνήλιου Καστοριάδη, «... ἡ σημερινή κουλτούρα εἶναι, σέ πρώτη προσέγγιση, ἕνα μηδενικό. Ὄταν μιά ἐποχή δέν ἔχει μεγάλους ἀντρες, τοὺς ἐφευρίσκει. Μήπως συμβαίνει καί τίποτε ἄλλο σήμερα στίς διάφορες περιοχές τοῦ "πνεύματος"; Ἰσχυρίζομαστε ὅτι κάνουμε ἐπανάστασεις, ἐνῶ ἀντιγράφουμε καί μιμούμαστε χονδροειδῶς (κι ἐδῶ μεσολαβεῖ καί ἡ ἀγνοία ἑνός ὑπερπολιτισμένου καί νεοαναλαφάδητου κοινοῦ) τίς τελευταίες μεγάλες δημιουργικές στιγμές τῆς δυτικῆς κουλτούρας, δηλαδή ὅ,τι ἔγινε ἐδῶ καί πάνω ἀπό μισό αἰώνα (μεταξὺ τοῦ 1900 καί τοῦ 1925-1930). Ὁ Σένμπεγκ, ὁ Βέμπερν καί ὁ Μπέργκ δημιούργησαν τήν ἀτονική καί σειραϊκή μουσική πρὶν ἀπό τό 1914. Πόσοι ἀπό τοὺς θαυμαστές τῆς ἀφηρημένης ζωγραφικῆς ξέρον τῖς χρονολογίες γέννησης τοῦ Καντίνσκυ (1866) καί τοῦ Μόντριαν (1872); Στά 1920 εἴχαμε ἤδη τό νταντά καί τό σουρεαλισμό. Ποιός μυθιστοριογράφος θά μποροῦσε νά προστεθεῖ στή σειρά: Προύστ, Κάφκα, Τζόυς...;»<sup>22</sup>

Τὰ ἐρωτήματα αὐτά μᾶς ὑποχρεώνουν νά συνειδητοποιήσουμε τόσο τίς πραγματικές αἰτίες πού ὀδήγησαν τοὺς φιλοσόφους τῆς Σχολῆς τῆς Φραγκφούρτης στήν ἐξέταση τοῦ φαινομένου τῆς μαζικῆς κουλτούρας ὅσο καί τή συνταρακτική ἐπικαιρότητα τῶν ἀπόψεών τους. Εἶναι φανερό, ἐπίσης, πῶς τό ιδεῶδες τῆς ἀκαδημαϊκῆς, οὐδέτερης, γνώσης δέν μπορεῖ νά ἐπιστρατευτεῖ ἐναντίον μιᾶς μέχρι πάθους πολιτικοποιημένης καί πολιτικῆς σκέψης· ἡ σκέψη αὐτή μπορεῖ νά κριθεῖ (καί ἴσως νά ἀντικατασταθεῖ) μόνο ἀπό μιά σκέψη πού θά ὑπεράσπιζε τά ἴδια ἰδανικά καί θά ὑπάκουε στόν ἴδιο κανόνα: στόν κανόνα τῆς ἀρνήσεως (μέ τή μορφή τῆς διατήρησης-ὑπέρβασης).

Ζήσης Σαρίκας

22. C. Castoriadis, *Transformation Sociale et Création Culturelle* (1978). Περιέχεται στό βιβλίο του *Le contenu du socialisme*, U.G.E, Paris, 1979, σ. 419-420.



Χέρμπερτ Μαρκούζε

## Παρατηρήσεις για έναν έπαναπροσδιορισμό τῆς κουλτούρας

Ξεκινῶ ἀπό τόν ὄρισμό τῆς κουλτούρας πού ἔχει δώσει ὁ Webster, σύμφωνα μέ τόν ὁποῖο ἡ κουλτούρα πρέπει νά νοηθεῖ ὡς τό σύμπλεγμα τῶν εἰδικῶν πεποιθήσεων, δοξασιῶν, ἐπιτευγμάτων, παραδόσεων κλπ., πού σχηματίζουν τό «φόντο» μιᾶς κοινωνίας. Στήν παραδοσιακή χρήση τῆς γλώσσας ἀποκλείονται συνήθως «ἐπιτεύγματα», ὅπως ἡ καταστροφή καί τό ἐγκλημα, καί «παραδόσεις», ὅπως ἡ θηριωδία καί ὁ φανατισμός· θά μείνω πιστός σ' αὐτή τή χρήση, ἄν καί μπορεῖ νά ἀποδειχτεῖ ἀπαραίτητη ἡ ἐπανεισαγωγή τῶν ιδιοτήτων αὐτῶν στόν ὄρισμό. Ἐπίκεντρο τῆς συζήτησής μου θά εἶναι ἡ σχέση μεταξύ τοῦ «φόντου» (τῆς κουλτούρας) καί τῆς «βάσης»: ἔτσι, ἡ κουλτούρα θά παρουσιαστεῖ ὡς τό σύμπλεγμα τῶν ἠθικῶν, πνευματικῶν καί αἰσθητικῶν σκοπῶν (ἀξιῶν), πού θεωροῦνται ἀπό μιᾶ κοινωνία ὡς ὁ σκοπός τῆς ὀργάνωσης, τοῦ καταμερισμοῦ καί τῆς κατεύθυνσης τῆς ἐργασίας της, ὡς τό «καλό» πού πρέπει νά ἐπιτευχθεῖ ἀπό τόν τρόπο ζωῆς πού ἔχει θεσπίσει ἡ κοινωνία αὐτή. Γιά παράδειγμα ἡ αὔξηση τῆς ἀτομικῆς καί τῆς δημόσιας ἐλευθερίας, ἡ μείωση τῶν ἀνισοτήτων πού βάζουν φραγμό στήν ἀνάπτυξη τοῦ «ἀτόμου» ἢ τῆς «προσωπικότητας» καί μιᾶ ἀποτελεσματικῆ καί λογικῆ διαχείριση μποροῦν νά θεωρηθοῦν ὡς ἀντιπροσωπευτικές «ἀξίες τῆς κουλτούρας» τῆς ἀναπτυγμένης βιομηχανικῆς κοινωνίας (τόσο στήν Ἀνατολή ὅσο καί στή Δύση καταδικάζεται κάθε ἀπόπειρα ἄρνησης τοῦ χαρακτήρα τους ὡς ἀξιῶν).

Μιλᾶμε γιά τήν ὑπαρξη μιᾶς (περασμένης ἢ τωρινῆς) κουλτούρας μόνο ὅταν οἱ ἀντιπροσωπευτικοί σκοποί καί ἀξίες τῆς κουλτούρας αὐτῆς ἔχουν μεταφραστεῖ (ἢ πρόκειται νά μεταφραστοῦν) εὐδιάκριτα στήν κοινωνική πραγματικότητα. Μπορεῖ νά ὑπάρχουν σημαντικές διαφορές στήν ἔκταση καί στήν καταλληλότητα τῆς μετάφρασης αὐτῆς, ἀλλά οἱ ἰσχύοντες θεσμοί καί οἱ σχέσεις μεταξύ τῶν μελῶν μιᾶς ὀρισμένης κοινωνίας πρέπει νά παρουσιάζουν μιᾶ εὐδιάκριτη συγγένεια μέ τίς διαγγελλόμενες ἀξίες: πρέπει νά συνιστοῦν μιᾶ βάση γιά τήν πιθανή πραγμάτωση τῶν ἀξιῶν αὐτῶν. Μ' ἄλλα λόγια, ἡ κουλτούρα εἶναι κάτι παραπάνω ἀπό μιᾶ ἀπλή ἰδεολογία. Ἄν ἀναλογιστοῦμε τούς σκοπούς πού ἔχει θέσει ὁ δυτικὸς πολιτισμός καί ὅσα ἀπαιτοῦνται γιά τήν πραγμάτωσή τους, μποροῦμε νά ὀρίσουμε τήν κουλτούρα ὡς μιᾶ διαδικασία *ἐξανθρωπι-*

μοῦ, πού χαρακτηρίζεται ἀπό τή συλλογική προσπάθεια γιά τή διατήρηση τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς, γιά τήν κατάπαυση τοῦ ἀγώνα γιά τήν ὑπαρξή ἢ, τουλάχιστον, γιά τόν περιορισμό του μέσα σέ ἐλεγχόμενα ὄρια, γιά τή στερέωση μιᾶς παραγωγικῆς ὀργάνωσης τῆς κοινωνίας, γιά τήν ἀνάπτυξη τῶν πνευματικῶν ἰκανοτήτων τῶν ἀνθρώπων καί γιά τή μείωση ἢ ἀπομεταρσίωση τῆς ἐπιθετικότητας, τῆς βίας καί τῆς ἀθλιότητος.

Ἐκ τῆς ἀρχῆς πρέπει νά θέσουμε δύο περιορισμούς:

1. Ὁ «δεσμευτικός» χαρακτήρας τῆς κουλτούρας ἦταν πάντα περιορισμένος σ' ἓναν *εἰδικό* κόσμο, πού διαμορφωνόταν ἀπό μιὰ ὀρισμένη φυλετική, ἐθνική, θρησκευτική ἢ ὅποιαδήποτε ἄλλη ταυτότητα (οἱ ἐξαιρέσεις ἦταν καταδικασμένες νά μείνουν ἰδεολογικές). Πάντα ὑπῆρχε ἓνας «ἀλλότριος» κόσμος, γιά τόν ὁποῖο δέν ἴσχυαν οἱ σκοποὶ τῆς κουλτούρας: ὁ ἐχθρός, ὁ ἄλλος, ὁ ξένος, ὁ προγραμμαμένος – ἔννοιες πού δέν ἀναφέρονται κατά πρῶτο λόγο σέ ἄτομα, ἀλλά σέ ομάδες, θρησκείες, «τρόπους ζωῆς», κοινωνικά συστήματα. Μπρός στόν ἐχθρό (πού ἐμφανίζεται καί στόν πρῶτο κόσμο), ἡ κουλτούρα μπαίνει σέ διαθεσιμότητα ἢ καί ἀπαγορεύεται μάλιστα, καί ἔτσι ἀνοίγει ὁ δρόμος στήν ἀπανθρωπιά.

2. Μόνο ὁ ἀποκλεισμός τῆς θηριωδίας, τοῦ φανατισμοῦ καί τῆς μὴ ἀπομεταρσιωμένης τῆς μᾶς ἐπιτρέπει νά ὀρίσουμε τήν κουλτούρα ὡς διαδικασιαὶ ἐξανθρωπισμοῦ. Οἱ δυνάμεις αὐτές (καί οἱ θεομοὶ τους) μποροῦν μολαταῦτα νά εἶναι ἓνα συστατικό μέρος τῆς κουλτούρας, ἔτσι ὥστε ἡ προσέγγιση ἢ ἡ ἐπίτευξη τῶν σκοπῶν τῆς κουλτούρας νά γίνεται *μέσω* τῆς ἀσκησης θηριωδίας καί βίας. Αὐτό μπορεῖ νά ἐξηγήσει τήν παραδοξότητα πού προκύπτει ἀπό τό γεγονός ὅτι ἡ «ἀνώτερη κουλτούρα» τῆς Δύσης ἦταν σέ τόσο μεγάλο βαθμό μιὰ διαμαρτυρία ἐναντίον τῆς κουλτούρας, μιὰ κατηγορία καί μιὰ ἄρνησή της – ὄχι μόνο σέ σχέση μέ τήν ἀξιολύπητη μετάφρασή της στήν πραγματικότητα, ἀλλά καί μέ τίς ἐσωτερικές της ἀρχές καί τό περιεχόμενό της.

Μ' αὐτούς τοὺς ὅρους, ἡ ἐπανεξέταση μιᾶς δεδομένης κουλτούρας περιρικλεῖ τό ἐρώτημα γιά τή σχέση τῶν ἀξιῶν μέ τά γεγονότα – ὄχι ὡς λογικό ἢ γνωσιοθεωρητικό πρόβλημα, ἀλλά ὡς πρόβλημα τῆς κοινωνικῆς δομῆς: ποιά ἢ σχέση μεταξύ τῶν μέσων τῆς κοινωνίας καί τῶν σκοπῶν πού ἀναγνωρίζει αὐτή; Οἱ σκοποὶ καθορίζονται φαινομενικά ἀπό τήν (κοινωνικά) παραδεκτὴ «ἀνώτερη κουλτούρα»: ἔτσι, γίνονται ἀξίες, πού πρέπει νά ἐνωματωθοῦν περισσότερο ἢ λιγότερο ταιριαστά στοὺς κοινωνικούς θεσμούς καί στίς κοινωνικές σχέσεις. Ἐπομένως, τό ἐρώτημα μπορεῖ νά διατυπωθεῖ πῶς συγκεκριμένα: *Ποιά εἶναι ἡ σχέση μεταξύ τῆς λογοτεχνίας, τῆς τέ-*

χνης, τῆς φιλοσοφίας, τῆς θρησκείας μιᾶς κοινωνίας, καί τῆς κοινωνικῆς πράξης; Ἐπειδή τό πρόβλημα αὐτό παρουσιάζει μεγάλη ἔκταση, δέν μπορούμε νά τό συζητήσουμε ἐδῶ παρά μόνο μέ τή μορφή κάποιων ὑποθέσεων πού ἐφαρμόζονται σέ σύγχρονες ἐξελικτικές τάσεις.

Στήν παραδοσιακή συζήτηση ὑπάρχει ἀρκετή συμφωνία πάνω στό ὅτι ἡ σχέση μεταξύ τῶν σκοπῶν τῆς κουλτούρας καί τῶν πραγματικῶν μέσων δέν εἶναι καθόλου σχέση σύμπτωσης (καί δέν μπορεί νά εἶναι;) καί ὅτι σπάνια εἶναι μιᾶ σχέση ἀρμονίας. Αὐτή ἡ ἀποψη ἐκφράστηκε μέ τή διάκριση μεταξύ κουλτούρας καί πολιτισμοῦ, κατά τήν ὁποία ἡ κουλτούρα ἀναφέρεται σέ μιᾶ ἀνώτερη διάσταση τῆς ἀνθρώπινης αὐτονομίας καί ὀλοκλήρωσης, ἐνῶ ὁ πολιτισμός χαρακτηρίζει τό βασίλειο τῆς ἀναγκαιότητας, τῆς κοινωνικά ἀπαραίτητης ἐργασίας καί συμπεριφορᾶς, ὅπου ὁ ἄνθρωπος δέν εἶναι πραγματικά ὁ ἑαυτός του οὔτε θρίσκεται στό στοιχεῖο του, ἀλλά ἐξαρτᾶται, ἀντίθετα, ἀπό τήν ἑτερονομία, ἀπό ἐξωτερικές συνθήκες καί ἀνάγκες. Τό βασίλειο τῆς ἀναγκαιότητας μπορεί νά περιοριστεῖ (κάτι πού συμβαίνει συχνά). Στήν πραγματικότητα, ἡ ἔννοια τῆς προόδου μπορεί νά ἐφαρμοστεῖ μόνο σ' αὐτό τό πεδίο (τεχνική πρόοδος), στήν κίνηση τοῦ πολιτισμοῦ πρός τά μπρός· ἀλλά αὐτή ἡ κίνηση δέν ἐξαφάνισε τήν ἔνταση (tension) μεταξύ τῆς κουλτούρας καί τοῦ πολιτισμοῦ. Μπορεῖ μάλιστα νά ἐνίσχυσε τή διχοτόμηση, στό βαθμό πού οἱ ἀπεριόριστες δυνατότητες πού ἀνοίχτηκαν ἀπό τήν τεχνική πρόοδο φαίνονται νά ἔρχονται σέ ὄλο καί μεγαλύτερη ἀντίθεση πρός τήν περιορισμένη καί διαστρεβλωμένη πραγματοποίησή τους. Ταυτόχρονα, ὅμως, ἡ ἔνταση αὐτή μειώνεται σταθερά ἀπό τό γεγονός ὅτι ἡ κουλτούρα ἐνσωματώνεται μέ τρόπο συστηματικό καί ὀργανωμένο στήν καθημερινή ζωή καί στήν ἐργασία – καί μάλιστα τόσο ἀποτελεσματικά, ὥστε νά προκύπτει τό ἐρώτημα ἂν μπορεί νά σταθεῖ ἀκόμη ἡ διάκριση μεταξύ κουλτούρας καί πολιτισμοῦ, λαμβανόμενων ὑπόψη τῶν κυρίαρχων τάσεων τῆς ἀναπτυσσόμενης βιομηχανικῆς κοινωνίας. Ἡ, ἀκριβέστερα, ἂν δέν καταργήθηκε ἡ ἔνταση μεταξύ τῶν μέσων καί τῶν σκοπῶν, μεταξύ τῶν ἀξιών τῆς κουλτούρας καί τῶν κοινωνικῶν γεγονότων ἀπό τήν ἀπορρόφηση τῶν σκοπῶν ἀπό τά μέσα. Δέν ἔχει γίνει μιᾶ «πρόωση», κατασταλτική καί μάλιστα βίαιη ἐξομοίωση τῆς κουλτούρας καί τοῦ πολιτισμοῦ πού συνέβαλε στήν ἐξασθένηση τῶν δυνάμεων πού ἀναχαίτιζαν ἀποτελεσματικά τίς καταστροφικές τάσεις; Μ' αὐτή τήν ἐνσωμάτωση τῆς κουλτούρας στήν κοινωνία, ἡ κοινωνία τείνει νά γίνει ὀλοκληρωτική, ἀκόμη κι ἐκεῖ ὅπου διατηρεῖ δημοκρατικές μορφές καί θεσμούς.

Μπορούμε νά παρουσιάσουμε ὀρισμένες συσχετίσεις στή διάκριση μεταξύ κουλτούρας καί πολιτισμοῦ:

<i>Πολιτισμός</i>	<i>Κουλτούρα</i>
ὕλική ἐργασία	πνευματική ἐργασία
ἐργάσιμη ἡμέρα	ἀργία
ἐργασία	σχόλη
βασίλειο τῆς ἀναγκαιότητας	βασίλειο τῆς ἐλευθερίας
φύση	πνεῦμα
ὀπερασιοναλιστική σκέψη	μή ὀπερασιοναλιστική σκέψη

Στήν ἀκαδημαϊκή παράδοση οἱ διχοτομήσεις αὐτές βρῆκαν τόν παραλληλισμό τους στή διάκριση μεταξύ τῶν φυσικῶν ἐπιστημῶν, ἀπό τή μιά, καί ὄλων τῶν ἄλλων, δηλ. τῶν κοινωνικῶν ἐπιστημῶν, καί τῶν ἐπιστημῶν τοῦ πνεύματος, ἀπό τήν ἄλλη. Σήμερα τούτη ἡ διάκριση μεταξύ τῶν ἐπιστημῶν εἶναι ἐντελῶς ξεπερασμένη: οἱ φυσικές ἐπιστήμες, οἱ κοινωνικές ἐπιστήμες καί ἀκόμα καί οἱ ἐπιστήμες τοῦ πνεύματος ἐξομοιώνονται μεταξύ τους ὡς πρός τίς μεθόδους καί τίς ἔννοιές τους. Ἡ ἐξομοίωση αὐτή εὐνοεῖται ἀπό τήν ἐξάπλωση τοῦ θετικιστικοῦ ἐμπειρισμοῦ, ἀπό τόν ἀγῶνα ἐναντία σέ καθετί πού μπορεῖ νά ὀνομαστεῖ «μεταφυσική», ἀπό τή συγκατάθεση ὄλων τῶν ἐπιστημῶν νά ὀργανωθοῦν σύμφωνα μέ τά ἔθνη καί σωματειακά συμφέροντα. Αὐτή ἡ ἀλλαγὴ στήν παιδεία ἀντιστοιχεῖ στίς δομικές ἀλλαγές πού ἐμφανίστηκαν στή σύγχρονη κοινωνία καί πού ἀμφισβητοῦν τή διχοτόμηση πού ἀναφέραμε πιό πάνω: ὁ τεχνολογικός πολιτισμός τείνει νά ἐξαλείψει τούς ὑπερβατικούς σκοπούς τῆς κουλτούρας (ὑπερβατικούς σέ σχέση μέ τούς κοινωνικά κατεστημένους σκοπούς) ὅπως καί τούς παράγοντες καί τά στοιχεῖα τῆς κουλτούρας πού ἦταν ξένα καί ἀνταγωνιστικά πρός τίς ὑπάρχουσες μορφές πολιτισμοῦ. Δέν χρειάζεται νά ἐπαναλάβουμε ἐδῶ τή γνωστή θέση ὅτι ἡ εὐκόλη ἐξομοίωση τῆς ἐργασίας καί τῆς ἀνάπαυσης, τῆς στέρησης καί τῆς διασκέδασης, τῆς τέχνης καί τοῦ νοικοκυριοῦ, τῆς ψυχολογίας καί τῆς διοίκησης ἐπιχειρήσεων, ἀλλάζει τήν παραδοσιακή λειτουργία αὐτῶν τῶν στοιχείων τῆς κουλτούρας: αὐτά γίνονται καταφατικά, δηλαδή ἐξυπηρετοῦν τήν κυριάρχηση τοῦ πνεύματος ἀπό τόν ὑπάρχοντα κόσμο – ἀπό ἐκεῖνον ἀκριβῶς τόν κόσμο πού ἔκανε προσιτά στούς ἀνθρώπους τά ἀγαθά τῆς κουλτούρας – καί συμβάλλουν στή σταθεροποίηση τῆς θέσης αὐτοῦ πού ὑπάρχει σέ σχέση μ' ἐκεῖνο πού θά μποροῦσε νά ὑπάρχει καί πού θά ἔπρεπε νά ὑπάρχει, ἂν οἱ ἀξίες τῆς κουλτούρας κλείνουν μέσα τους τήν ἀλήθεια. Αὐτή ἡ θέση δέν εἶναι καταδική: ἡ ἐλεύθερη εἴσοδος

στήν παραδοσιακή κουλτούρα καί, κυρίως, στά αὐθεντικά ἔργα τῆς εἶναι καλύτερη ἀπό τή διατήρηση «προνομίων κουλτούρας» γιά ἕναν περιορισμένο κύκλο μέ βάση τόν πλοῦτο καί τήν καταγωγή. Ἄλλά, γιά νά διατηρηθεῖ ἡ γνωστική ἀξία τῶν ἔργων αὐτῶν, χρειάζονται πνευματικές ἱκανότητες καί πνευματική συνείδηση πού δέν εἶναι ἀνάλογες πρός τούς τρόπους σκέψης καί συμπεριφορᾶς πού ἀπαιτοῦνται ἀπό τόν κατεστημένο πολιτισμό τῶν ἀναπτυγμένων βιομηχανικῶν χωρῶν.

Μέ τή μορφή καί τήν κατεύθυνση πού παρουσιάζει σήμερα ἡ πρόοδος αὐτοῦ τοῦ πολιτισμοῦ ἀπαιτεῖ ὄπερασιοναλιστικό καί μετατρέψιμο σέ συμπεριφορᾶ τρόπο σκέψης, κατάλληλο νά παραδεχτεῖ τήν παραγωγική ὀρθολογικότητα τῶν δεδομένων κοινωνικῶν συστημάτων, νά τά ὑποστηρίξει καί νά τά βελτιώσει, ἀλλά ὄχι νά τά ἀρνηθεῖ. Ὡστόσο, τό (συνήθως κρυμμένο) περιεχόμενο τῆς ἀνώτερης κουλτούρας κατοικοέδρευε κυρίως σ' αὐτήν τήν ἀρνηση: ἡ κατηγορία ἐνάντια στή θεσμοποιημένη καταστροφή τῶν δυνατοτήτων τοῦ ἀνθρώπου ἦταν ὑποχρεωμένη νά διατηρεῖ μιά ἐλπίδα, τήν ὁποία συκοφαντοῦσε ὡς «οὐτοπική» ὁ ὑπάρχων πολιτισμός. Ἀσφαλῶς ἡ ἀνώτερη κουλτούρα εἶχε πάντα ἕναν καταφατικό χαρακτήρα, στό βαθμό πού ἦταν ἀπαλλαγμένη ἀπό τό μόχθο καί τήν ἀθλιότητα ἐκείνων πού ἀναπαρήγαγαν μέ τήν ἐργασία τους τήν κοινωνία (πού διέθετε αὐτήν τήν κουλτούρα), κι ἔτσι γινόταν ἰδεολογία τῆς κοινωνίας. Ἄλλά, ὡς ἰδεολογία, ἀποχωριζόταν ἀπό τήν κοινωνία, κι αὐτός ὁ ἀποχωρισμός τῆς ἐπέτρεπε νά διαβιδάξει ἐλεύθερα τήν ἀντίφαση, τήν κατηγορία καί τήν ἀρνηση. Τώρα ἡ ἐπικοινωνία ἔχει πολλαπλασιαστεῖ τεχνικά, ἔχει διευκολυνθεῖ σέ μεγάλο βαθμό, ἔχει γίνει πολύ γόνιμη, ἀλλά τό περιεχόμενο ἔχει ἀλλάξει.

Ὅσον ἀφορᾶ τόν παραμερισμό τοῦ ἄλλοτε ἀνταγωνιστικοῦ περιεχομένου τῆς κουλτούρας, θά προσπαθῆσω νά δείξω ὅτι δέν ἔχουμε νά κάνουμε ἐδῶ μέ τή μοῖρα κάποιου ρομαντικοῦ ἰδανικοῦ, πού ἔχει πέσει θύμα τῆς τεχνικῆς προόδου, οὔτε μέ τήν προοδευτική δημοκρατικοποίηση τῆς κουλτούρας ἢ μέ τήν ἑξομίωση τῶν κοινωνικῶν τάξεων, ἀλλά μάλλον μέ τό κλείσιμο ἑνός ζωτικοῦ χώρου γιά τήν ἀνάπτυξη τῆς αὐτονομίας καί τῆς ἀντίθεσης, καί μέ τήν καταστροφή ἑνός καταφυγίου καί ἑνός φραγμοῦ μπροστά στόν ὀλοκληρωτισμό. Ἐδῶ μπορῶ νά ἀναφέρω μόνο μερικές πλευρές τοῦ προβλήματος, καί ἀρχίζω πάλι ἀπό τόν ἀκαδημαϊκό χώρο.

Ἡ διαίρεση σέ φυσικές ἐπιστῆμες, κοινωνικές ἐπιστῆμες ἢ ἐπιστῆμες τῆς συμπεριφορᾶς καί ἐπιστῆμες τοῦ πνεύματος παρουσιάζεται ἐξαιρετικά ἐπιφανειακή, γιατί τό μοίρασμα τοῦ ἀντικειμένου

είναι, τουλάχιστον στίς δύο τελευταίες, εξαιρετικά προβληματικό – ή ακαδημαϊκή άμχανία άντανακλά τή γενική κατάσταση. Στήν πραγματικότητα ύπάρχει ένας ούσιαστικός χωρισμός τών κοινωνικών έπιστημών από τίς έπιστήμες του πνεύματος, πού καθορίζεται τουλάχιστον άπ' αυτό πού όφειλαν νά είναι οί έπιστήμες του πνεύματος άλλοτε: γνώση τής μή μεταφρασμένης άκόμη σέ πραγματικότητα πλευράς τής άνθρώπινης φύσης· ύπερβατικοί, μή όπερασιοναλιστικοί τρόποι σκέψης, παράστασης και έκφρασης, πού δέν ύπερβαίνουν τόν ύπάρχοντα κόσμο τής συμπεριφοράς, κατευθυνόμενοι πρός ένα βασίλειο πνευμάτων και ψευδαισθήσεων, αλλά πρός ιστορικές δυνατότητες. 'Η άνάλυση τής κοινωνίας, τής κοινωνικής, και μάλιστα τής άτομικής, συμπεριφοράς στήν κατάσταση πού βρισκόμαστε σήμερα άπαιτεί μιά *αφαίρεση τής humanitas*; 'Η κατάσταση τής κουλτούρας μας, τό σύνολο τών κοινωνικών μας συμπεριφορών άπορρίπτουν και ύποτιμούν τίς έπιστήμες του πνεύματος, τίς κάνουν έπιστήμες πού δέν έχουν σχέση μέ τή συμπεριφορά και, συνεπώς, «μή έπιστημονικές» έπιστήμες, πού άσχολούνται κυρίως μέ προσωπικές, συναισθηματικές, μεταφυσικές και ποιητικές αξίες, και πού γίνονται έπιστημονικές μόνο άφου ξαναγραφούν μέ όπερασιοναλιστικούς όρους; 'Αν τό 'καναν όμως αυτό οί έπιστήμες του πνεύματος θά έπαυαν νά είναι αυτό πού είναι. Θά παράδιναν τίς ούσιαστικά μή όπερασιοναλιστικές άλήθειες τους στους κανόνες πού κυβερνούν τήν κατεστημένη κοινωνία· γιατί τά κριτήρια τών έπιστημών τής συμπεριφοράς είναι εκείνα τής κοινωνίας, από τή συμπεριφορά τής όποίας έξαρτώνται.

Όμως, αυτή ή μή όπερασιοναλιστική διάσταση πού ύποτιμάται σήμερα άποτελοϋσε τήν ούσία τής παραδοσιακής κουλτούρας, τό «φόντο» τής σύγχρονης κοινωνίας ως τό τέλος τής φιλελευθεριστικής περιόδου της· μέ δυό λόγια, τό διάστημα μεταξύ τών δύο παγκοσμίων πολέμων σημαίνει τό τελευταίο στάδιο τής περιόδου αυτής. Μέ θάση τήν άπόσπασή της από τόν κόσμο τής κοινωνικά άναγκαίας έργασίας, από τίς κοινωνικά χρησιμες άνάγκες και συμπεριφορές, ή κουλτούρα μπόρεσε νά δημιουργήσει και νά διατηρήσει τόν πνευματικό χώρο, όπου μπορούσε νά άναπτυχθεί ή κριτική ύπέρβαση, άντίθεση και ή άρνηση – ένα χώρο ιδιωτικής άπομόνωσης και άυτονομίας, όπου τό πνεύμα έβρισκε ένα άρχιμήδειο σημείο έξω από τό ύπάρχον, από τό όποιο μπορούσε τό πνεύμα νά δει τό ύπάρχον κάτω από ένα άλλο φώς, νά τό συλλάβει μέ άλλες έννοιες και νά άνακαλύψει εικόνες και δυνατότητες πού είχαν γίνει ταμπού. Αυτό τό άρχιμήδειο σημείο φαίνεται πώς έχει έξαφανιστεί σήμερα.



Γιά νά ἀποφευχθεῖ κάθε ρομαντική παρεξήγηση, θά ἤθελα νά ἐπαναλάβω ὅτι ἡ κουλτούρα ἦταν πάντα τό προνόμιο μιᾶς μικρῆς μειοψηφίας, μιά ὑπόθεση πλοῦτου, χρόνου καί τύχης. Γιά τίς μὴ προνομιούχες λαϊκές μάζες οἱ «ἀνώτερες ἀξίες» ἦταν πάντα ἀπλά λόγια, ἢ κούφιος παραινήσεις, αὐταπάτες καί πλάνες· στήν καλύτερη περίπτωση ἦταν ἐλπίδες καί ἐπιδιώξεις πού ἔμεναν ἀνεκπλήρωτες. Ἡ προνομιούχα θέση τῆς κουλτούρας, τό χάσμα ἀνάμεσα στόν ὕλικό πολιτισμό καί τήν πνευματική κουλτούρα, ἀνάμεσα στήν ἀναγκαιότητα καί τήν ἐλευθερία, ἦταν ἓνα χάσμα πού διατηροῦνταν ὡς «προφυλαγμένος χώρος» ἀπό τό βασίλειο τῆς μὴ ἐπιστημονικῆς κουλτούρας. Μέσα σ' αὐτόν τό χώρο ἡ λογοτεχνία καί ἡ τέχνη μπορούσαν νά δημιουργοῦν καί νά μεταβιβάζουν ἀξίες πού στήν κατεστημένη πραγματικότητα ἀπορρίπτονταν καί καταπνίγονταν ἢ μετατρέπονταν σέ κοινωνικά ὠφέλιμες ἔννοιες καί κριτήρια. Ἀνάλογα ἡ φιλοσοφία – καί ἡ θρησκεία – μπορούσε νά μορφοποιεῖ καί νά διαβιβάζει ἠθικές ἐπιταγές καθολικῆς ἐγκυρότητας, πού ἔρχονταν συχνά σέ κατάφωρη ἀντίθεση πρὸς τήν κοινωνικά χρήσιμη ἠθική. Μέ τήν ἔννοια αὕτη μπορούμε νά πούμε ὅτι ἡ μὴ ἐπιστημονική κουλτούρα ἦταν λιγότερο ἐξιδανικευμένη ἀπό τή μορφή μέ τήν ὁποία εἶχε μεταφραστεῖ σέ πραγματικές κοινωνικές ἀξίες καί τρόπους συμπεριφορᾶς – καί σίγουρα ἦταν λιγότερο ἐξιδανικευμένη ἀπό τήν ἀνεμπόδιστη λογοτεχνία τῶν ἡμερῶν μας· τό μετρημένο καί δουλεμένο στυλ τῆς ἀνώτερης αὐτῆς κουλτούρας ἐξόρκιζε μέ τήν ἀρνηση τίς ἀσυμβίβαστες ἀνάγκες καί ἐλπίδες τοῦ ἀνθρώπου, πού παρουσιάζονται ἀπό τή σύγχρονη φιλολογία ἔτσι ὅπως ἔχουν πραγματωθεῖ μέσα στήν κοινωνία, ποτισμένες ἀπό τίς ὑπάρχουσες μορφές καταπίεσης.

Ἡ ἀνώτερη κουλτούρα ὑπάρχει ἀκόμη. Εἶναι περισσότερο προσιτή ἀπό κάθε ἄλλη φορά. Διαβάζεται, βλέπεται καί ἀκούγεται ἀπό περισσότερους ἀνθρώπους ἀπό πρὶν· ἀλλά ἡ κοινωνία ἔχει κλείσει ἀπό καιρό τοὺς πνευματικούς χώρους, μέσα στοὺς ὁποίους μπορούσε νά κατανοεῖται αὕτη ἡ κουλτούρα μέ τό καθαυτό γνωστικό περιεχόμενό της, μέ τήν ἰδιαίτερη ἀλήθεια της. Ὁ ὀπερασιοναλισμός στή σκέψη καί στή συμπεριφορά ἀπωθεῖ τίς ἀλήθειες αὐτές στήν προσωπική, ὑποκειμενική, συναισθηματική διάσταση· μέ τή μορφή αὕτη μποροῦν νά προσαρμοστοῦν εὐκόλα στό ὑπάρχον: ἡ κριτική, ποιητική, ὑπερβατική πλευρά τῆς κουλτούρας παραμερίζεται καί τό ἀρνητικό ἐνσωματώνεται στό θετικό. Ἐτσι, τὰ ἀντιθετικά στοιχεία τῆς κουλτούρας ἀποσυνδέονται: ὁ πολιτισμός ἀναλαμβάνει

τήν κουλτούρα, τήν ὀργανώνει, τήν ἀγοράζει καί τήν πούλαει· ιδέες πού ἀπό τή φύση τους δέν εἶναι ὀπερασιοναλιστικές οὔτε συνδέονται μέ τή συμπεριφορά μετασχηματίζονται σέ ιδέες ὀπερασιοναλιστικές, συμπεριφοριακές· ὁ μετασχηματισμός αὐτός δέν εἶναι ἀπλά μιά μεθοδολογική, ἀλλά καί μιά κοινωνική, πολιτική διαδικασία. Μποροῦμε νά ἐκφράσουμε μέ μιά φόρμουλα τήν κύρια ἐνέργεια τῆς διαδικασίας αὐτῆς: ἡ ἐνωμάτωση τῶν ἀξιών τῆς κουλτούρας στήν ὑπάρχουσα κοινωνία *καταργεῖ τήν ἀποξένωση τῆς κουλτούρας ἀπό τόν πολιτισμό* καί μειώνει ἔτσι τήν ἔνταση ἀνάμεσα στό «πρέπει» καί στό «εἶναι» (πού εἶναι μιά πραγματική ἱστορική ἔνταση), ἀνάμεσα στό δυναμικό καί στό πραγματικό, στό μέλλον καί στό παρόν, στήν ἐλευθερία καί στήν ἀναγκαιότητα.

Τό ἀποτέλεσμα εἶναι δι τὰ αὐτόνομα, κριτικά περιεχόμενα τῆς κουλτούρας γίνονται παιδαγωγικά, διδακτικά, προσφέρουν ξεκούραση: μετατρέπονται ἔτσι σέ φορέα τῆς προσαρμογῆς.

Κάθε αὐθεντικό λογοτεχνικό, καλλιτεχνικό, μουσικό καί φιλοσοφικό ἔργο μιλάει μιά μεταγλώσσα, πού διαδιβάζει γεγονότα καί συνθήκες διαφορετικές ἀπό κείνες πού εἶναι προσιτές στήν προσανατολισμένη στή συμπεριφορά γλώσσα· σ' αὐτό ἐγκείται ἡ ἀμείωτη, ἀμετάφραστη οὐσία τῆς. Φαίνεται πώς αὐτή ἡ ἀμετάφραστη οὐσία πάει νά χαθεῖ σήμερα μέσα σέ μιά διαδικασία μετάφρασης, πού δέν θίγει μόνο τό ὑπερανθρώπινο καί τό ὑπερφυσικό (θηρσκαία), ἀλλά καί τὰ ἀνθρώπινα, φυσικά περιεχόμενα τῆς κουλτούρας (λογοτεχνία, τέχνη, φιλοσοφία): οἱ ριζικές, ἀσυμφιλίωτες συγκρούσεις τῆς ἀγάπης καί τοῦ μίσους, τῆς ἐλπίδας καί τοῦ φόβου τῆς ἐλευθερίας καί τῆς ἀναγκαιότητας, τοῦ ὑποκειμένου καί τοῦ ἀντικειμένου, τοῦ καλοῦ καί τοῦ κακοῦ, γίνονται τώρα πιά χειραγωγήσιμες, κατανοητές, φυσιολογικές – μέ μιά λέξη συμπεριφοριακές. Δέν ἐξαφανίστηκαν μόνο οἱ θεοί, οἱ ἥρωες, οἱ βασιλιάδες καί οἱ ἱππότες (πού κόσμος τους ἦταν ἐκεῖνος τῆς τραγωδίας, τοῦ ρομάντζου, τοῦ τραγουδιοῦ καί τῆς γιορτῆς), ἀλλά καί πολλά αἰνίγματα πού ἐκεῖνοι δέν μπόρεσαν νά λύσουν, πολλοί ἀγῶνες πού ἔκαναν ἐκεῖνοι, πολλές δυνάμεις καί ἀγῶνιες πού ἀντιμετώπιζαν ἐκεῖνοι. Ἐνα ὄλο καί μεγαλύτερο τμήμα ἀπό ἀνίκητες (καί ἀκατανίκητες) δυνάμεις ὑποτάσσεται τώρα στήν τεχνολογική ὀρθολογικότητα, στίς φυσικές καί κοινωνικές ἐπιστήμες. Πολλά ἀρχετυπικά προβλήματα εἶναι τώρα προσιτά στή διάγνωση πού θά κάνει καί στή θεραπεία πού θά ἐφαρμόσει ὁ ψυχολόγος, ὁ κοινωνιολόγος, ὁ φυσικός ἐπιστήμονας καί ὁ πολιτικός. Τό γεγονός ὅτι ἡ διάγνωση καί ἡ θεραπεία τῶν προβλημάτων αὐτῶν εἶναι λαθεμένη, τό γεγονός ὅτι τό περιεχόμενό τους,

πού έχει διατηρήσει τήν ἐγκυρότητά του, παραμορφώνεται, μειώνεται ἢ καταπνίγεται, δέν θά πρέπει νά κρύβει τίς ριζικά προοδευτικές δυνατότητες τῆς ἐξέλιξης αὐτῆς. Αὐτές μποροῦν νά συνοψιστοῦν μέ τήν πρόταση ὅτι ἡ ἀνθρωπότητα ἔχει φτάσει στό στάδιο ὅπου εἶναι ἀπό τεχνική ἄποψη ἰκανή νά δημιουργήσει ἕναν εἰρηνικό κόσμο, ἕναν κόσμο χωρίς ἐκμετάλλευση, ἀθλιότητα ἢ φόβο. Θά εἶχαμε τότε ἕναν πολιτισμό πού θά ἦταν κουλτούρα.

Ἡ τεχνολογική ὑπονόμευση τῆς ὑπερβατικῆς οὐσίας τῆς ἀνώτερης κουλτούρας ἔχει ὑποτιμήσει τό μέσο, μέ τό ὁποῖο μποροῦσε νά ἐκφραστεῖ καί νά μεταδοθεῖ, καί ἔχει προκαλέσει τήν καταστροφή τῶν παραδοσιακῶν λογοτεχνικῶν καί καλλιτεχνικῶν μορφῶν, τόν ὀπερασιοναλιστικό ἐπαναπροσδιορισμό τῆς φιλοσοφίας, τή μετατροπή τῆς θρησκείας σέ σύμβολο κοινωνικῆς θέσης. Ἡ κουλτούρα ἐπαναπροσδιορίζεται ἀπό τήν ὑπάρχουσα κατάσταση: οἱ λέξεις, οἱ τόνοι, τά χρώματα καί οἱ μορφές τῶν ἔργων πού ἐπιδιώκουν μένουν ἴδιες, ἀλλά αὐτό πού ἐκφράζουν χάνει τήν ἐγκυρότητα, τήν ἀλήθεια του· τά ἔργα, πού ἄλλοτε ξεχώριζαν κατά σκανδαλώδη τρόπο ἀπό τήν ὑπάρχουσα πραγματικότητα καί πού ἐναντιώνονταν σ' αὐτήν, ἔχουν ἐξουδετερωθεῖ παίρνοντας μιά κλασική μορφή· δέν ἔχουν διατηρήσει τήν ἀποξένωσή τους ἀπό τήν ἀποξενωμένη κοινωνία. Στή φιλοσοφία, στήν ψυχολογία καί στήν κοινωνιολογία βασιλεύει ἕνας ψευδοεμπειρισμός, πού συνδέει τίς ἔννοιες καί τίς μεθόδους του μέ τήν περιορισμένη καί καταπιεσμένη ἐμπειρία τῶν ἀνθρώπων μέσα σ' ἕναν διοικούμενο κόσμο καί πού ὑποβιβάζει τίς ἔννοιες πού δέν προσανατολίζονται στή συμπεριφορά στό ἐπίπεδο τῶν μεταφυσικῶν συγχύσεων. Ἔτσι, ἡ ἱστορική ἐγκυρότητα ἰδεῶν, ὅπως τῆς ἐλευθερίας, τῆς ἰσότητος, τῆς δικαιοσύνης, τοῦ ἀτόμου, ὑπῆρχε ἀκόμη στό ἀνεκπλήρωτο περιεχόμενό τους, στό γεγονός ὅτι δέν μποροῦσαν νά συνδεθοῦν μέ τήν ὑπάρχουσα πραγματικότητα, πού δέν τίς ἐπικύρωνε καί οὔτε μποροῦσε νά τίς ἐπικυρώσει, ἐπειδή ἀπορρίπτονταν ἀπό τή λειτουργία ἐκείνων ἀκριβῶς τῶν θεσμῶν πού ὄφειλαν νά τίς πραγματώσουν. Οἱ ἰδέες αὐτές ἦταν κανονιστικές – μὴ ὀπερασιοναλιστικές, ὄχι ἐξαιτίας τοῦ μεταφυσικοῦ, μὴ ἐπισημονικοῦ χαρακτήρα τους, ἀλλά ἐξαιτίας τῆς θεσμοποίησης τῆς δουλείας, τῆς ἀνισότητος, τῆς ἀδικίας καί τῆς καταδυνάστευσης μέσα στήν κοινωνία. Οἱ τρόποι σκέψης καί ἔρευνας πού κυριαρχοῦν στόν προηγμένο βιομηχανικό πολιτισμό τείνουν νά ταυτίσουν τίς κανονιστικές ἔννοιες μέ τήν πραγματική τους κοινωνική πραγματικότητα, ἢ μάλλον παίρνουν ὡς κανόνα τόν τρόπο μέ τόν ὁποῖο μεταφράζονται στήν πραγματικότητα οἱ ἔννοιες αὐτές ἀπό τήν κοι-

νωνία και προσπαθοῦν, στήν καλύτερη περίπτωση, νά βελτιώσουν αὐτή τή μετάφραση· ὅ,τι δέν μπορεῖ νά μεταφραστεῖ θεωρεῖται ἀπαρχαιωμένος θεωρισμός (speculation).

Σίγουρα ἡ διαφορά ἀνάμεσα στό πρωτότυπο καί τή μετάφραση εἶναι ὀλοφάνερη καί ἀποτελεῖ μέρος τῆς καθημερινῆς ἐμπειρίας· ἐπιπλέον, ἡ σύγκρουση ἀνάμεσα στό δυνητικό καί τό πραγματικό ὀξύνεται λόγω τῆς τεχνικῆς προόδου καί τῆς αὐξανόμενης δυνατότητας τῆς κοινωνίας νά ὑπερνικήσει τήν ἔνδεια, τό φόβο καί τή σκληρή ἐργασία. Ἀλλά ἀκριβῶς αὐτή ἡ πρόοδος καί ἡ ἐφαρμογή τῆς παρεμποδίζει τήν κατανόηση τῶν αἰτίων τῆς σύγκρουσης καί τῶν δυνατοτήτων γιά τή λύση τῆς - τῶν δυνατοτήτων γιά μιᾶ (ἀτομική ἢ κοινωνική) εἰρήνευση τοῦ ἀγώνα γιά τήν ὑπαρξη, μέσα σ' ἓνα ἔθνος ἢ σέ παγκόσμια κλίμακα. Στίς ὑπεραναπτυγμένες περιοχές τοῦ βιομηχανικοῦ πολιτισμοῦ, πού στή σημερινή περίοδο προσφέρουν τό πρότυπο τῆς κουλτούρας, ἡ τεράστια παραγωγικότητα τοῦ κατεστημένου συστήματος πολλαπλασιάζει καί ἱκανοποιεῖ τίς ἀνάγκες τῆς μάζας τοῦ λαοῦ μέσω μιᾶς ὀλοκληρωτικῆς διοίκησης πού φροντίζει ὥστε οἱ ἀνάγκες τοῦ ἀτόμου νά εἶναι αὐτές πού θά ἐνισχύσουν καί θά διαιωνίσουν τό σύστημα. Ἡ λογική βάση γιά μιᾶ ποιητική ἀλλαγὴ ἐξαφανίζεται καί μαζί τῆς καί ἡ λογική βάση γιά τήν ἀποξένωση τῆς κουλτούρας ἀπό τόν πολιτισμό.

Ἄν ἡ μεταβολή τῆς σχέσης μεταξύ τῆς κουλτούρας καί τοῦ πολιτισμοῦ εἶναι ἔργο τῆς νέας τεχνολογικῆς κοινωνίας, ἂν ἡ διατήρηση τῆς σχέσης αὐτῆς ἐξαρτᾶται διαρκῶς ἀπό τήν κοινωνία αὐτήν, τότε ἓνας θεωρητικός «ἐπαναπροσδιορισμός», ἀδιάφορο κατά πόσο εἶναι δικαιολογημένος, μένει ἀκαδημαϊκός, ἔφ' ὅσον στρέφεται ἐναντίον τῆς κυρίαρχης τάσης. Κι ἐδῶ, ὅμως, ἡ ἀπομάκρυνση καί ἡ «καθαρότητα» τῆς θεωρητικῆς προσπάθειας, ἡ φανερὴ ἀδυναμία τῆς ἀπέναντι στήν πραγματικότητα, μπορεῖ νά μεταμορφωθεῖ σέ θέση ἰσχύος, ἂν δέν θυσιάσει τήν ἀφαιρετικότητά τῆς ὑποτασσόμενη σ' ἓναν παραπλανητικό θετικισμό καί ἐμπειρισμό, στό μέτρο πού αὐτοί οἱ τρόποι σκέψης βασίζονται σέ μιᾶ ἐμπειρία πού δέν εἶναι, στήν πραγματικότητα, παρά ἓνας ἀκρωτηριασμένος τομέας τῆς ἐμπειρίας, ἀπομονωμένος ἀπό τοὺς παράγοντες καί τίς δυνάμεις πού καθορίζουν τήν ἐμπειρία. Ἡ διοικητικὴ ἀπορρόφηση τῆς κουλτούρας ἀπό τόν πολιτισμό εἶναι τό ἀποτέλεσμα τῆς τωρινῆς κατεύθυνσης τῆς ἐπιστημονικῆς καί τεχνικῆς προόδου, τῆς αὐξανόμενης ὑποταγῆς τοῦ ἀνθρώπου καί τῆς φύσης σέ δυνάμεις πού ὀργανώνουν αὐτήν τήν ὑποταγή καί χρησιμοποιοῦν τήν ἄνοδο τοῦ βιοτικοῦ ἐπιπέδου γιά τή διαίωνηση τοῦ τρόπου μέ τόν ὁποῖο ὀργανώνουν τόν ἀγώνα γιά τήν ὑπαρξη.

Σήμερα ή όργάνωση αυτή φανερώνει τήν άποτελεσματικότητα της στή διαρκή κινητοποίηση τών άνθρώπων μπρός στό ένδεχόμενο ένός πυρηνικού πολέμου καί στή διαρκή κινητοποίηση τής κοινωνικά άναγκαίας επιθετικότητας, έχθρότητας καί ματαιώσης μαζί μέ δλες τίς μνησικακίες πού δημιουργοῦνται άπό τόν άγώνα για τήν ύπαρξη μέσα σε μιá «κοινωνία τής άφθονίας». Αυτός ό κόσμος καθορίζει τήν έμπειρία στις πιό άναπτυγμένες περιοχές του βιομηχανικού πολιτισμού καί τήν περιορίζει κρύβοντας τίς πραγματικές, μή ούτοπικές έναλλακτικές λύσεις. Ὑπάρχουν ποιοτικές έναλλακτικές λύσεις, γιατί ή ειρήνευση του άγώνα για τήν ύπαρξη, ό έπαναπροσδιορισμός τής εργασίας ως έλεύθερης πραγμάτωσης τών ανθρωπίνων άναγκών καί ίκανοτήτων, δέν προϋποθέτουν μόνο ούσιαστικά διαφορετικούς θεσμούς, αλλά καί άνθρώπους ούσιαστικά διαφορετικούς - άνθρώπους πού δέν θά 'ναι πιá άναγκασμένοι νά κερδίζουν τό ψωμί τους κάνοντας μιá άποξενωμένη εργασία. Ἡ διάκριση αυτή δέν μπορεί νά γίνει μέσα στό όλο καί πιό στενό πλαίσιο τών θεσμών πού άποβλέπουν στην όργάνωση τής άποξενωμένης εργασίας. Κάτω άπ' αυτές τίς συνθήκες, ή άλλαγή τής καθιερωμένης κατεύθυνσης τής προόδου θά σήμαινε μιá θεμελιακή κοινωνική άλλαγή. Ἐλλά ή προϋπόθεση μιás κοινωνικής άλλαγής είναι ή ύπαρξη μιás ζωτικής άνάγκης για τήν πραγμάτωση της καθώς καί ή συνειδητοποίηση τών άνυπόφορων συνθηκών αλλά καί τών έναλλακτικών λύσεών τους. Ἐλλά, μέσα στην κατεστημένη κοιλτούρα, παρεμποδίζεται ή ανάπτυξη αυτής τής άνάγκης καί αυτής τής συνειδητοποίησης. Για νά μπορέσουν αυτές νά 'ρθοῦν στό φώς πρέπει νά άποκατασταθεί ή χαμένη διάσταση τής κοιλτούρας πού προστατευόταν (άδιάφορο μέ ποιόν έπισφαλή τρόπο) άπό τόν όλοκληρωτικό έλεγχο τής κοινωνίας: γιατί ή διάσταση αυτή ήταν ή πνευματική διάσταση τής άυτονομίας.

Ἐκπαίδευση για προσωπική καί πνευματική άνεξαρτησία - έχει κανείς τήν έντύπωση ότι πρόκειται έδώ για ένα σκοπό πού είναι άποδεκτός άπ' όλους. Στην πραγματικότητα πρόκειται έδώ για ένα πολύ άνατρεπτικό πρόγραμμα, πού περικλείει τήν προσβολή μερικών ίσχυρών δημοκρατικών ταμπού. Γιατί ή επικρατούσα δημοκρατική κοιλτούρα έννοεί τήν έτερονομία κάτω άπό τή μάσκα τής άυτονομίας, έμποδίζει τήν ανάπτυξη τών άναγκών, μέ τήν πρόφαση ότι τίς προωθεί, καί περιορίζει τή σκέψη καί τήν έμπειρία, μέ τήν πρόφαση ότι τίς διευρύνει. Ἡ πλειοψηφία τών ανθρώπων έχει μιá άρκετά μεγάλη έλευθερία νά αγοράζει καί νά πουλάει, νά ψάχνει καί νά διαλέγει μιá εργασία· οί άνθρωποι αυτοί μποροῦν νά εκφρά-

ζουν τή γνώμη τους και νά κινούνται ἐλεύθερα, ἀλλά οἱ γνώμες τους δέν ὑπερβαίνουν ποτέ τό κατεστημένο κοινωνικό σύστημα πού καθορίζει τίς ἀνάγκες τους, τίς ἐπιλογές τους και τὰ φρονήματά τους. Ἡ ἴδια ἡ ἐλευθερία ἐνεργεῖ ὡς ὄργανο τῆς προσαρμογῆς και τοῦ περιορισμοῦ. Αὐτές οἱ κατασταλτικές (και ὀπισθοδρομικές) τάσεις συνοδεύουν τή μετατροπή τῆς βιομηχανικῆς κοινωνίας σέ μιά τεχνολογική κοινωνία, ὅπου οἱ ἄνθρωποι ὑφίστανται μιά ὀλοκληρωτική διοίκηση, και οἱ ταυτόχρονοι ἀλλαγές στόν τρόπο ἐργασίας, στή νοοτροπία και στήν πολιτική λειτουργία τοῦ «λαοῦ», βλάπτουν πολύ τίς βάσεις τῆς δημοκρατίας. Ἐδῶ ἀρκεῖ μιά ἀπαρίθμηση ὀρισμένων γνωστών φαινομένων.

Ἀρχικά μπορούμε νά διαπιστώσουμε: μιά αὐξανόμενη παθητικότητα τῶν ἀνθρώπων ἀπέναντι στόν πανταχοῦ παρόντα οἰκονομικό και πολιτικό μηχανισμό· τήν ὑποταγή τους στή μεγάλη παραγωγικότητά του και στήν «ἐκ τῶν ἄνω» χρησιμοποίησή του· ἕνα φράχτη ἀνάμεσα στά ἄτομα και στίς πηγές τῆς δύναμης και τῆς πληροφόρησης, πού μετατρέπει τούς δέκτες σέ ἀντικείμενα διοίκησης. Οἱ ἀνάγκες τῆς ὑπάρχουσας κοινωνίας μετατρέπονται σέ ἀτομικές· οἱ ἐπιβεβλημένες ἀπό τήν κοινωνία συμπεριφορές και ἐπιδιώξεις γίνονται αὐθόρμητες. Στίς ἀνώτερες βαθμίδες τῆς ἀνάπτυξης, ἡ καθολική αὐτή ἐξομοίωση ἐπιτυγχάνεται χωρίς τρομοκρατία και χωρίς κατάργηση τῶν δημοκρατικῶν κανόνων τοῦ παιχνιδιοῦ.

Ἀντίθετα, οἱ ἐκλεγόμενοι ἀρχηγοί ἐξαρτῶνται ὄλο και περισσότερο ἀπό τούς ἐκλογεῖς τους, πού συγκροτοῦν τήν κοινή γνώμη, πού σχηματίζεται μέ τή σειρά της ἀπό τὰ κυρίαρχα πολιτικά και οἰκονομικά συμφέροντα. Ἡ κυριαρχία τους παρουσιάζεται ὡς κυριαρχία τῆς παραγωγικῆς και τεχνολογικῆς ὀρθολογικότητας. Καί σάν τέτοια γίνεται ἀποδεκτή, και οἱ ἄνθρωποι τήν ὑπερασπίζονται σάν νά ἦταν δική τους ὑπόθεση. Τό ἀποτέλεσμα εἶναι μιά κατάσταση γενικών, ἀμοιβαίων ἐξαρτήσεων, πού κάνει δυσδιάκριτη τήν πραγματική κυριαρχία. Πίσω ἀπό τό πέπλο τῆς τεχνολογικῆς ὀρθολογικότητας γίνεται ἀποδεκτή ἡ ὀλόπλευρη ἑτερονομία, κάτω ἀπό τή μορφή τῶν ἐλευθεριῶν και τῶν ἀνέσεων πού προσφέρονται ἀπό τήν «κοινωνία τῆς ἀφθονίας».

Κάτω ἀπό τέτοιες συνθήκες, ἡ δημιουργία (ἢ ἡ ἀναδημιουργία) ἑνός καταφυγίου πνευματικῆς ἀνεξαρτησίας (ἢ πρακτική, πολιτική ἀνεξαρτησία ἐμποδίζεται πραγματικά στήν ἀναπτυγμένη βιομηχανική κοινωνία ἀπό τή συγκέντρωση τῆς δύναμης και τήν ἐξομοίωση τῶν γνώμων) μπορεῖ νά πάρει μόνο τή μορφή μιᾶς ἀπόσυρσης, μιᾶς συνειδητῆς ἀπομόνωσης και νά καταλήξει στό σχηματισμό μιᾶς

«πνευματικής έλίτ». Καί είναι γεγονός ότι ένας επαναπροσδιορισμός τής κουλτούρας θά έρχόταν σέ αντίθεση πρός τίς ισχυρότερες τάσεις. Θά σήμαινε τήν άπελευθέρωση τής σκέψης, τής έρευνας, τής διδασκαλίας καί τής μάθησης από τό ύπάρχον σύστημα άξιών καί τρόπων συμπεριφοράς, καθώς καί τήν έπεξεργασία μεθόδων καί έννοιών ίκανών νά ύπερπηδήσουν μέ όρθολογικό τρόπο τά όρια τών κατεστημένων γεγονότων καί «άξιών». Αυτό θά σήμαινε για τίς άκαδημαϊκές έπιστήμες μιά μετατόπιση του κέντρου βάρους στήν «καθαρή θεωρία», δηλαδή στή θεωρητική κοινωνιολογία, στίς θεωρητικές πολιτικές έπιστήμες καί στή θεωρητική ψυχολογία, στή θεωρητική (speculatif) φιλοσοφία κλπ. Σπουδαιότερες θά ήταν οι συνέπειες για τήν όργάνωση τής εκπαίδευσης: ή μετατόπιση θά όδηγοϋσε στήν ίδρυση πανεπιστημίων «για τήν έλίτ», χωρισμένων από τά κολέγια πού θά διατηρούσαν καί θά σταθεροποιούσαν τό χαρακτήρα τους τών επαγγελματικών σχολών, μέ τήν ευρύτερη σημασία τής λέξης. Προϋπόθεση για τήν ίδρυση τέτοιων πανεπιστημίων θά ήταν ή πλήρης οικονομική άνεξαρτησία: αυτό είναι σήμερα, περισσότερο από κάθε άλλη φορά, υπόθεση τής πηγής πού θά προσφέρει ύλική ύποστήριξη. Κανένας ιδιώτης μαικήνας δέν θά μπορούσε νά χρηματοδοτήσει μιά εκπαίδευση πού θά απέβλεπε άπλώς στήν προετοιμασία του έδάφους για μιά ποιοτικά διαφορετική ιεραρχία άξιών καί δυνάμεων. Μιά τέτοια εκπαίδευση θά μπορούσε ίσως νά ήταν υπόθεση μιάς κυβέρνησης πού θά ήταν καί ίκανή νά αντιδράσει στήν επικρατούσα καί γενικά άποδεκτή τάση. Μόνο όμως ή διατύπωση ενός τέτοιου όρου άρκεί για νά άποκαλύψει τόν ούτοπικό του χαρακτήρα.

Ή ιδέα τής δημιουργίας πανεπιστημίων για μιά πνευματική έλίτ κατηγορείται σήμερα ως αντιδημοκρατική τάση – άκόμη κι όταν ή έμφαση δίνεται στό «πνευματική» καί ή έννοια «έλίτ» σημαίνει μιά εκλογή πού γίνεται από τό σύνολο τών μαθητών τών σχολείων καί τών κολεγίων, μέ κριτήριο τήν ικανότητα καί τήν κλίση του μαθητή για θεωρητική σκέψη. Ή ιδέα είναι πράγματι αντιδημοκρατική, άν αναλογιστούμε ότι ή κατεστημένη μαζική δημοκρατία καί τό εκπαιδευτικό της σύστημα είναι ή πραγματοποίηση μιάς δημοκρατίας πού άντιστοιχεί άκριβώς πρός τίς ιστορικά δυνατές μορφές έλευθερίας καί ισότητας. Δέν νομίζω πώς έχει έτσι τό πράγμα. Ή κυρίαρχη σήμερα μπιχεβιοριστική καί θετικιστική σκέψη χρησιμοποιείται πολύ συχνά για νά ξεριζώσει τίς ρίζες τής αυτοδιάθεσης από τό πνεύμα τών ανθρώπων, μιάς αυτοδιάθεσης πού σημαίνει σήμερα (όπως καί στό παρελθόν) κριτική άποδέσμευση από τόν δεδομένο

κόσμο τῆς ἐμπειρίας. Χωρίς αὐτή τὴν κριτικὴ τῆς ἐμπειρίας ὁ σπουδαστὴς δὲν διαθέτει τίς διανοητικὲς μεθόδους καὶ τὰ ἐργαλεῖα πού θά τοῦ ἐπέτρεπαν νά συλλάβει τὴν κοινωνία του καὶ τὴν κουλτούρα πού τὴ χαρακτηρίζει ὡς ἓνα σύνολο μέσα στὴν ἱστορικὴ συνέχεια, ὅπου ἡ κοινωνία αὐτὴ ἐκπληρώνει, παραμορφώνει ἢ ἀρνεῖται τίς δικές της δυνατότητες ἢ ὑποσχέσεις. Ἐντὶ γι' αὐτό, ὁ σπουδαστὴς ἀσκεῖται ὄλο καὶ πιο πολὺ στὴν κατανόηση καὶ στὴν ἐκτίμηση τῶν κατεστημένων συνθηκῶν καὶ δυνατοτήτων μόνο σέ σχέση μ' αὐτές τίς ἴδιες συνθήκες καὶ δυνατότητες: ἡ σκέψη του, οἱ ἰδέες του, οἱ σκοποὶ του, περιορίζονται μεθοδικὰ καὶ ἐπιστημονικὰ – ὄχι ἀπὸ τὴ λογικὴ, τὴν ἐμπειρία καὶ τὰ γεγονότα, ἀλλὰ ἀπὸ μιὰ ξεπλυμένη λογικὴ, ἀπὸ μιὰ ἀκρωτηριασμένη ἐμπειρία καὶ ἀπὸ ἀτελῆ γεγονότα.

Ἡ διαμαρτυρία ἐναντίον αὐτοῦ τοῦ ἀποπνικτικοῦ μιχεδιορισμοῦ ξεθυμαίνει μέ μὴ ὀρθολογικὸ τρόπο στίς πολυάριθμες ὑπαρξιστικές, μεταψυχολογικὲς καὶ νεοθεολογικὲς φιλοσοφίες πού ἀντιστέκονται στὴ θετικιστικὴ τάση. Ἡ ἀντίστασή τους εἶναι ἀμφίβολη καὶ μάλιστα ἀπατηλὴ. Συμβάλλουν κι αὐτές στὴν παρακμὴ τοῦ κριτικοῦ Λόγου, στό μέτρο πού κάνουν μιὰ ἀφαίρεση ἀπὸ τὸ πραγματικὸ ὑλικὸ τῆς ἐμπειρίας, χωρὶς νά ἐπιστρέφουν ποτέ σ' αὐτό, ὕστερα ἀπὸ τὴν ἐδραίωση τῆς ἀφαίρεσης στό ἐννοιολογικὸ ἐπίπεδο. Ἡ ὑπαρξιακὴ ἐμπειρία, στὴν ὁποία ἀναφέρονται αὐτές, εἶναι κι αὐτὴ μιὰ περιορισμένη καὶ ἀκρωτηριασμένη ἐμπειρία ἀλλὰ, σ' ἀντίθεση πρὸς τὸ θετικισμό, ἡ ἐμπειρία αὐτὴ δὲν παραμορφώνεται μόνο ἀπὸ τὴν ἀλληλουχία τῶν γεγονότων τοῦ κατεστημένου κοινωνικοῦ κόσμου, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὴν ἐπιμονὴ στό ὅτι ἡ ὑπαρξιακὴ ἀπόφαση ἢ ἐκλογή μπορεῖ νά διασπᾶσει αὐτὸ τὸν κόσμο καὶ νά φτάσει στὴ διάσταση τῆς ἀτομικῆς ἐλευθερίας. Φυσικὰ, καμιὰ προσπάθεια τῆς σκέψης, κανένας τρόπος σκέψης δὲν μπορεῖ νά πετύχει κάτι τέτοιο· ἀλλὰ ἡ σκέψη μπορεῖ νά συμβάλει στὴν ἀνάπτυξη ἐκείνης τῆς συνείδησης πού εἶναι μιὰ προϋπόθεση γιὰ τὴν ἀπελευθέρωση.

Οἱ ἔννοιες τοῦ κριτικοῦ Λόγου εἶναι ταυτόχρονα φιλοσοφικὲς, κοινωνιολογικὲς καὶ ἱστορικὲς. Χάρη σ' αὐτὴν τὴν ἀλληλοσυσχέτιση καὶ σέ σύνδεση μέ τὴν ἀϋξάνομενη κυριαρχία πάνω στὴ φύση καὶ στὴν κοινωνία, οἱ ἔννοιες αὐτές εἶναι οἱ πνευματικοὶ καταλύτες τῆς κουλτούρας: ἀνοίγουν μιὰ διανοητικὴ προοπτικὴ, πού ἴσως ὀδηγεῖ στὴ δημιουργία νέων ἱστορικῶν σχεδίων, νέων δυνατοτήτων ὑπαρξης. Τοῦτη ἡ θεωρητικὴ διάσταση τῆς σκέψης ἀποσαθρώνεται σήμερα βαθμιαῖα. Ἡ ἔμφαση πού δόθηκε ἐδῶ στὴ διεύρυνση καὶ στὴν ἀποκατάσταση τῆς διάστασης αὐτῆς θά φανεῖ πιο δικαιολογημένη, ἂν θυμηθοῦμε ὅτι ἡ κουλτούρα μας (κι ὄχι μόνο ἡ πνευματικὴ κουλ-



τούρα μας) ήταν σχεδιασμένη και προκαθορισμένη από την έπιστήμη, τη φιλοσοφία και τη λογοτεχνία ως τις πιο πρακτικές πλευρές της, πριν γίνει οργανωμένη και ώριμη πραγματικότητα: η νέα αστρονομία, η φυσική και η νέα πολιτική θεωρία προαπεικόνιζαν (τόσο καταφατικά όσο και άρνητικά) την κατοπινή εμπειρία και πράξη. Η άπελευθέρωση της θεωρητικής σκέψης από τους δεσμούς της με μία καταδυναστεύουσα πράξη ήταν μία προϋπόθεση της προόδου.

Η αναδιοργάνωση της κουλτούρας, την όποια σκιαγράφησα πιο πάνω, θα πρόσβαλλε επίσης και το ταμπού, με το οποίο εξασφαλίζεται η θέση της *έπιστήμης*. (Χρησιμοποιώ *έπιτηδες* τη φρικτή έκφραση «οργάνωση» εδώ, γιατί η κουλτούρα έχει γίνει αντικείμενο οργάνωσης· η απόσπαση της κουλτούρας από την επικρατούσα διοίκηση σημαίνει αναδιοργάνωση ή αποδιοργάνωσή της.) Ο ρόλος της έπιστήμης μέσα σε μία έδραιωμένη κουλτούρα δεν πρέπει να εκτιμάται μόνο σε σχέση με τις έπιστημονικές αλήθειες (κανένας συνेतός άνθρωπος δεν θά τις άρνούταν ή θά μείωνε την άξία τους), αλλά και σε σχέση με την έπίδραση που μπορεί να έχουν στην κατάσταση των ανθρώπων. Η έπιστήμη είναι υπεύθυνη γι' αυτήν την έπίδραση· η ευθύνη αυτή δεν ταυτίζεται με την ήθική και προσωπική ευθύνη του έπιστήμονα, αλλά προκύπτει από τη λειτουργία των ίδιων των έπιστημονικών μεθόδων και έννοιών. Καμιά τελεολογία και κανένας σκοπός έξωτερικός από την έπιστήμη δεν μπορεί να έπιβληθεί σ' αυτήν: η έπιστήμη έχει τους δικούς της έγγενεις ιστορικούς σκοπούς, από τους όποιους δεν μπορεί να την άποδεσμεύσει κανένας «έπιστημονισμός» και καμιά ούδετερότητα.

Η έπιστήμη, ως πνευματική άσχολία, είναι, πριν από κάθε πρακτική έφαρμογή, ένα όργανο στον άγώνα για την ύπαρξη, στον άγώνα του ανθρώπου με τη φύση και με τον άνθρωπο: οί καθοδηγητικές υποθέσεις της, τά μοντέλα και οί άφαιρέσεις της προέρχονται από τον άγώνα αυτόν και προεξοφλούν, διατηρούν ή αλλάζουν τους όρους με τους όποιους διεξάγεται. Θά μπορούσαμε να πάρουμε ως άξιολογική κρίση την άποψη ότι η βαθύτερη σημασία της έπιστήμης είναι η βελτίωση αυτών των συνθηκών. Αυτή όμως η άξιολογική κρίση δεν είναι καθόλου διαφορετική από κείνη που κάνει αξίες την ίδια την έπιστήμη και την αλήθεια. Έχουμε παραδεχτεί αυτήν την άξία, και ο «πολιτισμός» ήταν η προοδευτική και όδυνηρή πραγμάτωσή της· η άξία αυτή ήταν ένας καθοριστικός παράγοντας στη σχέση της έπιστήμης και της κοινωνίας, και άκόμη και τά πιο καθαρά θεωρητικά στοιχεία έχουν μπει σ' αυτή τη σχέση, άφήνον-

τας άθικτη τή συνείδηση καί τίς προθέσεις τοῦ ἐπιστήμονα. Ἐκτός ἤ ἐκτόπιση τῶν «σκοπῶν» ἀπό τήν ἐπιστήμη σταθεροποίησε τή σχέση τῆς ἐπιστήμης μέ τήν κοινωνία καί αὔξησε ἀπεριορίστα τίς ἰνστρομενταλιστικές ἱκανότητες τῆς ἐπιστήμης στόν ἀγώνα γιά τήν ὑπαρξη. Τό γαλιλεϊκό μοντέλο μιάς φύσης, πού ἀγνοοῦσε τοὺς ἀντικειμενικούς σκοποὺς, ἢ μετατόπιση τῆς ἐπιστημονικῆς ἔρευνας ἀπό τό *γιατί* στό *πῶς*, ἢ μετάφραση τῆς ποιότητας σέ ποσότητα, ἢ ἐκδίωξη κάθε μὴ ποσοτικοποιήσιμης ὑποκειμενικότητας ἀπό τήν ἐπιστήμη – αὐτή ἢ μέθοδος ἦταν ἢ προϋπόθεση γιά κάθε τεχνική καί ὑλική πρόοδο πού ἐγινε ἀπό τό Μεσαίωνα καί μετά. Ἐκτελέσθη τήν καθοδήγησή της στίς ὀρθολογικές ἔννοιες τοῦ ἀνθρώπου καί τῆς φύσης καί τίς χρησιμοποίησε γιά νά δημιουργήσῃ τίς προϋποθέσεις γιά μιά ὀρθολογική κοινωνία – προϋποθέσεις τοῦ *ἀνθρωπισμοῦ*. Τό ἔκανε αὐτό πολλαπλασιάζοντας ταυτόχρονα τά μέσα καταστροφῆς καί κυριαρχίας, δηλαδή τά μέσα πού *ἐμποδίζουν* τήν πραγμάτωση τοῦ ἀνθρωπισμοῦ. Ἐκτός ἀρχῆ ἢ οἰκοδόμησις ἦταν συνδεδεμένη μέ τήν καταστροφή, ἢ παραγωγικότητα μέ τήν ἐκμετάλλευσή της γιά καταπιεστικούς σκοποὺς, ἢ εἰρήνευση μέ τήν ἐπιθετικότητα. Αὐτή ἢ διπλή εὐθύνη τῆς ἐπιστήμης δέν εἶναι συμπτωματική: ἢ ποσοτικοποιημένη ἐπιστήμη καί ἢ φύση ὡς μαθηματικοποιημένη ποσότητα, ὡς μαθηματικός κόσμος, εἶναι «οὐδέτερες», κατάλληλες γιά κάθε χρῆση καί μετασηματισμό καί περιορισμένες μόνο ἀπό τά ὅρια τῆς ἐπιστημονικῆς γνώσης καί τήν ἀντίσταση τῆς ἀκατέργαστης ὕλης. Ἐξαιτίας τῆς οὐδετερότητας αὐτῆς ἢ ἐπιστήμη μπορεῖ νά χρησιμοποιοθεῖ σύμφωνα μέ τοὺς σκοποὺς πού θέτει ἢ κοινωνία καί νά ἀναπτυχθεῖ ἀνάλογα μ' αὐτοὺς. Αὐτή ἢ κοινωνία εἶναι πάντα μιά κοινωνία ὅπου ἢ ὑποταγή τῆς φύσης ἐπιτυγχάνεται μέσω τῆς ὑποταγῆς τῶν ἀνθρώπων, ἢ ἐκμετάλλευση τῶν φυσικῶν καί πνευματικῶν πηγῶν μέσω τῆς ἐκμετάλλευσης τῶν ἀνθρώπων καί ὁ ἀγώνας ἐναντίον τῆς φύσης μέσω τοῦ ἀγώνα γιά τήν ὑπαρξη, μέ μορφές καταπιεστικές καί ἐπιθετικές τόσο στό προσωπικό ὅσο καί στό ἔθnikό καί τό διεθνές ἐπίπεδο. Ἐκτός ἢ ἴδια ἢ ἐπιστήμη ἔχει φτάσει σ' ἓνα ἐπίπεδο γνώσης καί παραγωγικότητας πού τή φέρνει σέ *ἀντίθεση* μ' αὐτήν τήν κατάσταση πραγμάτων: ἢ «καθαρή» ἐπιστημονική ὀρθολογικότητα περικλείει τήν πραγματική δυνατότητα ἐξάλειψης τῆς ἔνδειας καί τῆς ἀδικίας ἀπ' ὅλο τόν κόσμο. Δέν πρόκειται ἐδῶ γιά μιά ἀπόρριψη ἢ περιορισμό τοῦ ρόλου τῆς ἐπιστήμης, ἀλλά γιά τήν ἀπελευθέρωσή της ἀπό τοὺς ἀφέντες, στῶν ὁποίων τήν ἐδραίωση βοήθησε κι αὐτή. Καί τούτη ἢ ἀπελευθέρωση δέν θά ἦταν κανένα ἐπιφανειακό γεγονός πού θά ἄφηνε ἄθικτη τή δομή τοῦ ἐπιστημονικοῦ

έγχειρήματος: άφορά τήν ίδια τήν έπιστημονική μέθοδο, τήν έπιστημονική έμπειρία και τόν τρόπο μέ τόν όποιο προβάλλεται ή φύση από τήν έπιστήμη. Σέ μιά λογική και άνθρωπιστική κοινωνία, ή έπιστήμη θά είχε μιά νέα λειτουργία, και ή λειτουργία αυτή θά έκανε όπωσδήποτε άναγκαία τήν άνασυγκρότηση τής έπιστημονικής μεθόδου – δέν θά είχαμε καθόλου μιά έπιστροφή στην προγαλιλειική ποιοτική φιλοσοφία τής φύσης, αλλά μάλλον μιά έπιστημονική ποσοτικοποίηση νέων σκοπών, πού θά προέρχονταν από μιά νέα έμπειρία τής άνθρωπιās και τής φύσης, θά ήταν οί σκοποί τής ειρήνευσης.

Σήμερα πρέπει, όμως, νά ρωτήσουμε άν ή έπιστήμη στις «κοινωνίες τής άφθονίας» δέν έχει πάψει νά είναι ένα όργανο τής άπελευθέρωσης, άν δέν διαιωνίζει και δέν έντεινει τόν άγώνα για τήν ύπαρξη (μέσω μιάς έρευνας πού είναι στην ύπηρεσία τής καταστροφής και τής χειραγώγησης), αντί νά τόν άπαλύνει. "Η παραδοσιακή διάκριση έπιστήμης και τεχνικής γίνεται άμφίβολη." Αν τά πιό άφηρημένα έπιτεύγματα τών μαθηματικών και τής θεωρητικής φυσικής άνταποκρίνονται τόσο καλά στις άνάγκες τής IBM και τής Atomic Energy Commission, είναι καιρός νά ρωτήσουμε άν μιά τέτοια δυνατότητα χρησιμοποίησης δέν ένυπάρχει στις έννοιες τής ίδιας τής έπιστήμης.<sup>1</sup> Δέν μπορούμε νά παραμερίσουμε αυτήν τήν έρώτηση χωρίζοντας τήν καθαρή έπιστήμη από τίς έφαρμογές της και άποδίδοντας ευθύνες μόνο στις έφαρμογές: άκριβώς ή ειδική «καθαρότητα» τής έπιστήμης είναι εκείνη πού διευκόλυνε τό συνδυασμό τής οίκοδόμησης και τής καταστροφής, τής άνθρωπιās και τής άπανθρωπιās, καθώς μεγάλωνε ή κυριαρχία του άνθρώπου πάνω στή φύση. Είναι άδύνατο πάντως νά άντισταθμίσουμε τίς καταστρεπτικές τάσεις τής έπιστήμης μέ έποικοδομητικές έξίσου άδύνατο είναι νά ξεχωρίσουμε, μέσα από τόν γενικό χώρο τής έπιστημονικής έρευνας, τομείς, μεθόδους και έννοιες πού προστατεύουν ή καταστρέφουν τή ζωή, έπειδή μοιάζουν νά έχουν μιά έσωτερική σύνδεση μεταξύ τους. "Η έπιστήμη έχει δημιουργήσει τή δική της κουλτούρα, και αυτή ή κουλτούρα άπορροφά ένα όλο και μεγαλύτερο τμήμα του πολιτισμού. "Η έννοια τών «δύο κουλτούρων» (S.P. Snow) είναι παραπλανητική, αλλά πιό παραπλανητική είναι ή συνεργασία ύπέρ τής έπαναενοποίησής τους.

"Η μή έπιστημονική κουλτούρα (θά περιοριστώ εδώ στην άντιπροσώπευση της από τή λογοτεχνία) έχει τή δική της γλώσσα, πού είναι θεμελιακά διαφορετική από τή γλώσσα τής έπιστήμης. "Η

1. Συζήτησα αυτό τό πρόβλημα στο έργο μου *One-Dimensional Man*, Boston, 1964, Κεφ. 6 και 7.

γλώσσα της λογοτεχνίας είναι μιά μεταγλώσσα, στο μέτρο πού δέν ἀνήκει στόν κατεστημένο κόσμο τοῦ λόγου, πού ἀφήνει ἄθικτη τήν ὑπάρχουσα κατάσταση πραγμάτων. Μᾶς δίνει «έναν ἄλλο κόσμο», πού ὑπακούει σ' ἄλλα κριτήρια, ἄλλες ἀξίες καί ἀρχές. Ὁ ἄλλος κόσμος παρουσιάζεται μέσα στόν κατεστημένο κόσμο· μπαίνει στίς ἀσχολίες τῆς καθημερινῆς ζωῆς, στήν ἐμπειρία πού ἔχει κανεῖς ἀπό τόν ἑαυτό του καί τούς ἄλλους στόν κοινωνικό καί φυσικό περίγυρο. Ὅ,τι κι ἂν εἶναι αὐτό πού στερεώνει αὐτή τή διάκριση, κάνει τόν κόσμο τῆς λογοτεχνίας ἕναν κόσμο οὐσιαστικά διαφορετικό: μιά ἄρνηση τῆς ὑπάρχουσας πραγματικότητας. Καί, στό βαθμό πού ἡ ἐπιστήμη ἔχει γίνει ἀναπόσπαστο μέρος ἢ καί κινητήρια δύναμη αὐτῆς τῆς πραγματικότητας, ἡ λογοτεχνία εἶναι καί μιά ἄρνηση τῆς ἐπιστήμης. Στήν αὐθεντική λογοτεχνία τῆς Δύσης δέν ὑπάρχει τίποτε ὅμοιο μέ τόν (ἐπιστημονικό) ρεαλισμό, ἀκόμη καί στά ἔργα τοῦ Ζολά: ἡ κοινωνία του, τῆς Δεύτερης Αὐτοκρατορίας, εἶναι ἡ ἄρνηση ἐκείνης τῆς κοινωνίας, ὅπως ἦταν πραγματικά.

Τό χάσμα ἀνάμεσα στήν ἐπιστημονική καί τή μὴ ἐπιστημονική κουλτούρα σήμερα μπορεῖ νά εἶναι μιά κατάσταση πού ὑπόσχεται πολλά. Ἡ οὐδετερότητα τῆς καθαρῆς ἐπιστήμης τήν ἔκανε μὴ καθαρή, ἀνίκανη ἢ ἀπρόθυμη νά ἄρνηθῆι τή συνεργασία μέ τούς θεωρητικούς καί τούς πρακτικούς τῆς νομιμοποιημένης καταστροφῆς καί ἐκμετάλλευσης. Τό κλεισιμο τῆς μὴ ἐπιστημονικῆς κουλτούρας στόν ἑαυτό της μπορεῖ νά προφυλάξῃ τό τελευταῖο καταφύγιο στό ὅποιο ξεχειμωνιάζουν ξεχασμένες ἢ ἀπωθημένες ἀλήθειες καί εἰκόνες. Ὅταν ἡ κοινωνία θαδίζει (μέ ἐπιστημονικά μέσα) πρὸς τήν πλήρη ἰσοπέδωση καί διοίκηση, ἢ ἀποξένωση τῆς μὴ ἐπιστημονικῆς κουλτούρας γίνεται προϋπόθεση τῆς ἀντίδρασης καί τῆς ἄρνησης. Ἄν ἕνας ποιητής, ἕνας συγγραφέας ἢ ἕνας φιλόλογος, γνωρίζει τό δεῦτερο ἀξίωμα τῆς θερμοδυναμικῆς ἢ τούς νόμους τῆς διάθλασης τοῦ φωτός, αὐτό εἶναι προσωπική του ὑπόθεση: σίγουρα δέν θά τόν ἔβλαπτε (ὅπως δέν θά ἔβλαπτε, ἂν τέτοιες γνώσεις γίνονταν μέρος τῆς γενικῆς μόρφωσης). Ἄλλά μπορεῖ αὐτό νά μὴν ἔχει καμιά σχέση μ' ὅσα θέλει νά πεῖ αὐτός. Γιατί ἡ «φύση», ὅπως ὀρίζει καί ἐλέγχεται ἀπό τίς ποσοτικοποιημένες ἐπιστήμες, δέν εἶναι ἡ φύση, καί τό «ἐπιστημονικό οἰκοδόμημα τοῦ φυσικοῦ κόσμου» δέν εἶναι, «στό πνευματικό του βᾶθος, στήν πολυπλοκότητα καί στήν ἀρχιτεκτονική του, τό πιό θαυμάσιο συλλογικό ἔργο τοῦ ἀνθρωπίνου πνεύματος». <sup>2</sup> Μοῦ φαίνεται ὅτι ὁ χώρος τῆς λογοτεχνίας, τῆς τέχνης καί τῆς

2. C.P. Snow, *The Two Cultures: And a Second Look*, The New American Library, 1964, σ. 20.

μουσικής είναι άπειρος πιά ώραιος, πιά θαυμάσιος, πιά βαθύς, πιά πολύπλοκος και πιά ποικιλόμορφος, και πιστεύω πώς αυτό δέν είναι άπλως ζήτημα γούστου. 'Ο κόσμος τής μή έπιστημονικής κουλτούρας είναι ένας πολυδιάστατος κόσμος, όπου οί «δευτερεύουσες ποιότητες» μένουν αναλλοίωτες και όπου όλη ή άντικειμενικότητα συνδέεται ποιοτικά μέ τό ανθρώπινο ύποκείμενο. 'Η έπιστημονική μετριοφροσύνη κρύβει συχνά έναν άνησυχητικό άπολυταρχισμό, μιά έπιθυμία άποπομπής τών μή έπιστημονικών, αλλά όρθολογικών, τρόπων σκέψης στό χώρο τής ποίησης και τής φαντασίας.

'Αναφέρθηκα στό *The Two Cultures*, έπειδή τό περιεχόμενο του βιβλίου μου φαίνεται πώς δέν είναι τίποτε άλλο από μιά ακόμη προτροπή στόν κοφφορμισμό κάτω από τό μανδύα τής έπιστημονικής όρθολογικότητας. 'Η ένωση ή ή έπαναενοποίηση τής έπιστημονικής κουλτούρας και τής μή έπιστημονικής κουλτούρας μπορεί νά είναι μιά προϋπόθεση για τό ξεπέραςμα τής κοινωνίας τής όλοκληρωτικής κινητοποίησης και τής διαρκούς άμυνας ή του έκφοβισμού, αλλά μιά τέτοια πρόδος δέν μπορεί νά έπιτευχθεί μέσα στα πλαίσια τής κατεστημένης κουλτούρας τής άμυνας και του έκφοβισμού, άφου αυτή ύποστηρίζεται τόσο σθεναρά από τήν έπιστήμη. Για νά πραγματοποιηθεί αυτή ή πρόδος, πρέπει νά άπελευθερωθεί ή έπιστήμη από τή μοιραία διαλεκτική του άφέντη και του δούλου, πού μετατρέπει τήν ύποταγή τής φύσης σε όργανο έκμετάλλευσης και πού διαιωνίζει τήν έκμετάλλευση μέ «άνώτερες» μορφές. 'Εν όψει αυτής τής άπελευθέρωσης τής έπιστήμης, ή μή έπιστημονική κουλτούρα διατηρεί τήν ιδέα τών σκοπών πού δέν μπορούν νά όριστούν από τήν ίδια τήν έπιστήμη, ιδιαίτερα εκείνον τής άνθρωπιās. Προφανώς, ό αναπροσανατολισμός τής έπιστήμης συνεπάγεται κοινωνικές και πολιτικές αλλαγές, δηλαδή τή δημιουργία μιās ούσιαστικά διαφορετικής κοινωνίας, πού θά μπορούσε νά άποκηρύξει τούς θεσμούς τής έπιθετικής άμυνας και του έκφοβισμού. Μέσα στους κατεστημένους θεσμούς, ή προετοιμασία μιās τέτοιας πιθανότητας δέν μπορεί παρά νά είναι άρνητική, δηλαδή νά είναι μιά μείωση τής τεράστιας πίεσης πού βαραίνει τούς μή κοφφορμιστικούς, κριτικούς - ύπερβατικούς τρόπους σκέψης, για τήν άντιμετώπιση του όλιγοπώλιου του μιχεβιοριστικού ψευδοεμπειρισμού.

"Αν έχει ακόμη κάποιο νόημα ή φράση του Κάντ ότι ή εκπαίδευση πρέπει νά γίνεται όχι για τήν τωρινή αλλά για τή μελλοντική κοινωνία, τότε ή εκπαίδευση όφείλει έπίσης (και ίσως πριν άπ' όλα) νά αλλάξει γενικά τή θέση τής έπιστήμης μέσα στα πανεπιστήμια και στό χώρο τής «έρευνας και τής ανάπτυξης». 'Η τρομερά γενναϊόδη-

ρη οικονομική υποστήριξη, πού χορηγείται σήμερα στίς φυσικές έπιστήμες, δέν αποβλέπει μόνο στήν προαγωγή τής έρευνας και τής ανάπτυξης για τό συμφέρον τής ανθρωπιās, αλλά και για τό αντίθετο συμφέρον. Αφού αὐτή ἡ συγχώνευση τῶν ἀντιθέτων δέν μπορεῖ νά λυθεῖ μέσα στό ὑπάρχον κοινωνικό σύστημα, μπορεῖ ἴσως νά ἐπιτευχθεῖ μιά μικρή πρόοδος μέ βάση μιά πολιτική διακρίσεων σέ σχέση μέ τήν οικονομική υποστήριξη και τίς προτεραιότητες. Μιά τέτοια πολιτική θά προϋπόθετε, ὅμως, τήν ὑπαρξη κυβερνήσεων, ἰδρυμάτων και σωματείων πού θά ἦταν πρόθυμα και ἀρκετά ἰσχυρά νά περιορίσουν τόν στρατιωτικό τομέα – μιά ὑπόθεση πολύ λίγο ρεαλιστική. Μπορεῖ κανεῖς νά φανταστεῖ τήν ἴδρωση ἑνός κλειστοῦ ἀκαδημαϊκοῦ χώρου ὅπου ἡ ἔρευνα θά γινόταν ἐντελῶς ἀνεξάρτητα ἀπό ὅποιοεδήποτε στρατιωτικές σχέσεις, ὅπου ἡ ὀργάνωση, ἡ πορεία και ἡ δημοσίευση τής ἔρευνας θά θρῖσκοταν ἀποκλειστικά στά χέρια μιās ἀνεξάρτητης ὀμάδας ἐπιστημόνων πού θά ἔπαιρναν στά σοβαρά τήν ἰδέα τής εἰρήνης. Βέβαια, ὑπάρχουν και σήμερα πολλά πανεπιστήμια και κολέγια πού ἀρνοῦνται νά ἀναλάβουν, για λογαριασμό τής κυβέρνησης, ἔρευνες πού ἀφοροῦν στρατιωτικά σχέδια: θά πρέπει νά ὑποστηριχθεῖ ἡ ἴδρωση μιās ἀρχῆς πού δέν θά ἐκδήλωνε μόνο αὐτήν τήν ἐπιφύλαξη, αλλά και θά βοηθοῦσε ἐνεργά στή δημοσίευση τεκμηρίων πάνω στήν καταχρηστική χρήση τής ἐπιστήμης για ἀπάνθρωπους σκοπούς.

Σήμερα, ἀκόμη και αὐτές οἱ ἀπλές και λογικῆς σκέψεις περιφρονοῦνται και προκαλοῦν τό γέλιο λόγω τής ἀφέλειας και τής ρομαντικότητάς τους. Τό γεγονός ὅτι ἀναθεματίζονται ἀπό τόν παντοδύναμο τεχνικό και πολιτικό μηχανισμό δέν σημαίνει ἀπαραίτητα ὅτι χάνουν τήν ἀξία πού ἔχουν. Ἡ ἀδιάσπαστη ἔνωση τής πολιτικῆς ὀρθολογικότητας και τής τεχνικῆς ὀρθολογικότητας παρουσιάζει τίς ἐννοιες πού ἀρνοῦνται νά ὑποταχτοῦν σ' αὐτήν τήν ἔνωση ὡς παράλογες και ἐπιζήμιες για τήν πρόοδο – ὡς ἀντιδραστικῆς. Ἀκούγεται π.χ. ὅτι ἡ διαμαρτυρία ἐναντίον τῶν ὄλο και πῖο φιλόδοξων διαστημικῶν προγραμμάτων μοιάζει μέ τήν ἀντίθεση τοῦ μεσαιωνικοῦ ἀριστοτελισμοῦ πρὸς τόν Κοπέρνικο και τόν Γαλιλαῖο. Ἀλλά δέν εἶναι ὀπισθοδρομία ὁ ἰσχυρισμός ὅτι ὄλη ἡ ἐνέργεια και ὄλο τό χρῆμα πού ξοδεῦνται για τό διάστημα σπαταλοῦνται ὅσο δέν ἀφιερώνονται στόν ἐξανθρωπισμό τής γῆς. Οἱ ἀναμφισβήτητες τεχνικῆς ἀνακαλύψεις και βελτιώσεις, πού προέρχονται ἀπό τήν κατάρτηση τοῦ διαστήματος, πρέπει νά ἐκτιμηθοῦν σέ σχέση μέ κάποια προτεραιότητα: ἡ δυνατότητα νά μείνουμε (ἡ και νά ζήσουμε) στό διάστημα θά ἔπρεπε νά εἶναι λιγότερο ἐπείγουσα ἀπό τή δυνατότητα νά

καταργήσουμε τίς αφόρητες συνθήκες ζωής πάνω στη γή. Τό ἐπιχείρημα ὅτι καί τά δύο σχέδια ἐπιχειροῦνται ταυτόχρονα ἀπό τήν ἴδια κοινωνία εἶναι ἰδεολογικό. Ἡ κατάκτηση τοῦ διαστήματος μπορεῖ νά ἐπιταχύνει καί νά διευρύνει τήν ἐπικοινωνία καί τήν πληροφόρηση· ἀλλά πρέπει νά θέσουμε τό ἐρώτημα ἄν αὐτές δέν εἶναι ἤδη ἀρκετά γρήγορες καί πλατιές ἤ, μάλιστα, πολύ γρήγορες καί πλατιές γιά πολλά ἄπ' αὐτά πού διαβιβάζονται καί γίνονται. Ἡ ἀρχαία ἔννοια τῆς ὑβρεως ἔχει ἓνα ἰσχυρό, μή μεταφυσικό νόημα, ὅταν ἀναφέρεται στήν καταστροφή πού δέν ἐπιτελεῖται ἀπό τοὺς θεοὺς, ἀλλά ἀπό τοὺς ἀνθρώπους. Ἡ ὀρθολογικότητα τοῦ παγκόσμιου στρατιωτικοῦ καί πολιτικοῦ συναγωνισμοῦ (ἢ μᾶλλον τῆς σύγκρουσης) δέν εἶναι ἀπαραίτητα συνώνυμη μέ τήν πρόοδο. Ἄν ἡ πρόοδος συνδέεται μ' αὐτήν τήν ὀρθολογικότητα, ἡ διαμαρτυρία ἐναντίον τῆς σύνδεσης αὐτῆς φαίνεται ὡς ἀνορθολογική ὀπισθοδρόμηση· ἀλλά τούτη ἡ ἀντιστροφή εἶναι ἔργο τῆς πολιτικῆς. Προφανῶς, ἡ ἔννοια μιᾶς ἐκπαίδευσης στήν ὑπάρχουσα κοινωνία, μιᾶς ἐκπαίδευσης πού θά ἀπέβλεπε σ' ἓνα καλύτερο μέλλον, εἶναι μιᾶ ἀντίφαση, μιᾶ ἀντίφαση πού πρέπει βέβαια νά λυθεῖ, ἄν θέλουμε νά ὑπάρξει πρόοδος.

[ 1965 ]





## Τέχνη και μαζική κουλτούρα<sup>1</sup>

‘Ορισμένες φορές, στην ιστορία, ή τέχνη συνδέθηκε στενά με άλλες λεωφόρους της κοινωνικής ζωής. Οι πλαστικές τέχνες ιδιαίτερα ήταν αφιερωμένες στην παραγωγή αντικειμένων καθημερινής χρήσης, κοσμικής όσο και θρησκευτικής. Στη σύγχρονη περίοδο, όμως, ή γλυπτική και ή ζωγραφική χωρίστηκαν από την πόλη και την οικοδομική δραστηριότητα, και τὰ προϊόντα αὐτῶν τῶν τεχνῶν ἔφτασαν σ’ ἓνα μέγεθος πού ἦταν κατάλληλο γιά κάθε ἔσωτερικό χῶρο· κατά τή διάρκεια τῆς ἴδιας ἱστορικής διαδικασίας, τό αἰσθητικό συναίσθημα ἀπέκτησε μιὰ αὐτόνομη θέση, ἀνεξάρτητη ἀπό τό φόβο, τό δέος, τήν ἀφθονία, τό κύρος καί τήν ἀνεση. Ἐγινε «καθαρό». Τό καθαρά αἰσθητικό συναίσθημα εἶναι ἡ ἀντίδραση τοῦ ἰδιωτικοῦ ἀτομικοῦ ὑποκειμένου, εἶναι ἡ κρίση ἑνός ἀτόμου πού ἀσπασπάται ἀπό τίς ἐπικρατοῦσες κοινωνικές σταθερές. Ὁ ὀρισμός τοῦ ὠραίου, ὡς ἀντικειμένου μιᾶς εὐχαρίστησης πού ἔρρισκεται πέρα ἀπό κάθε συμφέρον, ἔχει τίς ρίζες του σ’ αὐτή τή σχέση. Τό ὑποκείμενο ἔκφραζε τόν ἑαυτό του μέ τήν αἰσθητική κρίση χωρίς νά συμβουλευεταί τίς κοινωνικές ἀξίες καί σκοπούς. Στήν αἰσθητική του συμπεριφορά ὁ ἄνθρωπος ἀπογύμνωσε, ἄς ποῦμε, τόν ἑαυτό του ἀπό τούς ρόλους πού εἶχε ὡς μέλος τῆς κοινωνίας καί ἀντιδρούσε ὡς ἀπομονωμένο ὑποκείμενο. Ἡ ἀτομικότητα, ὁ ἀληθινός συντελεστής τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας καί κρίσης, δέν ἔχει σχέση μέ τίς ἰδιοσυγκρασίες καί τίς παραξενιές τῶν ἀνθρώπων· ἀντίθετα, ἐκφράζει τή δύναμη τῆς ἀντίστασης στήν πλαστική ἐγχείρηση στήν ὁποία ὑποβάλλει τούς ἀνθρώπους τό ὑπάρχον οικονομικό σύστημα θέλοντας νά τούς ἐξομωίωσει καί νά τούς ἰσοπεδώσει. Τά ἀνθρώπινα ὄντα εἶναι ἐλεύθερα νά ἀναγνωρίσουν τούς ἑαυτούς τους στά ἔργα τέχνης, στό μέτρο πού δέν ἔχουν ὑποκύψει στή γενική ἰσοπέδωση. Ἡ ἐμπειρία τοῦ ἀτόμου πού συγκεκριμενοποιεῖται σ’ ἓνα ἔργο τέχνης δέν εἶναι λιγότερο ἐγκυρη ἀπό τήν ὀργανωμένη ἐμπειρία τήν ὁποία προωθεῖ ἡ κοινωνία θέλοντας νά ἐπιβάλλει τόν ἐλεγχό της πάνω

1. Αὐτές οἱ παρατηρήσεις ὀφείλονται στό βιβλίο του Mortimer Adler, *Art and Prudence* (New York and Toronto, 1937).

στή φύση. Παρόλο που τό κριτήριό της βρίσκεται μόνο μέσα της, ή τέχνη εἶναι γνώση ὅσο εἶναι καί ή ἐπιστήμη.

Ἐάντ ἐξετάζει τήν αἰτιολόγηση αὐτῆς τῆς ἀποψης. Ἐναρω-  
τιέται πῶς μπορεῖ νά γίνει ή αἰσθητική κρίση, στήν ὁποία τά ὑπο-  
κειμενικά συναισθήματα ἔχουν γίνει γνωστά, μιά συλλογική ή  
«κοινή» κρίση;<sup>2</sup> Ἐφοῦ ή ἐπιστήμη δέν δέχεται ὡς ἀπόδειξη τό  
συναίσθημα, τότε πῶς μπορεῖ κανεῖς νά ἐξηγήσει τήν κοινότητα  
συναισθημάτων που προκαλεῖται ἀπό τά ἔργα τέχνης; Ἐσφαλῶς,  
τά συναισθήματα που εἶναι διαδεδομένα στίς μάζες μποροῦν νά  
ἐξηγηθοῦν εὐκολά· ἦταν καί εἶναι πάντα ἕνα ἀποτέλεσμα τῶν  
κοινωνικῶν μηχανισμῶν. Ἐλλά τί εἶναι αὐτή ή κρυμμένη σέ κάθε  
ἄτομο ιδιότητα τήν ὁποία προσελκύει ή τέχνη; Τί εἶναι αὐτό τό  
ὀλοφάνερο σέ ὅλους συναίσθημα μέ τό ὁποῖο ἐνώνεται πάντα ή  
τέχνη ὅσο διαφορετικές κι ἄν εἶναι οἱ ἐμπειρίες τῶν ἀτόμων; Ἐ  
Κάντ ἐπιχειρεῖ νά δώσει μιά ἀπάντηση σ' αὐτό τό ἐρώτημα εἰσά-  
γοντας τήν ἔννοια μιᾶς *sensus communis aestheticus*, ή ὁποία ταυ-  
τίζει τό ἄτομο μέ τήν αἰσθητική του κρίση. Αὐτή ή ἔννοια πρέπει  
νά διακριθεῖ προσεκτικά ἀπό τόν «κοινό νοῦ», μέ τή συνηθισμένη  
σημασία τῆς λέξης. Οἱ ἀρχές της εἶναι ἐκεῖνες ἐνός τρόπου σκέ-  
ψης που εἶναι «ἀπροκατάληπτος», «συνεχόμενος» καί «διευρυμέ-  
νος», που συμπεριλαμβάνει δηλαδή καί τίς ἀπόψεις τῶν ἄλλων.<sup>3</sup>  
Μ' ἄλλα λόγια, ὁ Κάντ πιστεύει ὅτι ή αἰσθητική κάθε ἀνθρώπου  
λουζετα ἀπό τήν «ἀνθρώπινη ιδιαιτερότητα» τήν ὁποία ἔχει μέσα  
του. Παρά τό θανάσιμο ἀνταγωνισμό τους μέσα στόν πολιτισμό  
τῶν ἐπιχειρήσεων, οἱ ἀνθρώποι συμφωνοῦν ὡς πρός τίς δυνατό-  
τητες τίς ὁποῖες ὀραματίζονται. Ἐ μεγάλη τέχνη, λέει ὁ Πέιτερ,  
πρέπει «νά ἔχει κάτι ἀπό τήν ἀνθρώπινη ψυχή μέσα της»,<sup>4</sup> καί ὁ  
Γκυγιῶ δηλώνει ὅτι ή τέχνη ἀσχολεῖται μ' αὐτό που μπορεῖ νά  
πραγματωθεῖ,<sup>5</sup> ὑψώνοντας ἕνα «νέο κόσμο πάνω ἀπό τόν κανονι-  
κό κόσμο... μιά νέα κοινωνία στήν ὁποία οἱ ἀνθρώποι ζοῦν πραγ-  
ματικά». Ἐνα στοιχεῖο ἀντίστασης ἐνυπάρχει ἀκόμη καί στήν πιό  
ἐπιφυλακτική τέχνη.

Ἐ ἀντίσταση στούς καταναγκασμούς που ἐπιβάλλει ή κοινω-  
νία, ἀντίσταση που μπορεῖ νά ξεχειλίσει καί νά γίνει πολιτική  
ἐπανάσταση, ζυμωνόταν συνέχεια στήν ιδιωτική σφαῖρα. Ἐ με-  
σοαστική οἰκογένεια, παρόλο που ἦταν συνεχῶς ἕνας φορέας ξε-

2. Kant, *Critique of Judgment*, §22, σ. 94.

3. Στό ἴδιο, §40, σ. 171.

4. Walter Pater, *Appreciations* (London, 1918), σ. 38.

5. J.M. Guyau, *L'art au point de vue sociologique* (Paris, 1930), σ. 21.

περασμένων κοινωνικών προτύπων, έμαθε στο άτομο ότι του άνοιγονταν κι άλλες δυνατότητες εκτός από την εργασία ή τό επάγγελμά του. Τό άτομο, ως παιδί και άργότερα ως έραστής, έβλεπε την πραγματικότητα όχι κάτω από τό σκληρό φώς των πρακτικών της έντολών αλλά από μία άπομακρυσμένη προοπτική πού μείωνε τή δύναμη των προσταγών της. Αυτή ή σφαίρα τής έλευθερίας, πού δέν προερχόταν από τό εργαστήριο, νοθεύτηκε μέ τά άπομεινάκια όλων των πολιτισμών του παρελθόντος· ώστόσο ήταν τό ιδιωτικό καταφύγιο του ανθρώπου γιατί του επέτρεπε νά υπερβαίνει τό ρόλο πού του επέβαλλε ή κοινωνία μέσω του καταμερισμού τής εργασίας. "Όταν παρατηρούνται από μία τέτοια άπόσταση τά έξαρτήματα τής πραγματικότητας, τότε συγκολλούνται σέ εικόνες πού είναν ξένες πρός τά συμβατικά συστήματα ιδεών, σέ αισθητική έμπειρία και παραγωγή. Σίγουρα οί έμπειρίες του υποκειμένου ως άτομου δέν είναν άπόλυτα διαφορετικές από τίς κανονικές έμπειρίες του ως μέλους τής κοινωνίας. "Όστόσο, τά έργα τέχνης – άντικειμενικά προϊόντα του μυαλού πού έχει ξεφύγει από τά σύνορα του πρακτικού κόσμου – δίνουν άσυλο σέ άρχές πού κάνουν τόν κόσμο πού τά ένοχλεί νά φανεί ξένος και κίβδηλος. "Όχι μόνο ή άγανάκτηση και ή μελαγχολία του Σαίξπηρ, αλλά και ό άπομονωμένος άνθρωπισμός τής ποίησης του Γκαίτε και ή πιστή άφοσίωση του Προύστ στα έφήμερα χαρακτηριστικά τής mondanité, ξυπνούν μνήμες μιάς έλευθερίας πού κά-νει τά κυρίαρχα κριτήρια νά φαίνονται στενόμυαλα και θάρβαρα. "Η τέχνη, από τότε πού έγινε αυτόνομη, διάσωσε τήν ούτοπία πού είχε διαφύγει από τή θρησκεία.

"Όστόσο, ή ιδιωτική σφαίρα, μέ τήν όποία συνδέεται ή τέχνη, θρυσκόταν πάντα κάτω από μία μόνιμη άπειλή. "Η κοινωνία θέλει νά τήν έξαλείψει. "Ακόμη και από τότε πού ό καλβινισμός άγιοποίησε τήν εργασία του ανθρώπου σ' αυτόν τόν κόσμο, ή φτώχεια ήταν στην πραγματικότητα ένα μίasma πού έπρεπε νά ξεπλυθεί μόνο μέ τό μόχθο. "Η ίδια διαδικασία πού άπελευθέρωνε τόν κά-θε άνθρωπο από τή σκλαβιά και τήν ύποτέλεια και τόν ξαναγύριζε στον έαυτό του, τόν χώριζε ταυτόχρονα σέ δύο μέρη, τό ιδιωτικό και τό κοινωνικό, και δέσμευε τό πρώτο μ' ένα συμβόλαιο. "Η ζωή έξω από τό γραφείο και τό μαγαζί απέβλεπε στην άνάνεωση του σφρίγγου του ανθρώπου για νά μπορέσει νά ξαναπάει στο γραφείο ή στο μαγαζί· έτσι, ήταν ένα άπλό προσάρτημα, ή ούρά του κομήτη τής εργασίας: μετριόταν, όπως και ή εργασία, μέ τό χρόνο και όνομάστηκε «έλεύθερος χρόνος». "Ο έλεύθερος χρόνος

ζητάει από μόνος του τή μείωσή του γιατί δέν έχει ανεξάρτητη αξία. Όταν φτάνει πιά πέρα από τήν ανανέωση τής ενέργειας πού σπαταλιέται στήν εργασία, θεωρείται περιττός εκτός και άν χρησιμοποιηθεί για νά προετοιμάσει τούς ανθρώπους για τήν εργασία. Τά παιδιά του 19ου αιώνα πού πήγαιναν από τό εργαστήριο στόν κοιτώνα και από τόν κοιτώνα στό εργαστήριο, και έτρωγαν ένω δούλευαν, ζούσαν αποκλειστικά για τή δουλειά τους, όπως οί σημερινές γιαπωνέζες εργάτριες. Τό συμβόλαιο εργασίας, στό όποιο αναφερόταν αυτός ό όρος, ήταν μιá άπλή τυπική διαδικασία. Πρός τό τέλος του 19ου αιώνα τά δεσμά χαλάρωσαν, αλλά τό προσωπικό συμφέρον υπέτασσε τήν ιδιωτική ζωή στή δουλειά αποτελεσματικότερα από πρίν. Αυτή ή κατάσταση κλονίστηκε από τή δομική ανεργία του 20ου αιώνα. Αυτός πού είναι μόνιμα άνεργος δέν μπορεί νά βελτιώσει μιá καριέρα πού είναι κλειστή από πρίν. Η αντίθεση του κοινωνικού προς τό ιδιωτικό γίνεται ακαθόριστη όταν ή άπλή άναμονή γίνεται μιá άπασχόληση και όταν ή εργασία δέν είναι τίποτε άλλο από άναμονή για εργασία.

Για λίγες δεκαετίες τά πλατιά στρώματα των βιομηχανικών κοινωνιών ήταν σε θέση νά έχουν κάποιο μέσο μέτρησης τής ιδιωτικής τους ζωής, βέβαια μέσα σε στενά πλαίσια. Στόν είκοστό αιώνα ό πληθυσμός πολιορκείται από τά μεγάλα τράστ και τή γραφειοκρατία· ή παλιά κατανομή τής ζωής του ανθρώπου στή δουλειά του και τήν οικογένειά του (πού ίσχυε πάντα, τουλάχιστον για τήν πλειοψηφία) έχει αρχίσει νά ξεθωριάζει. Η οικογένεια χρησίμευε στή μεταβίβαση κοινωνικών απαιτήσεων στό άτομο, πού έπαιρνε έτσι μιá ευθύνη όχι μόνο για τή φυσική γέννησή του αλλά και για τήν κοινωνική. Η οικογένεια ήταν ένα είδος δεύτερης μήτρας στής όποίας τή ζεστασιά τό άτομο συγκέντρωνε τό σθένος πού του χρειαζόταν για νά σταθει μόνο του έξω απ' αυτόν. Στήν πραγματικότητα ή οικογένεια εκπλήρωνε αυτόν τό ρόλο μόνο όταν ήταν ευκατάστατη. Στά χαμηλότερα κοινωνικά στρώματα ή διαδικασία ήταν γενικά άπογοητευτική· τό παιδί άφηνόταν πολύ πρόωρα στα δικά του τεχνάσματα· σκλήραινε πρίν τήν ώρα του, και τό σόκ πού πάθαινε έμπόδιζε τήν πνευματική ανάπτυξή του, καταπίεζε τήν όργή του και όλα όσα πήγαιναν μαζί της. Πίσω από τή «φυσιολογική» συμπεριφορά του συνηθισμένου λαού, πού τόσο συχνά έξυμνείται από τούς διανοούμενους, κρύβεται ό φόβος, ή άναστάτωση και ή άγωνία. Τά σεξουαλικά έγκλήματα των άνηλίκων και τά έθνικιστικά ξεσπάσματα τής έπο-

χής μας είναι μάρτυρες της ίδιας διαδικασίας. Τό κακό δέν πηγάζει από τή φύση, αλλά από τή βία πού άσκει ή κοινωνία πάνω στην άνθρώπινη φύση πού πασχίζει νά άναπτυχτεί.

Στά πρόσφατα στάδια τής βιομηχανικής κοινωνίας άκόμα και οί εύκατάστατοι γονείς εκπαιδεύουν τά παιδιά τους όχι τόσο ώς κληρονόμους τους, όσο γιά τήν επικείμενη προσαρμογή τους στή μαζική κουλτούρα. Κι αυτό γιατί έχουν δει πόσο άβέβαιο είναι τό μέλλον. Στά χαμηλότερα στρώματα ή προστατευτική αύταρχία τών γονέων, πού κινδύνευε πάντα, έχει διαβρωθεί έντελώς. Τά ολοκληρωτικά καθεστώτα έχουν άναλάβει άυτοπροσώπως τήν προετοιμασία του άτόμου γιά τό ρόλο πού θά άναλάβει ώς μέλος τών μαζών. Ίσχυρίζονται μάλιστα ότι οί όροι τής άστικοποιημένης ζωής ήταν εκείνοι πού έπέβαλαν αυτή τήν άναγκαιότητα. Τό πρόβλημα, πού τόσο θάναυσα λύθηκε από τό φασισμό, ύπάρχει στή σύγχρονη κοινωνία τά τελευταία εκατό χρόνια. Μιά εύθεία γραμμή ένώνει τίς ομάδες παιδιών τής Καμόρα μέ τίς συμμορίες άνηλίκων τής Νέας Ύόρκης.<sup>6</sup> μόνη διαφορά τους είναι ότι ή Καμόρα έξακολουθεί νά έχει μία εκπαιδευτική άξία.

Σήμερα, σ' όλα τά κοινωνικά στρώματα, τό παιδί είναι βαθιά έξοικειωμένο μέ τήν οικονομική ζωή. Άπό τό μέλλον δέν περιμένει ένα βασίλειο, αλλά ένα εισόδημα σε δολάρια και σέντς· γι' αυτό διαλέγει ένα επάγγελμα πού ύπόσχεται, κατά τήν άποψή του, πολλά. Τό παιδί είναι τόσο πονηρό και σκληρό όσο και ένας ένηλικος. Ή σύγχρονη διαρρύθμιση τής κοινωνίας έχει συντομέψει πολύ τά ούτοπικά όνειρα τής παιδικής ήλικίας και έχει αντικαταστήσει τό τόσο συκοφαντημένο οιδιπόδειο σύμπλεγμα μέ τήν περιδότη «προσαρμογή». Είναι άλήθεια ότι ή οικογενειακή ζωή άντανακλούσε πάντοτε τή χυδαιότητα τής δημόσιας ζωής, τήν τυραννία, τά ψέματα, τήν ήλιθιότητα τής ύπάρχουσας πραγματικότητας· έξίσου άλήθεια είναι, όμως, ότι δημιουργούσε και τίς δυνατόμεις άντίστασης σ' αυτά τά δεδομένα. Οί έμπειρίες και οί εικόνες πού δίνουν έσωτερική κατεύθυνση στή ζωή κάθε άτόμου δέν θά μπορούσαν νά άποκτηθούν έξω άπ' αυτήν. Περνούν σάν άστραπές όταν τό παιδί κρέμεται από τό χαμόγελο τής μητέρας του, επιδεικνύεται μπροστά στον πατέρα του ή έξεγείρεται έναντίον του, όταν νιώθει ότι κάποιος καταλαβαίνει τίς έμπειρίες του. Μέ λίγα λόγια, οί έμπειρίες αυτές διαμορφώθηκαν από κείνη

6. Πάνω στο θέμα τών συμμοριών άνηλίκων, δές Brill and Payne, *The Adolescent Court and Crime Prevention* (New York, 1938).

τή βολική ζεστασιά πού ήταν απαραίτητη για τήν ανάπτυξη του ανθρώπινου όντος.

Ἡ βαθμιαία διάλυση τῆς οἰκογένειας, ἡ μεταμόρφωση τῆς προσωπικῆς ζωῆς σέ ἐλεύθερο χρόνο καί τοῦ ἐλεύθερου χρόνου σέ κοινότοπες καί ἐπαναλαμβανόμενες ἐνέργειες πού ἐπιτηροῦνταν ὡς τήν τελευταία λεπτομέρεια, στίς ἡδονές τοῦ γηπέδου καί τοῦ κινηματογράφου, τοῦ μπέστ σέλερ καί τοῦ ραδιοφώνου, εἶχε ὡς ἀποτέλεσμα τήν ἐξαφάνιση τῆς ἐσωτερικῆς ζωῆς. Πολύ πρὶν ἀντικατασταθεῖ ἡ κουλτούρα ἀπ' αὐτές τίς χειραγωγημένες ἡδονές, εἶχε ἤδη ἀποκτήσει μιὰ τάση φυγῆς ἀπό τήν πραγματικότητα. Οἱ ἄνθρωποι κατέφευγαν σ' ἕναν ἰδιωτικό ἐννοιολογικό κόσμο καί ἐπαναθύθμιζαν τίς σκέψεις τους ὅταν ὠρίμαζε ὁ καιρός γιά τήν ἐπαναθύθμιση τῆς πραγματικότητας. Ἡ ἐσωτερική ζωή καί τό ἰδανικό εἶχαν γίνει συντηρητικοί παράγοντες. Ἀλλά, ὅταν ὁ ἄνθρωπος ἔχασε τήν ἰκανότητά του νά πηγαίνει σ' ἕνα τέτοιο καταφύγιο – μιὰ ἰκανότητα πού δέν εὐδοκίμεῖ οὔτε στίς φτωχογειτονιές οὔτε στά σύγχρονα διαμερίσματα – ἔχασε καί τή δύναμή του νά συλλαμβάνει ἕναν κόσμο διαφορετικό ἀπ' αὐτόν στόν ὁποῖο ζεῖ. Αὐτός ὁ ἄλλος κόσμος ἦταν ἐκεῖνος τῆς τέχνης. Σήμερα ἐπιζητεῖ μόνο σ' ἐκεῖνα τά ἔργα πού ἐκφράζουν μέ πείσμα τό χάσμα πού ὑπάρχει ἀνάμεσα στό ἄτομο ὡς μονάδα καί στόν βάρβαρο περίγυρο – στήν πεζογραφία τοῦ Τζόυς ἢ σέ ζωγραφιές ὅπως ἡ Γκουέρνικα τοῦ Πικάσσο. Ἡ θλίψη καί ἡ φρίκη πού ἐκφράζονται σ' αὐτά τά ἔργα δέν εἶναι ὅμοιες μέ τά συναισθήματα ἐκείνων πού φεύγουν συνειδητά ἀπό τήν πραγματικότητα ἢ στρέφονται ἐναντίον της. Ἡ συνείδηση πού θρῖσκειται πίσω ἀπό τίς στάσεις αὐτές εἶναι μάλλον ἀποκομμένη ἀπό τήν πραγματικότητα ὅπως εἶναι αὐτή, καί ὑποχρεώνεται νά πάρει ἀλλόκοτες, παράφρονες μορφές. Αὐτά τά ἀφιλόξενα ἔργα τέχνης μένουν πιστά στό ἄτομο, παρ' ὅλο τόν ἐξευτελισμό τῆς ὑπαρξῆς, καί γι' αὐτό διατηροῦν τό ἀληθινό περιεχόμενο τῶν προηγούμενων μεγάλων ἔργων τέχνης. Βρίσκονται πιό κοντά στίς μαντόνες τοῦ Ραφαήλ καί τίς ὄπερες τοῦ Μότσαρτ ἀπ' ὅ,τι ἐκεῖνα τά ἔργα πού μένουν ἐπίμονα προσκολλημένα στίς παλιές ἀρμονίες σήμερα, σέ μιὰ ἐποχή ὅπου τό εὐτυχισμένο πρόσωπο ἔχει φορέσει τή μάσκα τῆς φρενίτιδας καί ὅπου μόνο οἱ μελαγχολικές φάτσες τῶν τρελῶν εἶναι ἕνα σημάδι ἐλπίδας.

Σήμερα ἡ τέχνη δέν ἐπικοινωνεῖ πιά μέ τοὺς ἀνθρώπους. Στή θεωρία τοῦ Γκυγιώ ἡ αἰσθητικὴ ποιότητα προκύπτει ἀπὸ τό γεγονός ὅτι ἕνας ἄνθρωπος ἀναγνωρίζει τά συναισθήματα πού ἐκφρά-

ζονται από ένα έργο τέχνης σάν δικά του.<sup>7</sup> 'Η «ζωή ή ανάλογη μέ τή δική μας», στήσ όποιάσ τήν απεικόνιση γίνεται όρατή και ή δική μας, δέν είναι πιά ή συνειδητή και δραστήρια ζωή τής μεσαιás τάξης του 19ου αιώνα. Σήμερα τά πρόσωπα άπλώς φαίνονται τέτοια· τόσο οί «έλίτ» όσο και οί μάζες ύπακούουν σ' ένα μηχανισμό πού τούς επιτρέπει νά έχουν μόνο μιά αντίδραση σέ μιά δεδομένη κατάσταση. 'Εκείνα τά στοιχεία τής φύσης τους πού δέν έχουν διοχετευτεί ακόμη σέ κάποια κανάλια δέν έχουν καμιά δυνατότητα νά βρούν μιά κατανοητή έκφραση. Κάτω από τήν επιφάνεια τής όργανωμένησ αστικής ζωής τους, τής αισιοδοξίας και του ένθουσιασμού τους, οί άνθρωποι είναι φοβισμένοι και παραζαλισμένοι και ζοϋν μιά άθλια, σχεδόν προϊστορική ζωή. Τά τελευταία έργα τέχνης είναι σύμβολα αύτου του πράγματος γιατί τό άποκαλύπτουν καθαρίζοντάσ το από τό επίχρισμα τής όρθολογικότητας πού καλύπτει όλες τίσ ανθρώπινες σχέσεις. Τά έργα αύτά καταστρέφουν κάθε επιφανειακή όμοφωνία ή σύγκρουση. Οί τελευταίες είναι άλλωστε θολές και χαοτικές· μόνο στά μεγάλα περιγραφικά μυθιστορήματα, όπως αύτά του Γκάλσγουορθου ή του Ζύλ Ρομαίν, στίσ λευκές δίβλους και στίσ λαϊκές βιογραφίες φτάνουν σέ μιά τεχνητή συνοχή. Τά τελευταία οϋσιαστικά έργα τέχνης, όμως, εγκαταλείπουν τήν ιδέα ότι ύπάρχει ή πραγματική κοινότητα· δέν είναι παρά τά μνημεία μιάσ μοναχικής και άπελπισμένησ ζωής πού δέν μπορεί νά γεφυρωθεί μέ τίποτε, οϋτε μέ τήν ίδια της τή συνείδηση. 'Όστόσο, πρόκειται γιά μνημεία κι όχι γιά άπλά συμπτώματα. 'Η άπελπισία διαπιστώνεται επίσης και έξω από τό χώρο τής καθαρής τέχνης, στή λεγόμενη ψυχαγωγία και στον κόσμο των «πολιτισμικών αγαθών»· αλλά, στήν περίπτωση αύτή, δέν φαίνεται από μόνη της· μόνο μιά ψυχολογική ή κοινωνιολογική θεωρία μπορεί νά τήν άποκαλύψει. Τό έργο τέχνης είναι ή μόνη πλήρης έκφραση τής αυτοεγκατάλειψης και τής άπελπισίας του άτόμου.

'Ο Ντιούι λέει ότι ή τέχνη είναι «ή πιό γενική και έλεύθερη μορφή επικοινωνίας».<sup>8</sup> 'Αλλά τό χάσμα ανάμεσα στήν τέχνη και τήν επικοινωνία είναι αναγκαστικά μεγάλο σ' έναν κόσμο στον όποιο ή παραδεδεγμένη γλώσσα άπλώς ένισχύει τή σύγχυση, στον όποιο όσο πιό τερατώδη ψέματα λένε οί δικτάτορες τόσο πιό βαθιά άγγίζουν τήν ψυχή των μαζών. «'Η τέχνη συντριβεί τούς φραγμούς... πού είναι άδιαπέραστοι από τή συνηθισμένη έμπει-

7. Δέσ J. M. Guyau, δ.π., σ. 18-19.

8. John Dewey, *Art as Experience* (New York, 1934), σ. 270.

ρία». <sup>9</sup> Αυτοί οι φραγμοί είναι ακριβώς οι παραδεδωμένες μορφές σκέψης, τό σόου της ανεπιφύλακτης προσαρμογής, ή γλώσσα της προπαγάνδας και της έμπορικης λογοτεχνίας. 'Η Εύρώπη έχει φτάσει στο σημείο όπου όλα τά υπερπροηγμένα μέσα έπικοινωνίας χρησιμεύουν στην ένίσχυση των φραγμών «πού χωρίζουν τά ανθρώπινα όντα». <sup>10</sup> άπ' αυτή την άποψη τό ραδιόφωνο και ό κινηματογράφος δέν διαφέρουν καθόλου από τό άεροπλάνο και τό κανόνι. Οί άνθρωποι, όπως είναι σήμερα, καταλαβαίνουν ό ένας τόν άλλο. "Αν έπαιναν νά καταλαβαίνουν τους έαυτούς τους ή τους άλλους, αν θεωρούσαν ύποπτα τά μέσα έπικοινωνίας τους, και τό φυσικό άφύσικο, τότε τουλάχιστον θά είχαμε μιá άκίνητοποίηση της σημερινής τρομακτικής εξέλιξης. Στο μέτρο πού τά τελευταία έργα τέχνης έξακολουθούν νά έπικοινωνούν, καταγγέλλουν τίς κυρίαρχες μορφές έπικοινωνίας ως όργανα της καταστροφής και την άρμονία ως έξαπάτηση πού επιβάλλεται από την παρακμή.

Ο σημερινός κόσμος, πού καταγγέλεται από τά έργα τέχνης, μπορεί νά αλλάξει την πορεία του. 'Η παντοδυναμία της τεχνικής, ή αυξανόμενη ανεξαρτησία της παραγωγής, ή μεταμόρφωση της οικογένειας, ή κοινωνικοποίηση της ύπαρξης, όλες αυτές οι τάσεις της σύγχρονης κοινωνίας μπορούν νά επιτρέψουν στον άνθρωπο νά εξαλείψει τή μιζέρια πού έφεραν πάνω στή γη αυτές οι διαδικασίες. Σήμερα, όμως, ή ουσία του άτομου μένει κλειδωμένη μέσα του. Οί διανοητικές του πράξεις δέν συνδέονται πιά έσωτερικά μέ την ανθρώπινη ουσία του. Παίρνουν την πορεία πού επιβάλλει ή έκάστοτε κατάσταση. 'Η λαϊκή κρίση, άληθινή ή ψευδής, κατευθύνεται από πάνω, όπως και άλλες κοινωνικές λειτουργίες. "Όσο καλές κι αν είναι οι έρευνες πάνω στην κοινή γνώμη, όσο έπιμελημένες κι αν είναι οι στατιστικές ή ψυχολογικές σφυγμομετρήσεις, φτάνουν πάντα σ' ένα μηχανισμό και ποτέ στην ανθρώπινη ουσία. Αυτό πού έρχεται στο φώς, όταν οι άνθρωποι αποκαλύπτουν τους έαυτούς τους ειλικρινά, είναι ακριβώς τά ληστρικά, κακά, δόλια όντα, τά όποια τόσο καλά ξέρει νά χειριστεί ό δημιουργός. Μιά έδραιωμένη εκ των προτέρων άρμονία έπικρατεί ανάμεσα στίς έξωτερικές προθέσεις τους και στίς τσακισμένες έσωτερικές ζωές τους. 'Ο καθένας ξέρει ότι είναι διεφθαρμένος και ύπουλος, και αυτοί πού τό επιβεβαιώνουν αυτό - ό Φρόντ, ό

9. Στο ίδιο, σ. 244.

10. Στο ίδιο.



Παρέτο και άλλοι - γρήγορα συγχωρούνται. Ἄλλα κάθε καινούριο ἔργο τέχνης ἀναγκάζει τίς μάζες νά γυρίσουν πίσω στή φρίκη. Ἀντίθετα ἀπ' ὅ,τι κάνουν οἱ Φύρερ, τό ἔργο τέχνης δέν προσφεύγει στήν ψυχολογία τους, οὔτε ὑπόσχεται ὅτι θά ὀδηγήσει (πράγμα πού κάνει ἡ ψυχανάλυση) αὐτήν τήν ψυχολογία στήν «προσαρμογή». Δίνοντας στά τσαλαπατημένα ἄτομα μιά συγκλονιστική εἰκόνα τῆς ἴδιας τους τῆς ἀπελπισίας, τό ἔργο τέχνης ἐπαγγέλλεται μιά ἐλευθερία πού τά κάνει νά ἀφρίσουν ἀπό τό κακό τους. Ἡ γενιά πού ἐπέτρεψε στόν Χίτλερ νά γίνει μέγας εὐχαριστιέται μέ τόν παροξυσμό πού ἐπιβάλλουν τά κινούμενα σχέδια στούς ἀνίσχυρους ἡρώες τους καί ὄχι μέ τόν Πικάσο πού δέν προσφέρει ἀναψυχή καί δέν μπορεῖ νά γίνει, ὅποτεδήποτε, ἀντικείμενο μιᾶς εὐκόλης ἀπόλαυσης. Τά μισάνθρωπα, μοχθηρά πλάσματα, πού κατά βάθος ξέρουν ὅτι εἶναι τέτοια, θέλουν νά ταυτίζονται μέ τίς ἀγνές, παιδικές ψυχές πού χειροκροτοῦν μέ ἀθωότητα ὅταν ὁ Ντόναλτ Ντάκ τρώει ἕνα χαστούκι. Ὑπάρχουν ἐποχές ὅπου ἡ πίστη στό μέλλον τῆς ἀνθρωπότητας μπορεῖ νά κρατηθεῖ ζωντανή μόνο μέσω τῆς ἀπόλυτης ἀντίστασης στίς κυρίαρχες ἀπαντήσεις τῶν ἀνθρώπων. Τέτοια ἐποχή εἶναι καί ἡ δική μας.

Στό τέλος τοῦ βιβλίου του πού ἀσχολεῖται μέ προβλήματα αἰσθητικῆς, ὁ Μόρτιμερ Ἄντλερ προσδιορίζει τά ἔξωτερικά γνωρίσματα τοῦ μεγάλου ἔργου τέχνης: μεγάλη δημοτικότητα σέ ὅποιαδήποτε ἐποχή ἢ σέ μιά περίοδο καί ἱκανότητα ἱκανοποίησης τῶν πιό ποικίλων γούστων.<sup>11</sup> Σέ συμφωνία μέ τά παραπάνω, ὁ Ἄντλερ παινεύει τόν Γουόλτ Ντίσνεϋ ὡς μεγάλο καλλιτέχνη ἐπειδή ὁ τελευταῖος φτάνει, στό πεδίο του, σέ μιά τελειότητα πού ξεπερνάει τήν καλύτερή μας κριτική ἱκανότητα ἀνάλυσης καί, ταυτόχρονα, εὐχαριστεῖ τά παιδιά καί τόν ἀπλό κοσμάκη.<sup>12</sup> Ὁ Ἄντλερ προσπάθησε ὅσο λίγοι ἄλλοι κριτικοί νά φτάσει σέ μιά ἀνεξάρτητη ἀπό τό χρόνο θέαση τῆς τέχνης. Ἄλλά ἡ ἀνιστορική του μέθοδος τόν κάνει νά πέσει θύμα τοῦ χρόνου. Ἐνῶ ἐπιχειρεῖ νά ἀνυψώσει τήν τέχνη πάνω ἀπό τήν ἱστορία καί νά τήν κρατήσῃ καθαρή, τήν προδίδει ταυτίζοντάς την μέ τά σημερινά σκουπίδια. Στοιχεῖα τῆς κουλτούρας πού τεμαχίζονται καί ἀπομονώνονται ἀπό τήν ἱστορική διαδικασία μποροῦν νά φανοῦν τόσο ὅμοια ὅσο δύο σταγόνες νεροῦ· στήν πραγματικότητα, ὅμως, διαφέρουν τόσο πολύ ὅσο ὁ παράδεισος ἀπό τήν κόλαση. Ἐδῶ καί πολύ καιρό

11. Ὁ.π., σ. 581.

12. Στό ἴδιο.

οί γαλάζιοι όρίζοντες του Ραφήλ έχουν γίνει μέρος των τοπίων του Ντίσνεϋ, στά όποια οί amoretii παίζουν πιό ελεύθερα άπ' ό,τι στά πόδια της Σιστίνα Μαντόνα. Οί ήλιαχτίδες παρακαλούν σχεδόν νά έχουν ζωγραφισμένο πάνω τους τό όνομα ενός σαπουνιού ή μιās όδοντοκρεμας· δέν έχουν άλλο νόημα έκτός άπ' αυτό που ή αποκοτάν όταν γίνονται τό ύπόβαθρο μιās τέτοιας διαφήμισης. Τόσο ό Ντίσνεϋ καί τό κοινό του όσο καί ό "Αντλερ έπιμένουν άκλόνητα στην καθαρότητα του γαλάζιου όρίζοντα, αλλά ή άπόλυτη άφοσίωση σέ άρχές που άπομονώνονται άπό τή συγκεκριμένη κατάσταση τούς κάνει νά στραφούν στό αντίθετό της καί νά φτάσουν τελικά στόν άπόλυτο ρελατιβισμό.

Τό βιβλίο του "Αντλερ είναι αφιερωμένο στό φίλμ τό όποιο έξετάζει μένοντας πιστός στις αισθητικές άρχές του "Αριστοτέλη· αυτό σημαίνει ότι ό "Αντλερ διακηρύσσει τήν πίστη του καί στην ύπεριστορική έγκυρότητα της φιλοσοφίας. "Η ούσία της τέχνης, λέει, είναι ή μίμηση που συνδυάζει τή μεγαλύτερη όμοιότητα μορφής μέ τή μεγαλύτερη άνομοιότητα περιεχομένου.<sup>13</sup> Αυτή ή άριστοτελική θεωρία έχει γίνει ένα κλισέ· τό αντίθετό της - ή μεγαλύτερη άνομοιότητα μορφής μέ τή μεγαλύτερη όμοιότητα περιεχομένου - θά μπορούσε νά ύποστηριχτεί έξίσου καλά. Καί οί δύο άνήκουν σ' εκείνα τά αξιώματα που είναι τόσο ύπολογισμένα ώστε μπορούν νά προσαρμοστούν στό συμβατικό δόγμα που επικρατεί σέ κάθε πεδίο. Τό περιεχόμενο τέτοιων άρχών, άνεξάρτητα άπό τό άν άπολαμβάνει τήν εϋνοια των μεταφυσικών ή των έμπειριστών, δέν προσβάλλει τά αισθήματα κανενός. Για παράδειγμα, άν όριστεί ή έπιστήμη ως συνάθροισμα όλων των έπαληθεύσιμων προτάσεων, ό όρισμός αυτός σίγουρα θά κερδίσει τήν έπιδοκιμασία των έπιστημόνων. "Αλλά άκόμη καί μιá κενή γενικότητα, όπως αυτή, προδίδει τή διπλοπροσωπία της άπό τή στιγμή που θά συνδεθεί μέ τόν πραγματικό κόσμο, ό όποιος «επαληθεύει» τήν κρίση του ίσχυρού καί διαψεύδει τήν κρίση του άνίσχυρου. "Ενας δογματικός όρισμός του ωραίου δέν προφυλάσσει καλύτερα τή φιλοσοφία άπό τή συνθηκολόγηση μέ τίς δυνάμεις που είναι καθεστώς άπ' ό,τι θά τήν προφύλασσε μιá σύλληψη της τέχνης που θά προερχόταν άπό τή μή κριτική έπιδοκιμασία των μαζών.

Οί δογματικοί ύποκύπτουν στό ρελατιβισμό καί τόν κοφορμισμό όχι μόνο στις συζητήσεις τους πάνω σέ άφηρημένα αισθητικά προβλήματα, αλλά καί στις άπόψεις που έχουν για τήν ήθική ση-

13. Στο ίδιο, σ. 24-25 καί 450 κ.έ.

μασία τῆς τέχνης. «Δέν ὑπάρχει ἀμφιβολία», λέει ὁ Ἄντλερ, «ὅτι ἡ σύνεση θά ἔπρεπε νά κυβερνάει τό ἔργο τέχνης ὅποιος κι ἂν εἶναι ὁ βαθμός μέ τόν ὁποῖο εἰσχωρεῖ αὐτό στήν περιοχὴ τῆς ἠθικότητος». <sup>14</sup> Ἔνας ἀπό τούς κυριότερους σκοπούς τοῦ διδλίου τοῦ Ἄντλερ εἶναι νά βρεῖ ἀρχές γιά τή διαπαιδαγώγηση τῆς τέχνης. Ἡ ἔννοια τῆς ἠθικότητος, τήν ὁποία προωθεῖ γι' αὐτόν τό σκοπό, εἶναι, ὁμως, ἔξισου ἀνιστορική μέ τήν ἔννοιά του τῆς τέχνης. «Τό ἔγκλημα εἶναι μόνο ἓνα εἶδος ἀντικοινωνικῆς συμπεριφορᾶς. Κάθε συμπεριφορὰ πού δέν συμφωνεῖ μέ τά καθιερωμένα ἤθη εἶναι ἀντικοινωνική μέ τήν ἴδια ἀκριβῶς ἔννοια... Οἱ ἄνθρωποι πού δροῦν ἀντικοινωνικά, εἴτε διαπράττοντας ἐγκλήματα εἴτε ἀπλῶς παραβαίνοντας τά ἤθη πού εἶναι γενικῶς ἀποδεκτά, εἶναι ἔξισου διεφθαρμένοι ἠθικά.» <sup>15</sup> Ὁ Ἄντλερ ἀναγνωρίζει τή δυσκολία πού προκύπτει ἀπό τό γεγονός ὅτι ἐπικρατοῦν διαφορετικές ἀπόψεις καί συνήθειες στά διάφορα κοινωνικά στρώματα. Ἄλλά πιστεύει ὅτι οἱ πρακτικές αἰτίες δυσκολίες δέν κλονίζουν τήν ἀρχή του. Τό πρόβλημα γίνεται ἀπλῶς ἓνα πρόβλημα καθορισμοῦ τῶν ἠθῶν πού εἶναι περισσότερο ἢ λιγότερο ἐπιθυμητά γιά τήν κοινωνία ὡς σύνολο. Ὡστόσο, αὐτό τό πρόβλημα ὑπάρχει γι' αὐτόν μόνο ὅταν ὑπάρχει μιὰ σύγκρουση ἀνάμεσα στά ἤθη πού ἐπικρατοῦν σέ διαφορετικές κοινωνικές ομάδες καί ὄχι ὅταν ὑπάρχει μιὰ σύγκρουση ἀνάμεσα σ' ἓνα ἄτομο καί σ' ὄλες τίς ομάδες – μιὰ κατάσταση πού ἴσως νά ἐμπεριέχει τό σοβαρότερο ἠθικό πρόβλημα. Ἔτσι, σέ σχέση μέ τήν ἠθικότητα, ἡ ἀσυμφωνία χάνεται ἀνάμεσα στίς ἀρχές τῆς μεταφυσικῆς καί σ' ἐκείνες τοῦ θετικισμοῦ. Ὁ Ἄντλερ ὀδηγεῖται ἀναπόφευκτα στά συμπεράσματα πού εἶχαν βγάλει πολύ πιό πρὶν ὁ Λεβύ - Μπρὺλ <sup>16</sup> καί ἄλλοι κοινωνιολόγοι: ἠθικό εἶναι ὅ,τι καθορίζεται ἀπό τό θετικό περιεχόμενο τῶν ὑπαρχόντων ἠθῶν καί συνηθειῶν, καί ἡ ἠθικότητα συνίσταται στή μορφοποίησι καί στήν ἐγκριση ὅσων εἶναι παραδεκτά ἀπό τήν κρατούσα κοινωνική τάξη πραγμάτων. Ἄλλά ἀκόμη κι ἂν τό σύνολο τῆς κοινωνίας (ὅπως συμβαίνει σήμερα μέ τό γερμανικό ἔθνος) εἶναι ὁμόφωνο ἀπ' αὐτή τήν ἄποψη, αὐτό δέν σημαίνει ὅτι ἡ παραπάνω κρίση εἶναι σωστή. Τό λάθος δέν ἔνωσε λιγότερες φορές τούς ἀνθρώπους ἀπ' ὅ,τι τούς ἔνωσε ἡ ἀλήθεια.

Παρόλο πού ἡ ἀλήθεια συμπίπτει, ἀπό τή φύση της, μέ τό κοινό συμφέρον, βρισκόταν τίς περισσότερες φορές σέ διαμάχη μέ τήν

14. Στό ἴδιο, σ. 448.

15. Στό ἴδιο, σ. 165.

16. L. Lévy - Bruhl, *La Morale et La Science des Moeurs* (Paris, 1904).

άποψη τής κοινότητας. Ὁ Σωκράτης ὁδηγήθηκε στό θάνατο ἐπει-  
 δή διακήρυσε τά δικαιώματα τής συνείδησής του ἐνάντια στήν  
 παραδεδεγμένη ἀθηναϊκή θρησκεία. Κατά τόν Χέγκελ ἡ ἀπόφαση  
 ἦταν σωστή, γιατί τό ἄτομο «ὀφείλει νά ὑποτάσσεται στή γενική  
 δύναμη, καί ἡ πραγματική καί εὐγενέστερη δύναμη εἶναι τό  
 Ἔθνος». <sup>17</sup> Καί ὅμως, πάλι κατά τόν Χέγκελ, ἡ ἀρχή τήν ὁποία  
 ὑποστήριξε ὁ Σωκράτης ἦταν ἀνώτερη ἀπό τήν προηγούμενη. Ἡ  
 ἀντιφατικότητα εἶναι ἀκόμη πιο φανερή στό χριστιανισμό, πού  
 ἐμφανίστηκε στόν κόσμο σάν «σκάνδαλο». Οἱ πρῶτοι χριστιανοί  
 ἀμφισβήτησαν τά «ἐπικρατοῦντα ἦθη» καί γι' αὐτόν τό λόγο ὑπο-  
 βλήθηκαν σέ διωγμούς. Ἄλλά αὐτό δέν τοῦς κάνει «ἠθικά διε-  
 φθαρμένους», ὅπως θά συμπεραίνει κανεῖς ἂν ἀκολουθοῦσε τόν  
 ὀρισμό τοῦ Ἄντλερ· ἀντίθετα, αὐτοί ἦταν ἐκεῖνοι πού ἀνακάλυ-  
 ψαν τή διαφθορά τοῦ ρωμαϊκοῦ κόσμου. Ἀκριβῶς ὅπως δέν μπο-  
 ρεῖ νά συλληφθεῖ ἡ οὐσία τής τέχνης ἀπό ἀκαμπτες ὑπερχρονικές  
 ἀρχές, ἔτσι δέν μποροῦν νά συνδεθοῦν μεταξύ τους μέσω ἀκαμ-  
 πτων ὑπερχρονικῶν σχέσεων ἰδέες ὅπως ἡ δικαιοσύνη, ἡ ἠθικότη-  
 τα ἢ τό κοινό. Ἡ ἄποψη τοῦ Κίρκεγκωρ ὅτι ἡ διάδοση τοῦ χρι-  
 στιανισμοῦ στήν κοινή συνείδηση δέν ἐξουδετέρωσε καθόλου τήν  
 πολύ δύσπιστη στάση τοῦ ἀληθινοῦ χριστιανοῦ ἀπέναντι στό κρά-  
 τος εἶναι σήμερα πιο ἔγκυρη ἀπό κάθε ἄλλη φορά. «Γιατί ἡ ἔν-  
 νοια τοῦ χριστιανοῦ ἔχει ἕναν ἐπικριτικό χαρακτήρα· μπορεῖ νά  
 εἶσαι χριστιανός μόνο ὅταν ἔρχεσαι σέ ἀντίθεση μέ τοῦς ἄλ-  
 λους.» <sup>18</sup> Εἶναι ἄφρονες ἐκεῖνοι οἱ σύγχρονοι ἀπολογητές πού  
 προσπάθησαν νά παρουσιάσουν τή στάση τής Ἐκκλησίας ἀπέ-  
 ναντι στό κάψιμο τῶν μαγισσῶν σάν μιά παραχώρηση πού ἔκανε  
 στίς ἰδέες τοῦ λαοῦ. <sup>19</sup> Ἡ ἀλήθεια δέν μπορεῖ νά κάνει συμφωνίες  
 μέ τά «ἐπικρατοῦντα ἦθη». Δέν βρῖσκει κανένα ὁδηγητήριο νῆμα  
 σ' αὐτά. Τήν ἐποχή τής καταδίωξης τῶν μαγισσῶν, ἡ ἀντίθεση  
 στό κοινό πνεῦμα μπορεῖ νά ἦταν ἠθικά σωστή.

Τό βιβλίο τοῦ Ἄντλερ ἐκφράζει τήν πεποίθηση ὅτι ἡ ἀνθρωπό-  
 τητα πρέπει νά προσανατολίζεται σέ σταθερές ἀξίες, ὅπως εἶναι  
 ἐκεῖνες πού προτάθηκαν ἀπό μεγάλους δασκάλους, ἰδίως ἀπό τόν  
 Ἄριστοτέλη καί τόν Θωμά τόν Ἀκινάτη. Στό θετικισμό καί τό  
 ρελατιβισμό ὁ Ἄντλερ ἀντιτάσσει τή χριστιανική μεταφυσική. Εἶ-  
 ναι ἀλήθεια ὅτι ἡ σύγχρονη ἀρνηση πίστεως βρῖσκει τή θεωρητική

17. Hegel, *History of Philosophy*, vol. I, σ. 441.

18. Soeren Kierkegaard, *Angriff auf die Christenheit* (Stuttgart, 1896), σ. 239.

19. Δέξ Johannes Janssen, *Kulturzustände des Deutschen Volkes*, 4. Buch (Freiburg, 1903), σ. 546.

της έκφραση στον επιστημονισμό, ο οποίος λέει ότι υπάρχουν δεσμευτικές αξίες για «ψυχολογικούς» λόγους, γιατί υπάρχει μιά ανάγκη γι' αυτές.<sup>20</sup> Ἡ ἐπιτυχία, ἡ ὁποία γιὰ τὸν καλβινισμό δὲν ἦταν ἡ ἔνταξη κάποιου στὸ σύνολο τῶν ἐκλεκτῶν (τῶν προορισμένων γιὰ σωτηρία), ἀλλὰ μόνο μιά ἔνδειξη τῆς δυνατότητας ἔνταξής του, ἔχει γίνει ὁ μοναδικὸς κανόνας τῆς σύγχρονης ζωῆς. Κατ' αὐτὸ τὸν τρόπο, λέει ὁ Ἄντλερ, ὁ θετικισμὸς δίνει δικαιώματα στὸ φασισμό. Γιατί, ἂν δὲν μπορεῖ νὰ γίνει καμιά ἀπολύτως συζήτηση πάνω στὸ πρόβλημα τῶν ἀξιῶν, αὐτὴ πού ἀποφασίζει εἶναι μόνο ἡ δράση. Ἡ μεταφυσικὴ βγάζει ἀπ' αὐτὸ ἓνα συμπέρασμα πλεονεκτικὸ γιὰ τὸν ἑαυτὸ της: ἀφοῦ ἡ ἀποκήρυξη τῶν αἰώνιων ἀρχῶν φέρνει σέ μειονεκτικὴ θέση τὴν πάλῃ ἐνάντια στὴ νέα βαρβαρότητα, ἡ παλιὰ πίστη πρέπει νὰ ξαναπάρει τὴ θέση πού εἶχε. Οἱ ἄνθρωποι καλοῦνται νὰ βάλουν σέ κίνδυνο τὴ ζωὴ τους γιὰ νὰ ὑπερασπίσουν τὴν ἐλευθερία, τὴ δημοκρατία, τὸ ἔθνος. Μιά τέτοια ἀπαιτήση φαίνεται παράλογη ὅταν δὲν ὑπάρχουν δεσμευτικὲς ἀξίες. Μόνο ἡ μεταφυσικὴ, λέει ὁ Ἄντλερ, μπορεῖ νὰ δώσει στὴν ἀνθρωπότητα τὸ στήριγμα πού ἔχασε, μόνο ἡ μεταφυσικὴ κάνει ἐφικτὴ τὴν πραγμάτωση τῆς ἀληθινῆς κοινότη-  
τας.

Τέτοιες ἰδέες παρερμηνεύουν τὴν παρούσα ἱστορικὴ κατάσταση. Πράγματι, ὁ θετικισμὸς καταδυναστεύει τὸ πνεῦμα τῆς νέας γενιᾶς πού δὲν πιστεύει σέ τίποτε· ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀποψη δὲν διαφέρει καθόλου ἀπὸ τὰ σπὸρ καὶ τὴν τζάζ. Οἱ νέοι δὲν πιστεύουν πιά σέ τίποτε καὶ γι' αὐτὸ μποροῦν νὰ στραφοῦν πρὸς ὁποιαδήποτε πίστη. Ἄλλὰ τὸ λάθος δὲν εἶναι μόνο δικό τους· εἶναι καὶ τοῦ δογματισμοῦ τὸν ὁποῖο λησμόνησαν. Ἡ μεσαία τάξη χρησιμοποίησε τὴ θρησκεία κάπως περίεργα. Ἀκολουθώντας τὴ συμβουλὴ τοῦ Χόμπς, τὰ μέλη τῆς τάξης αὐτῆς κατάπιναν τίς διδασκαλίες τῆς θρησκείας σὰν χάπια καὶ ποτέ δὲν ἐξέταζαν τὴν ἀλήθεια της. Γιὰ τοὺς σύγχρονους ἀνθρώπους ἡ θρησκεία κόντευε νὰ γίνει μιά ἀνάμνηση τῆς παιδικῆς ἡλικίας. Μὲ τὴ διάσπαση τῆς οἰκογένειας οἱ ἐμπειρίες πού εἶχαν ἀνάζωγονήσει τὴ θρησκεία χάνουν τὴ δύναμή τους. Σήμερα οἱ ἄνθρωποι ἀσκοῦν τὸν καταναγκασμὸ ὄχι μόνο ὅταν ὀδηγοῦνται ἀπὸ τὴν πίστη ἀλλὰ καὶ ὅταν ὀδηγοῦνται ἀπὸ τὴ σκληρὴ ἀναγκαιότητα. Γι' αὐτὸ εἶναι τόσο θλιμμένοι. Ὅσο πιοῦ ἀδύναμοι καὶ πιοῦ βαθιά ἀπελπισμένοι εἶναι, τόσο εὐκο-

20. Δὲς R.V. Mises, *Kleines Lehrbuch des Positivismus* (The Hague, 1939), σ. 368 κ.έ.

λότερα υίοθετοῦν τή θαναυσότητα. Ἐχουν κόψει ὄλους τούς δε-  
σμούς πού τούς ἐνώνουν μέ τήν ἀρχή τῆς οὐράνιας ἀγάπης. Κάθε  
ἐκκλήση νά ξαναγυρίσουν σ' αὐτή γιά λόγους τάξης εἶναι, ἀπό  
θρησκευτική ἀποψη, ἀβάσιμη. Ἡ θρησκεία ἀπαιτεῖ τήν πίστη στό  
βαθμό πού ἡ τελευταία εἶναι ἀληθινή καί ὄχι στό βαθμό πού εἶναι  
ῶφέλιμη. Ἡ συμφωνία τῶν πολιτικῶν συμφερόντων μέ τά θρη-  
σκευτικά συμφέροντα δέν ἀποτελεῖ κατά κανέναν τρόπο ἐγγύηση.  
Ἡ ἀπλοϊκή προϋπόθεση τῆς ὑπαρξης μιᾶς τέτοιας συμφωνίας,  
πού γίνεται ἀπ' αὐτούς πού ὑποστηρίζουν τίς ἀπόλυτες ἀξίες,  
ἀνατρέπει τίς θεωρίες τους. Ὁ Ἄντλερ ἔχει δίκιο ὅταν λέει ὅτι ὁ  
θετικισμός θρῖσκειται σέ ἀπόλυτη ἀρμονία μέ τήν ἐποχή μας· ἀλλ'  
ὅμως, ἀκριβῶς γιά τόν ἴδιο λόγο, ἐμπεριέχει κι ἓνα στοιχεῖο τι-  
μιότητος. Οἱ νέοι πού υίοθετοῦν αὐτή τή φιλοσοφία δείχνουν με-  
γαλύτερη ἐντιμότητα ἀπό κείνους πού μένουν ἔξω ἀπό τήν πραγ-  
ματικότητα καί ὑποκλίνονται μπροστά σ' ἓνα ἀπόλυτο στό ὁποῖο  
καλά καλά δέν πιστεύουν. Σήμερα ἡ ἄκριτη ἐπιστροφή στή θρη-  
σκεία καί τή μεταφυσική εἶναι τόσο ἀμφισβητήσιμη ὅσο καί ἡ ἐπι-  
στροφή στίς ὠραῖες ζωγραφιές καί μουσικές συνθέσεις τοῦ κλασι-  
κισμοῦ. Ἡ ἀναβίωση τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς καί τῆς μεσαιωνικῆς  
φιλοσοφίας, τήν ὁποία συνιστᾶ ὁ Ἄντλερ, δέν εἶναι πολύ ἀπομα-  
κρυσμένη ἀπό ὀρισμένες ἀναβιώσεις μελωδιῶν τοῦ Μπάχ, τοῦ  
Μότσαρτ καί τοῦ Σοπέν στή σημερινή λαϊκή μουσική.

Ὁ Ἄντλερ καταγγέλλει, συχνά μέ ἐντυπωσιακό τρόπο, τό  
ἀπελλιστικό πνευματικό χάλι τῆς νεολαίας.<sup>21</sup> Ξεσκεπάζει «τή  
θρησκεία τῆς ἐπιστήμης καί τή θρησκεία τοῦ κράτους». Ἀλλά θά  
ἦταν μοιραῖο λάθος νά τραδήξουμε τούς νέους μακριά ἀπ' αὐτά  
τά δόγματα καί νά τούς ρίξουμε πάλι στίς παμπάλαιες αὐθεντίες.  
Αὐτό πού ἀξίζει τήν ἀποδοκιμασία μας δέν εἶναι ἡ ἀντικατάστα-  
ση τοῦ δογματισμοῦ ἀπό τήν ἐπιστημονική σκέψη, ἀλλά ὁ μόνιμος  
ἐγκλεισμός αὐτῆς τῆς προεπιστημονικῆς (μέ τήν κυριολεκτική ἐν-  
νοια) σκέψης μέσα στά ὄρια τῶν ποικίλων ἐξειδικευμένων κλά-  
δων. Εἶναι λάθος νά ἐπαναπαυόμαστε στήν ἐπιστήμη στό μέτρο  
πού ἡ μορφοποίηση τῶν προβλημάτων τῆς ρυθμίζεται ἀπό μιᾶ  
ἀπαρχαιωμένη διαίρεσή της σέ κλάδους. Ἡ οἰκονομία τῆς σκέ-  
ψης καί τῆς τεχνικῆς δέν ἐξαντλεῖ ἀπό μόνη της τό νόημα τῆς ἐπι-  
στήμης, πού εἶναι ἐπίσης καί θέληση νά φτάσουμε στήν ἀλήθεια.  
Ὁ δρόμος πρός τό ξεπέρασμα τοῦ θετικιστικοῦ τρόπου σκέψης

21. Δές Mortimer Adler, «This Pre-War Generation» στό *Harpers Magazine*,  
Oct. 1940, σ. 524 κ.έ.

δέν βρίσκεται σέ μιά όπισθοδρομική άναθεώρηση τής έπιστήμης, αλλά στήν προώθηση αὐτῆς τής θέλησης γιά ἀλήθεια ὡς ἐκεῖνο τό σημεῖο στό ὁποῖο συγκρούεται αὐτή μέ τήν παρούσα πραγματικότητα. Οἱ διαφωτιστικές ιδέες δέν μποροῦν νά βρεθοῦν στίς ὑψηλές καί αἰώνιες ἀρχές, μέ τίς ὁποῖες ἄλλωστε ὁ καθένas συμφωνεῖ (ποιός δέν θά δήλωνε τήν πίστη του στήν ἐλευθερία καί τή δικαιοσύνη!), ἢ στή διαρκή ταξινόμηση τῶν γεγονότων σέ ἔθιμοτυπικά ἐπίπεδα.

Ἡ προτίμηση στίς στατικές ἀρχές ἦταν ἡ μεγάλη πλάνη τῆς ἀρχικῆς «Εἰδητικῆς» τοῦ Χοῦσσερλ, ἑνός ἀπό τούς προδρόμους τοῦ νεο-θωμισμοῦ. Ὁ Ἄντλερ μοιάζει νά κάνει τό ἴδιο λάθος. Οἱ τέλειες ἀρχές εἶναι πάντα ἀφηρημένες – ὁ θετικισμός ἔχει δίκιο ὅταν τίς ἀποκαλεῖ ἀποκυήματα τῆς φαντασίας ἢ βοηθητικές κατασκευές – ἀλλά οἱ βαθιές ἀντιλήψεις ἀναφέρονται πάντα στό ἐπί μέρους. Στή διαδικασία τῆς γνώσης, κάθε ἔννοια, πού, ὅταν εἶναι ἀπομονωμένη, ἔχει τό συμβατικό της νόημα, παίρνει μέρος στή διαμόρφωση νέων σχηματισμῶν, στούς ὁποίους ἀποκτᾶ μιά καινούρια καί εἰδική λογική λειτουργία. Ἡ μεταφυσική τοῦ Ἄριστοτέλη δείχνει, ὅταν παρθεῖ σάν σύνολο, ἕναν τέτοιο σχηματισμό· τό ἴδιο καί οἱ θεωρίες τοῦ Θωμά τοῦ Ἀκινάτη πού γοητεύουν τόν Ἄντλερ. Οἱ κατηγορίες διαστρεβλώνονται ἢ χάνουν τό νόημά τους ἐκτός καί ἂν μποῦν σέ νέες, καταλληλότερες δομές πού ἀπαιτοῦνται ἀπό τίς ἰδιαίτερες ἱστορικές καταστάσεις στίς ὁποῖες παίζουν ἕνα ρόλο. Ὁ λόγος γι' αὐτό δέν εἶναι ὅτι κάθε περίοδος ἔχει τή δική της ἀλήθεια (κάτι τέτοιο θέλει νά μᾶς κάνει νά πιστέψουμε ὁ ἱστορικός καί ὁ κοινωνιολογικός ρελατιβισμός), οὔτε ὅτι μπορεῖ κανεῖς νά κάνει χωρίς τίς φιλοσοφικές καί θρησκευτικές παραδόσεις. Εἶναι ὅτι ἡ πνευματική πίστη (πού χωρίς αὐτή δέν μπορεῖ νά ὑπάρξει ἡ ἀλήθεια) συνίσταται τόσο στή διατήρηση τῶν παλιῶν ἀντιλήψεων ὅσο καί στήν ἀμφισβήτηση καί τή μεταμόρφωσή τους. Οἱ ἀφηρημένες μορφοποιήσεις τῶν ὑψηλότερων ἀξιῶν εἶναι πάντα προσαρμύσιμες στήν πρακτική τοῦ θανάτου πάνω στή φωτιά ἢ τῆς λαιμητόμου. Ἡ γνώση πού ἀσχολεῖται ἀληθινά μέ τίς ἀξίες δέν κοιτᾶ στίς ἀνώτερες σφαῖρες. Ἄντίθετα, προσπαθεῖ νά εἰσχωρήσει στά πολιτισμικά προσήματα τοῦ καιροῦ της, γιά νά μπορέσει νά διακρίνει τά χαρακτηριστικά μιᾶς διαψευσμένης ἀνθρωπιᾶς. Οἱ ἀξίες πρέπει νά φανερόνται μέσα ἀπό τό ξεσκέπασμα τῆς ἱστορικῆς πρακτικῆς πού τίς καταστρέφει.

Στήν ἐποχή μας ἡ σκέψη κινδυνεύει ὄχι ἐπειδή μπορεῖ νά ἀκο-

λουθήσει λάθος δρόμο, αλλά επειδή συντομεύεται πρόωρα. 'Ο θετικισμός μένει ικανοποιημένος με τις κανονισμένες εκ των προτέρων μηχανικές διαδικασίες της επίσημης επιστήμης, ενώ η μεταφυσική ένθαρρύνει ένοράσεις πού οφείλουν τό περιεχόμενό τους στίς έπικρατούσες μορφές της συνείδησης. 'Η άπαιτήση γιά καθαρότητα καί σαφήνεια, γιά εφαρμοσιμότητα καί πρακτικότητα, άπαιτήση πού έπιστρατεύεται άμεσα γιά νά άκυρώσει κάθε σκέψη πού δέν είναι έλεύθερη από τή φαντασία, εκφράζει τό δισταγμό μας νά πάμε πέρα από τούς περιορισμούς της «δηλωτικής πρότασης» (statement), νά φτάσουμε στή συνεχή πνευματική άνησυχία καί στό «νεγκатиβισμό», πού είναι μολαταυτα άπαραίτητο στοιχείο της σκέψης. 'Η αλήθεια τών ιδεών δέν άποδεικνύεται όταν ύποστηρίζονται στέρεα αλλά όταν προωθούνται παραπέρα.

'Η σχολαστικότητα της «πρακτικότητας» δημιουργεί, αντίστροφα, ένα φετιχισμό τών ιδεών. Σήμερα οί ιδέες αντιμετωπίζονται μέ μιά βαρύθυμη σοβαρότητα· μόλις παρουσιάζεται κάποια, αντιμετωπίζεται είτε ως έτοιμη συνταγή πού θά γιαιτρέψει τήν κοινωνία είτε ως δηλητήριο πού θά τήν καταστρέψει. 'Ολα τά άμφίθυμα γνωρίσματα της ύποταγής εκδηλώνονται στή στάση πού τηρείται άπέναντι στίς ιδέες. Οί άνθρωποι ποθοϋν νά ύποταχτοϋν σ' αϋτές ή νά ξεγεραθοϋν εναντίον τους, σάν νά ήταν θεοί. Οί ιδέες αρχίζουν παίζοντας τό ρόλο τών επαγγελματικών οδηγών, καί τελειώνουν ως άσθεντίες καί Φύρερ. 'Οποιος τίς διατυπώνει αντιμετωπίζεται ως προφήτης ή ως αίρετικός, ως αντικείμενο πού πρέπει νά λατρέψουν οί μάζες ή ως θήραμα πού πρέπει νά κυνηγήσει ή Γκεστάπο. Αϋτή ή αντιμετώπιση τών ιδεών μόνο ως έτυμγοριών, κατευθυντήριων γραμμών καί συνθημάτων χαρακτηρίζει τόν έξασθενημένο άνθρωπο της σημερινής εποχής. Πολύ πριν φανεϊ ή Γκεστάπο, οί πνευματικές του λειτουργίες είχαν άναχθει σέ δηλωτικές προτάσεις. 'Η κίνηση της σκέψης περιορίζεται σέ σλόγκαν, διαγνώσεις καί προγνώσεις. Κάθε άνθρωπος είναι ταξινομημένος: αστός, κομμουνιστής, φασίστας, έβραϊός, Ξένος ή «δικός μας». Καί αϋτό καθορίζει τή στάση πού τηρείται άπέναντί του μιά καί καλή. Σύμφωνα μέ τέτοια πρότυπα σκέφτονταν πάντα, στήν παγκόσμια Ιστορία, τόσο οί ύποτελείς μάζες όσο καί οί άξιόπιστοι σοφοί. Τά πρότυπα αϋτά αντιστοιχοϋσαν σέ διάφορες «ιδέες», σέ πνευματικά προϊόντα πού είχαν γίνει φετιχ. 'Αντίθετα, ή σκέψη πού πιστεύει στόν έαυτό της γνωρίζει ότι είναι, κάθε φορά, ένα σύνολο, αλλά σύνολο μή ολοκληρωμένο. Δέν μοιάζει τόσο μέ τήν άπόφαση πού θγαζει ένας δικαστής, όσο μέ τίς τελευ-



ταίες, διακεκομμένες λέξεις ενός καταδικασμένου ανθρώπου. 'Ο τελευταίος βλέπει τὰ πράγματα ἀπὸ μιά σκοπιά πού δέν ἔχει καμιά σχέση μὲ τὴν καθυπόταξή τους.

'Ο "Αντλερ ἀναγνωρίζει τὸ κοινὸ ὅπως εἶναι αὐτό· κατὰ συνέπεια, ἡ δημοτικότητα εἶναι ἕνα θετικὸ κριτήριον γι' αὐτόν. 'Ονομάζει τὸ φιλμ «λαϊκὴ ποίηση» καὶ τὸ συγκρίνει μὲ τὸ θέατρο τῆς ἑλισαβετιανῆς περιόδου, ὅπου γιὰ πρώτη φορά «οἱ συγγραφεῖς ἔπαιζαν τὸν διπλὸ ρόλο τοῦ καλλιτέχνη καὶ τοῦ ἐμπόρου· συναγωνίζονταν, σέ μιά ἐλεύθερη ἀγορά, γιὰ τὰ χειροκροτήματα καὶ γιὰ τὰ κέρδη». <sup>22</sup> Κατὰ τὴ γνώμη του τὸ μεσοαστικὸ θέατρο καθοριζόταν ἀπὸ τὴν οἰκονομία καὶ τὴ δημοκρατία τῆς ἀγορᾶς. Οἱ κομμουνιστὲς ἢ οἱ αισθηματίες ἀριστοκράτες, λέει ὁ "Αντλερ, μπορεῖ νὰ οἰκτίρουν τὴν ἐμπορευματοποίηση, ἀλλὰ ἡ ἐπίδρασή της πάνω στὸν Σαίξπηρ δέν ἦταν καὶ τόσο κακὴ. Τὸ φιλμ δέν πρέπει νὰ ἀρέσει μόνο στὶς μάζες, ἀλλὰ καὶ «στὶς ὀργανωμένες ὁμάδες πού ἔχουν γίνει οἱ ἀνεπίσημοι φύλακες τῶν κοινῶν ἐθίμων καὶ τοῦ κοινοῦ καλοῦ». <sup>23</sup> 'Ο "Αντλερ ἔχει ἐπίγνωση τῶν δυσκολιῶν πού προκύπτουν ἀπὸ τὴ σύγκριση τοῦ φιλμ μὲ τὸ θέατρο (ἐξαιτίας τοῦ ὄγκου τοῦ κοινοῦ πού ἔχει τὸ πρῶτο καὶ τῶν διαφοροποιημένων ἀναγκῶν τῆς σύγχρονης κοινωνίας), ἀλλὰ ἀγνοεῖ τὴ διαλεκτικὴ τῆς δημοτικότητος. 'Εντελῶς ἀντίθετα ἀπὸ τὴν πρόθεσή του νὰ διαφοροποιήσει καὶ νὰ ἀξιολογήσει τὰ κοινωνικὰ φαινόμενα, ὁ στατικὸς τρόπος τῆς σκέψης του τείνει νὰ τὰ ἰσοπεδώσει ὅλα. 'Ακριβῶς ὅπως τείνει νὰ μπερδέψει τὸ φόντο τῶν σκηνῶν τοῦ Ραφαήλ μ' ἐκεῖνο τῶν σκηνῶν τοῦ Ντίονεϋ, ἔτσι τείνει νὰ ταυτίσει τὸ Χέιζ "Οφφρις μὲ τοὺς φύλακες τῆς πλατωνικῆς πολιτείας.

'Ολη ἡ πραγμάτευσή του πάνω στὸ φιλμ ὡς τέχνη εἶναι μάρτυρας τοῦ μπερδέματος ἐντελῶς διαφορετικῶν πολιτισμικῶν ἱεραρχιῶν. 'Υπερασπίζεται τίς ταινίες ἐναντία στὴν κατηγορία ὅτι δέν εἶναι τέχνη ἐξαιτίας τοῦ συλλογικοῦ χαρακτήρα τῆς παραγωγῆς τους. <sup>24</sup> 'Αλλὰ ἡ διαφορὰ τέχνης καὶ φιλμ, διαφορὰ πού ὑπάρχει παρὰ τίς δυνατότητες τῆς κινούμενης εἰκόνας, δέν εἶναι ἀποτέλεσμα τοῦ ἐπιφανειακοῦ φαινομένου τοῦ ἀριθμοῦ τῶν ἀνθρώπων πού χρησιμοποιοῦνται στὸ Χόλλυγουντ, ἀλλὰ ἀποτέλεσμα τῶν οἰκονομικῶν περιστάσεων. 'Η οἰκονομικὴ ἀναγκαιότητα τῆς γρήγο-

22. "Ο.π., σ. 131-32.

23. "Ο.π., σ. 145.

24. "Ο.π., σ. 483-4.

ρης επιστροφής του σημαντικού κεφαλαίου πού επενδύεται σε κάθε ταινία απαγορεύει την αναζήτηση της έσωτερικής λογικής κάθε έργου τέχνης – της αυτόνομης αναγκαιότητάς του. "Ο,τι ονομάζεται σήμερα λαϊκή ψυχαγωγία δέν είναι στην πραγματικότητα τίποτε άλλο από άπαιτήσεις τίς όποιες προκαλούν, χειραγωγούν και, τελικά, άλλοιώνουν οί βιομηχανίες της κουλτούρας. 'Η ψυχαγωγία αυτή έχει πολύ μικρή σχέση μέ την τέχνη άκόμη κι όταν ύποστηρίζει κάτι τέτοιο.

'Η δημοτικότητα πρέπει νά κατανοείται σε σχέση μέ την κοινωνική αλλαγή, όχι άπλως ως ποσοτική αλλά και ως ποιοτική διαδικασία. Ποτέ δέν καθοριζόταν άμεσα από τίς μάξες, αλλά πάντα από τούς αντιπροσώπους τους πού άνηκαν σε άλλα κοινωνικά στρώματα. Τήν εποχή της βασίλισσας 'Ελισάβετ, αλλά άκόμη και κατά τόν 19ο αιώνα, οί μορφωμένοι ήταν οί εκπρόσωποι του άτόμου. 'Επειδή όμως τά συμφέροντα του άτόμου και εκείνα της ανερχόμενης μεσαίας τάξης δέν συνέλιπταν έντελώς, τά έργα τέχνης περιείχαν πάντα ένα κρίσιμο στοιχείο. 'Από κείνη την εποχή άκόμη, οί έννοιες του άτόμου και της κοινωνίας διατηρούσαν μιá διττή σχέση. Τό άτομο αναπτυσσόταν σε άρμονία μέ την κοινωνία και σε αντίθεση μ' αυτήν: ή κοινωνία αναπτυσσόταν είτε όταν αναπτύσσονταν είτε όταν δέν αναπτύσσονταν τά άτομα. Στην πορεία της διαδικασίας αυτής, κοινωνικοί μηχανισμοί όπως ο έθνικός και ο διεθνής καταμερισμός της εργασίας, ή κρίση και ή ευημερία, ο πόλεμος και ή ειρήνη, ένίσχυναν την ανεξαρτησία τους από τό άτομο, πού γινόταν όλο και πίο ξένο, πίο αδύναμο μπροστά τους. 'Η κοινωνία γλιστρούσε μακριά από τά άτομα και τά άτομα από την κοινωνία.

'Η ρήξη ανάμεσα στην ιδιωτική και την κοινωνική ύπαρξη πήρε καταστροφικές διαστάσεις προς τό τέλος της φιλελευθεριστικής περιόδου. Τότε εμφανίστηκαν καινούριες μορφές κοινωνικής ζωής πού ανάγκαζαν τό άτομο νά αλλάξει έντελώς άν δέν ήθελε νά καταστραφεί. 'Αλλά οί μορφωμένοι έξακολουθούσαν νά φαντάζονται τό άτομο όπως ήταν στό παρελθόν. Συνέχιζαν νά έχουν στό μυαλό τους την άρμονία και την καλλιέργεια του άτόμου, σε μιá εποχή όπου αυτό πού έπρεπε νά γίνει δέν ήταν ο έξανθρωπισμός του άπομονωμένου άτόμου (πράγμα αδύνατο άλλωστε) αλλά ή πραγμάτωση της άνθρωπιās. 'Ακόμη και ο Γκαίτε αναγκάστηκε νά παραδεχτεί ότι τό ιδανικό του της άρμονικής προσωπικότητας είχε καταποντιστεί· στή δική μας εποχή ή αναζήτηση αυτού του ιδανικού προϋποθέτει όχι μόνο την άδιαφορία άπέναντι στό γενι-

κό μαρτύριο, αλλά και τό ίδιο τό αντίθετο τοῦ ιδανικοῦ, δηλ. τήν παραμορφωμένη προσωπικότητα.

Στήν Εὐρώπη ἡ ἀντιπροσώπευση καί ἡ ἡγεσία τῶν μαζῶν μετακινήθηκε ἀπό τούς μορφωμένους σέ δυνάμεις πού εἶχαν μεγαλύτερη ἐπίγνωση τοῦ καθήκοντός τους. Ἡ κριτική στήν τέχνη καί στή θεωρία ἀντικαταστάθηκε ἀπό τήν ἐχθρα ἢ ἀπό τή σύνεση τοῦ σεβασμοῦ. Ἡ ἀντίθεση τοῦ ὑποκειμένου πρὸς τήν κοινωνία, καί τῆς ιδιωτικῆς πρὸς τήν κοινωνική ὑπαρξη πού εἶχε δώσει σοβαρότητα στήν τέχνη, ἔχει ξεπεραστεῖ πιά. Τά λεγόμενα ψυχαγωγικά προγράμματα, πού ἀντικατέστησαν σέ μεγάλο βαθμό τήν τέχνη, δέν εἶναι τίποτε ἄλλο παρὰ τονωτικά τοῦ λαοῦ, ὅπως τό κολύμπι καί τό ποδόσφαιρο. Ἡ δημοτικότητα δέν ἔχει πιά καμιά σχέση μέ τό εἰδικό περιεχόμενο ἢ τήν ἀλήθεια τῶν καλλιτεχνικῶν παραγωγῶν. Στίς δημοκρατικές χώρες ἡ τελική ἀπόφαση δέν παίρνεται πιά ἀπό τούς μορφωμένους, ἀλλά ἀπό τή βιομηχανία τῆς διασκέδασης. Ἡ δημοτικότητα δέν εἶναι παρὰ ἡ ἀδίστακτη προσαρμογή τοῦ λαοῦ σ' αὐτό πού, κατὰ τήν ἀποψη τῆς βιομηχανίας τῆς διασκέδασης, ἀρέσει στό λαό. Στίς ὀλοκληρωτικές χώρες ἡ τελική ἀπόφαση παίρνεται ἀπό τούς διευθυντές τῆς ἄμεσης καί ἔμμεσης προπαγάνδας, πού εἶναι ἀπό τή φύση τῆς ἀδιάφορη ἀπέναντι στήν ἀλήθεια. Ὁ συναγωνισμός τῶν καλλιτεχνῶν στήν ἐλεύθερη ἀγορά, ἕνας συναγωνισμός στόν ὅποιο ἡ ἐπιτυχία καθορίζεται ἀπό τούς μορφωμένους, ἔχει γίνει ἕνας ἀγώνας δρόμου πού ὠφελεῖ τίς κατεστημένες δυνάμεις· τό ἀποτέλεσμά του ὑπόκειται στόν ἔλεγχο τῆς μυστικῆς ἀστυνομίας. Ἡ προσφορὰ καί ἡ ζήτηση δέν κανονίζονται πιά ἀπό τήν κοινωνική ἀνάγκη ἀλλά ἀπό τό κρατικό συμφέρον. Σ' αὐτές τίς χώρες ἡ δημοτικότητα δέν εἶναι καθόλου ἀποτέλεσμα ἑνός ἐλεύθερου παιχνιδιοῦ τῶν δυνάμεων· μιὰ παρόμοια τάση ἐμφανίζεται σήμερα καί σέ ἄλλες χώρες.

Σ' ἕνα ὠραῖο κομμάτι τοῦ βιβλίου του, ὁ Ντιούι μᾶς λέει ὅτι ἡ ἐπικοινωνία εἶναι τό ἀποτέλεσμα καί ὄχι ὁ σκοπός τοῦ καλλιτεχνικοῦ ἔργου. «Ἡ ἀδιαφορία γιά ἐπικοινωνία μέ τό ἄμεσο ἀκροατήριον χαρακτηρίζει ὅλους τούς καλλιτέχνες πού ἔχουν νά ποῦν καί καινούριο.»<sup>25</sup> Σήμερα, ἀκόμη καί τό φανταστικό μελλοντικό ἀκροατήριον ἔχει γίνει ἀμφίβολο, γιατί ὁ ἄνθρωπος εἶναι, μέσα στήν ἀνθρωπότητα, τόσο μοναχικός καί ἐγκαταλειμμένος ὅσο καί ἡ ἀνθρωπότητα μέσα στό ἄπειρο σύμπαν. Ἀλλά οἱ καλλιτέχνες, συνεχίζει ὁ Ντιούι, «ἐνθαρρύνονται ἀπό τή βαθιά πεποίθηση ὅτι

25. Ὁ.π., σ. 104.

26. Στό ίδιο.

ἀφοῦ αὐτοί μποροῦν νά ποῦν μόνο ὅ,τι ἔχουν νά ποῦν, τό πρό-  
βλημα δέν ἔχει σχέση μέ τό ἔργο τους ἀλλά μ' ἐκείνους πού, ἐνώ  
ἔχουν αὐτιά καί μάτια, οὔτε βλέπουν οὔτε ἀκούουν». <sup>26</sup> Ἡ μόνη  
ἐλπίδα μας εἶναι νά κλείσουν τά αὐτιά τους οἱ Εὐρωπαῖοι στά ψέ-  
ματα πού τούς κατακλύζουν ἀπ' ὅλες τίς μεριές καί νά ἀκολου-  
θοῦν τούς ἀρχηγούς τους μέ τά μάτια τους σκεπασμένα. Μιά μέρα  
ἴσως νά μάθουμε ὅτι, στό βάθος τῆς καρδιάς τους, οἱ μάζες, ἀκό-  
μη κι ἐκεῖνες τῶν φασιστικῶν χωρῶν, γνωρίζουν τήν ἀλήθεια καί  
ἀποστρέφονται τό ψέμα, σάν τούς κατατονικούς ἀσθενεῖς πού μό-  
νο στό τέλος τῆς ὑπνωτικῆς καταληψίας τους ἀποκαλύπτουν ὅτι  
δέν τούς εἶχε διαφύγει τίποτε. Γι' αὐτό, ἴσως νά μὴν εἶναι ἐντελῶς  
ἀνόητη ἡ ἐπιμονή μας νά συνεχίζουμε νά μιλάμε μιά γλώσσα πού  
δέν γίνεται εὐκόλα κατανοητή.

[1941]

26. Στό ἴδιο.

Μάξ Χορκχάιμερ  
καί Τέοντορ Άντόρνο

Ἡ βιομηχανία τῆς κουλτούρας:  
Ὁ Διαφωτισμός ὡς ἔξαπάτηση τῶν μαζῶν

Ἡ κοινωνιολογική θεωρία ὅτι ἡ ἀπώλεια τοῦ στηρίγματος τῆς ἀντικειμενικά ἐδραιωμένης θρησκείας, ἡ ἔξαφάνιση τῶν τελευταίων προκαπιταλιστικῶν ὑπολειμμάτων καί ἡ τεχνολογική καί κοινωνική διαφοροποίηση καί ἐξειδίκευση ἔχουν ὀδηγήσει τήν κουλτούρα μας σ' ἕνα χάος ἀναιρεῖται καθημερινά· γιατί ἡ κουλτούρα σήμερα βάζει τήν ἴδια σφραγίδα σέ ὅλα. Τά φιλμ, τό ραδιόφωνο καί τά περιοδικά φτιάχνουν ἕνα σύστημα ὁμοιόμορφο τόσο στό σύνολό του ὅσο καί κάθε μέρος του χωριστά. Ἀκόμη καί οἱ αἰσθητικές ἐκδηλώσεις τῶν πολιτικά διαφωνούντων προσώπων εἶναι ἴδιες μέσα στήν ἐνθουσιώδη ὑποταγή τους στό ἀτσάλινο σύστημα. Τά διακοσμητικά διοικητικά κτίρια τῆς βιομηχανίας καί τά κέντρα ἔκθεσης τῶν βιομηχανικῶν προϊόντων εἶναι τά ἴδια τόσο στίς χῶρες πού ἔχουν ὀλοκληρωτικά καθεστώτα ὅσο καί στίς ὑπόλοιπες. Οἱ τεράστιοι, ἀστραφτεροί πύργοι πού ξεπετιοῦνται παντοῦ εἶναι ἔξωτερικά σημάδια τοῦ ἰδιοφυοῦς σχεδιασμοῦ τῶν διεθνῶν συμφερόντων πρὸς τόν ὁποῖο κινιόταν τό ἀπελευθερωμένο ἐπιχειρησιακό σύστημα (πού τά μνημεῖα του ἦταν μιά μάζα θλιβερῶν σπιτιῶν καί ἐμπορικῶν οἰκῶν μέσα σέ ρυπαρές, ἄψυχες πόλεις). Ἀκόμη καί τώρα τά παλιά σπίτια πού βρίσκονται ἔξω ἀπό τά κέντρα τῶν πόλεων μοιάζουν μέ τρώγλες, καί τά καινούρια μπάνγκαλους πού χτίζονται στά περίχωρα τῶν πόλεων μοιάζουν ἀπόλυτα μέ τίς πρόχειρες κατασκευές τῶν ἐμπορικῶν ἐκθέσεων, ἐπειδή ἔξυμνοῦν τήν τεχνική πρόοδο καί ἐπειδή ἀπαιτοῦν (καί ἡ ἀπαίτηση αὐτή εἶναι ἐγγεγραμμένη στή φύση τους) νά πεταχτοῦν μετά ἀπό λίγο ὅπως πετιοῦνται τά ἀδειανά κονσερβοκούτια. Τά στεγαστικά σχέδια τῶν πόλεων πού ἀποβλέπουν στή διαιώνιση τοῦ ἀτόμου ὡς ἀνεξάρτητης δηθεν μονάδας μέσα σέ μιά μικρή, ὑγιεινή κατοικία, τό κάνουν ὅλο καί πιό ὑποχέριο στόν ἀντίπαλό του - στήν ἀπόλυτη δύναμη τοῦ κεφαλαίου. Ἐπειδή οἱ κάτοικοι, ὡς παραγωγοί καί καταναλωτές, κινοῦνται πρὸς τό κέντρο σέ ἀναζήτηση δουλειᾶς καί εὐχαρίστησης, ὅλες οἱ μεμονωμένες κατοικίες κρυσταλλώνονται σέ καλά ὀργανωμένα συμπλέγματα. Ἡ φανταχτερή ἐνότητα τοῦ μικρόκοσμου καί τοῦ

μακρόκοσμου δείχνει στους ανθρώπους τό πρότυπο τής κουλτούρας τους: τήν ψευδή ταυτότητα του γενικού καί του επί μέρους. Κάτω από τό μονοπώλιο όλες οί μορφές μαζικής κουλτούρας είναι ίδιες μεταξύ τους, καί οί γραμμές του τεχνητού σκελετού της αρχίζουν νά φαίνονται καθαρά. Οί άνθρωποι πού βρίσκονται στην κορυφή δέν φροντίζουν τόσο πολύ νά αποσιωπήσουν τήν ύπαρξη του μονοπωλίου: όσο πιά άπροκάλυπτη γίνεται ή βία του τόσο πιά μεγάλη γίνεται ή δύναμή του. Οί κινηματογραφικές ταινίες καί τό ραδιόφωνο δέν έχουν πιά ανάγκη νά αυτοσυστήνονται ως μορφές τέχνης. Είναι αλήθεια ότι δέν είναι παρά «μπίζνες»: αλλά ή αλήθεια αυτή έχει μετατραπεί σε ιδεολογία γιά νά δικαιολογήσει τά σκουπίδια πού σκόπιμα παράγουν. Αυτοαποκαλούνται βιομηχανίες· καί, όταν βγαίνουν στή δημοσιότητα τά εισοδήματα των γενικών διευθυντών τους, εξαφανίζεται κάθε άμφιβολία γιά τήν κοινωνική χρησιμότητα των έτοιμων προϊόντων.

Αυτοί πού ασχολούνται μ' αυτά τά θέματα εξηγούν τή βιομηχανία τής κουλτούρας μέ τεχνολογικούς όρους. 'Υποστηρίζουν ότι, επειδή εκατομμύρια άνθρωποι συμμετέχουν στή μαζική κουλτούρα, είναι άπαραίτητες όρισμένες διαδικασίες άναπαραγωγής πού απαιτούνται αναπόφευκτα από τήν ύπαρξη ίδιων αναγκών σε άναρίθμητα μέρη, αναγκών πού πρέπει νά ικανοποιηθούν από τά ίδια αγαθά. Λένε επίσης ότι ή τεχνικής φύσης αντίφαση πού προκύπτει από τήν ύπαρξη λίγων κέντρων παραγωγής καί ενός μεγάλου αριθμού διεσπαρμένων κέντρων κατανάλωσης άπαιτεί τήν όργάνωση καί τό σχεδιασμό· καί αυτός είναι, μέ τή σειρά του, έργο των διευθυνόντων. 'Επιπλέον, ισχυρίζονται ότι οί σταθεροί τύποι προϊόντων βασίζονται κυρίως στις άνάγκες των καταναλωτών, καί αυτό εξηγεί τό λόγο πού γίνονται δεκτοί μέ τόσο μικρή αντίσταση. Τό αποτέλεσμα είναι ό κύκλος τής χειραγώγησης καί τής άντενεργούσας άνάγκης πού ενισχύει όλο καί περισσότερο τήν ενότητα του συστήματος. 'Ωστόσο, δέν αναφέρονται καθόλου στο γεγονός ότι ή βάση, μέ τήν όποία ή τεχνολογία αποκτά δύναμη πάνω στην κοινωνία, είναι ή δύναμη των οικονομικά ισχυρότερων. 'Η τεχνολογική όρθολογικότητα είναι σήμερα ή όρθολογικότητα τής ίδιας τής κυριαρχίας. Είναι ό καταναγκαστικός χαρακτήρας τής άποξενωμένης από τον έαυτό της κοινωνίας. Τά αυτοκίνητα, οί δόμβες καί οί κινηματογραφικές ταινίες κρατούν γερά τό σύνολο μέχρις ότου δείξει τή δύναμή του τό ίσοπεδωτικό τους στοιχείο μέσα στην ίδια τήν άδικία τήν όποία προώθησε. Τό στοι-

χειό αυτό μετέτρεψε την τεχνολογία της βιομηχανίας της κουλτούρας σ' ένα απλό έπιτευγμα της τυποποίησης και της μαζικής παραγωγής, θυσιάζοντας ό,τι συνεπαγόταν μιά διάκριση ανάμεσα στή λογική του έργου και σ' εκείνην του κοινωνικού συστήματος. Αυτό δέν είναι ένα αποτέλεσμα του νόμου της κίνησης της ίδιας της τεχνολογίας, αλλά της λειτουργίας της στή σημερινή οικονομία. 'Η ανάγκη πού θά μπορούσε νά αντίσταθει στόν κεντρικό έλεγχο έχει ήδη καταργηθεί από τόν έλεγχο της άτομικης συνείδησης. Τό πέρασμα από τό τηλέφωνο στό ραδιόφωνο ξεχώρισε καθαρά τούς ρόλους. Τό πρώτο εξακολουθεί νά επιτρέπει στό συνδρομητή του νά παίζει τό ρόλο του ύποκειμένου και έχει φιλελεύθερο χαρακτήρα. Τό δεύτερο είναι δημοκρατικό: μετατρέπει όλους τούς συμμετέχοντες σέ άκροατές και άυταρχικά τούς ύποτάσσει σέ έκπομπές και προγράμματα πού είναι όλα ίδια. Δέν έχει έπινοηθεί κανένας μηχανισμός άνταπάντησης, και οι ιδιωτικοί έκφωνητές έχουν άπαρνηθεί κάθε έλευθερία. Περιορίζονται στόν απόκρυφο χώρο του «έρασιτέχνη» και είναι άναγκασμένοι νά δεχτούν μιά όργάνωση πού επιβάλλεται από πάνω. Στήν έπισημη ραδιοφωνία κάθε ίχνος άυθορητισμού του κοινού έλέγχεται και έκφυλίζεται σέ διαγωνισμούς ταλέντων, συναγωνισμούς σταθμών και σέ έπίσημα προγράμματα πού επιλέγονται από έπαγγελματίες. Οι ταλαντούχοι εκτελεστές άνήκουν στή βιομηχανία πολύ πριν αυτή τούς βγάλει στή δημοσιότητα· γιατί, άλλως, δέν θά ήταν τόσο έτοιμοι νά ταιριάξουν μαζί της. 'Η στάση του κοινού, πού εϋνοεί φαινομενικά αλλά και πραγματικά τό σύστημα της βιομηχανίας της κουλτούρας, είναι ένα μέρος του συστήματος κι όχι μιά δικαιολόγησή του. 'Όταν ένας κλάδος της τέχνης ακολουθεί τήν ίδια συνταγή μ' έναν άλλο, πού έχει όμως ένα έντελώς διαφορετικό μέσο έκφρασης και περιεχόμενο· όταν ή δραματική πλοκή των ραδιοφωνικών «σαπουνόπερων» γίνεται απλό υπόδειγμα χειρισμού των τεχνικών δυσκολιών πού παρουσιάζονται στις δύο άκρες της μουσικής έμπειρίας - στήν πραγματική τζάζ και στή φτηνή μίμηση· όταν, τέλος, ένα μέρος από μιά συμφωνία του Μπετόβεν «προσαρμόζεται» θάναυσα για νά γίνει κατάλληλο για τήν ήχητική λωρίδα μιάς κινηματογραφικής ταινίας (μέ τόν ίδιο τρόπο άλλιώνεται και ένα μυθιστόρημα του Τολστόι στό σενάριο μιάς ταινίας): τότε ό ίσχυρισμός ότι έγινε για νά ικανοποιησει τίς αϋθόρητες επιθυμίες του κοινού δέν είναι τίποτε άλλο παρά χονδροειδής πρόφαση. Μένουμε πιά κοντά στήν πραγματικότητα όταν εξηγούμε αυτά τά φαινόμενα ως έγγενή στόν τε-

χνικό και προσωπικό μηχανισμό πού αποτελεί, ως τό τελευταίο εξάρτημά του, μέρος του οικονομικού μηχανισμού της επιλογής. 'Επιπρόσθετα, υπάρχει ή συμφωνία - ή τουλάχιστον ή σταθερή απόφαση - των εκτελεστικών αρχών νά μήν παράγουν ή νά μήν εγκρίνουν τίποτε άπ' ό,τι θά μπορούσε νά διαφέρει από τους κανόνες τους, από την ιδέα πού έχουν για τους καταναλωτές, ή άπ' αυτές τις ίδιες.

Στήν εποχή μας ή αντικειμενική κοινωνική τάση είναι ένσωματωμένη στους σκοτεινούς υποκειμενικούς σκοπούς των γενικών διευθυντών, από τους όποιους οι ισχυρότεροι έλέγχουν τους πιο σημαντικούς τομείς της βιομηχανίας (χάλυβας, πετρέλαιο, ηλεκτρισμός, χημικά προϊόντα). Συγκριτικά, τά μονοπώλια της κουλτούρας είναι αδύναμα και εξαρτώμενα. 'Οφείλουν νά εκπληρώνουν χωρίς χρονοτριβή τις υποχρεώσεις τους άπέναντι σ' αυτούς πού κατέχουν πραγματικά τή δύναμη, άν δέν θέλουν νά υποστεί μία σειρά έκκαθαρίσεων ή σφαίρα της δραστηριότητάς τους μέσα στη μαζική κοινωνία (μία σφαίρα πού παράγει έναν ιδιαίτερο τύπο έμπορεύματος, ό όποιος εξακολουθεί νά έχει στενές σχέσεις μέ τον άνέμελο φιλελευθερισμό και τους έβραίους διανοούμενους). 'Η εξάρτηση των ισχυρότερων ραδιοφωνικών εταιρειών από την ηλεκτρική βιομηχανία, ή ή εξάρτηση της βιομηχανίας παραγωγής κινηματογραφικών ταινιών από τις τράπεζες, χαρακτηρίζει ολόκληρη τή σφαίρα, της όποιας οι μεμονωμένοι κλάδοι συνδέονται μεταξύ τους οικονομικά. "Όλοι τους βρίσκονται σέ τόσο στενή έπαφή πού ή υπερβολική συγκέντρωση των πνευματικών δυνάμεων καθιστά άχρηστη την τοποθέτηση διαχωριστικών γραμμών ανάμεσα στις διάφορες φίρμες και τους τεχνικούς κλάδους. 'Η άδυσώπητη ένότητα της βιομηχανίας της κουλτούρας δείχνει τί μπορεί νά συμβεί στην πολιτική. Οι βαθμολογημένες διαφοροποιήσεις, όπως αυτή των Α και Β κινηματογραφικών ταινιών ή εκείνη των ιστοριών πού γράφονται σέ περιοδικά ποικίλης χρηματικής αξίας, δέν εξαρτώνται τόσο από τό θέμα μέ τό όποιο έχουν νά κάνουν κάθε φορά, αλλά από την ταξινόμηση, την όργάνωση και τό χαρακτηρισμό των καταναλωτών. 'Υπάρχει κάποια μέριμνα για όλους έτσι ώστε νά μήν ξεφύγει κανένας· οι διαφορές τονίζονται και διαδίδονται. 'Η τροφοδότηση του κοινού μέ μία ιεραρχική σειρά προϊόντων διαφορετικής ποιότητας έξυπηρετεί τό νόμο της άπόλυτης ποσοτικοποίησης. 'Ο καθένας όφείλει νά συμπεριφέρεται σύμφωνα μέ τό «έπίπεδό» του, πού έχει καθοριστεί και χαρακτηριστεί εκ των προτέρων, και νά διαλέγει την κα-



τηγορία τῶν μαζικῶν προϊόντων πού ἔχει γίνει γιά τόν τύπο του. Οἱ καταναλωτές παρουσιάζονται ὡς στατιστικό ὕλικό στό διαγράμματα τῶν ἱνστιτούτων ἔρευνας καί κατανέμονται, ἀνάλογα μέ τό εἰσόδημά τους, στήν κόκκινη, τήν πράσινη καί τήν μπλέ περιοχή· ἡ τεχνική εἶναι ἴδια μ' αὐτήν πού χρησιμοποιεῖται ἀπό δόκιονόδηποτε τύπο προπαγάνδας.

Τό πόσο τυποποιημένη εἶναι αὐτή ἡ διαδικασία ἀποδεικνύεται ἀπό τό ὅτι τά μηχανικῶς διαφοροποιημένα προϊόντα φαίνονται ὅλα ἴδια στό τέλος. Κάθε παιδί πού ἔχει ζωηρό ἐνδιαφέρον γιά τήν ποικιλομορφία μπορεῖ νά καταλάβει ὅτι ἡ διαφορά τῶν προϊόντων τῆς Κράισλερ ἀπό ἐκεῖνα τῆς Τζένεραλ Μότορς εἶναι κατά βάθος ἀνύπαρκτη καί πλασματική. Ὅσα λένε οἱ εἰδήμονες γιά τά καλά καί τά κακά σημεῖα τῶν διαφόρων προϊόντων διαιωνίζουν τήν ψεύτικη εἰκόνα τοῦ ποιοτικοῦ συναγωνισμοῦ καί τῆς δυνατότητας ἐπιλογῆς. Ὅμως οἱ παραγωγές τῆς Γουόρνερ Μπρός καί τῆς Μέτρο Γκόλντουιν Μάγιερ δέν διαφέρουν καθόλου. Ἀκόμη καί οἱ διαφορές μεταξύ τῶν φτηνῶν καί ἀκριβῶν μοντέλων πού κατασκευάζει ἡ ἴδια φήμα λιγοστεύουν ὄλο καί περισσότερο: γιά τά αὐτοκίνητα τέτοιες διαφορές εἶναι ὁ ἀριθμός τῶν κυλίνδρων, ἡ χωρητικότητα σέ κυβικά, οἱ λεπτομέρειες τῶν πατενταρισμένων ἐξαρτημάτων κλπ· γιά τά φίλμ εἶναι ὁ ἀριθμός τῶν στόρ, ἡ ἐξωφρενική χρήση τῆς τεχνολογίας, τῆς ἐργασίας καί τοῦ ἐξοπλισμοῦ, καί ἡ εἰσαγωγή τῶν πιό πρόσφατων ψυχολογικῶν σχημάτων. Τό καθολικό κριτήριό τῆς ἀξίας ἰσοδυναμεῖ μέ τήν «ἐμφανή παραγωγή», μέ τήν κραυγαλέα ἐπένδυση χρημάτων. Οἱ διάφοροι προὑπολογισμοί τῶν δαπανῶν στή βιομηχανία τῆς κουλτούρας δέν ἔχουν καμιά σχέση μέ τίς πραγματικές ἀξίες, μέ τό νόημα τῶν ἰδίων τῶν προϊόντων. Ἀκόμα καί τά τεχνικά μέσα σπρώχνονται ἀσταμάτητα πρὸς τήν ὁμοιομορφία. Ἡ τηλεόραση ἀποβλέπει σέ μιά σύνθεση τοῦ ραδιοφώνου καί τοῦ φίλμ, καί ἔχει καθυστερήσει ἀπλῶς γιατί τά ἐνδιαφερόμενα μέρη δέν ἔχουν φτάσει ἀκόμη σέ μιά συμφωνία. Οἱ συνέπειές της θά εἶναι ὅμως τεράστιες· θά ἐπιδεινώσει τρομερά τήν ἤδη ὑπάρχουσα ἐξαθλίωση τῶν αἰσθητικῶν θεμάτων καί θά ξεσκεπάσει ἐντελῶς τήν ἐλαφρά κρυμμένη πανομοιότητα ὄλων τῶν προϊόντων τῆς βιομηχανικῆς κουλτούρας, ὑλοποιώντας ἔτσι γελοῖα τό βαγκνερικό ὄνειρο τῆς Gesamtkunst – τῆς συγχώνευσης ὄλων τῶν τεχνῶν σ' ἓνα μόνο ἔργο. Ἡ συμμαχία τῆς λέξης, τῆς εἰκόνας καί τῆς μουσικῆς εἶναι πιό τέλεια ἀπ' ὅ,τι στόν Τριστάνο, γιατί τά αἰσθητικά στοιχεῖα, πού, ἀναμφισβήτητα, ἀντανακλοῦν ὄλα τήν ἐπιφάνεια τῆς κοινω-

νικῆς πραγματικότητας, εἶναι ἐνσωματωμένα στήν ἴδια τεχνική διαδικασία, τῆς ὁποίας ἡ ἐνότητα γίνεται τό χαρακτηριστικό τους περιεχόμενο. Αὐτή ἡ διαδικασία ἐμπεριέχει ὅλα τά στοιχεία τῆς παραγωγῆς, ἀπό τό μυθιστόρημα πού διαμορφώνεται ἔτσι ὥστε νά γίνει κατάλληλο γιά ἕνα φίλμ ὡς τό τελευταῖο ἠχητικό ἐφέ. Εἶναι ὁ θρίαμβος τοῦ ἐπενδυμένου κεφαλαίου, τοῦ ἀπόλυτου ἀφέντη, πού τό ὄνομά του εἶναι χαραγμένο βαθιά στίς καρδιές ἐκείνων πού δέν ἔχουν δουλειά· αὐτό εἶναι τό νόημα ὄλων τῶν φίλμ ἀνεξάρτητα ἀπό τήν πλοκή πού ἐπιλέγει κάθε φορᾶ ἡ ὁμάδα παραγωγῆς.

Ὁ ἄνθρωπος ὀφείλει νά στραφεῖ κατά τόν ἐλεύθερο χρόνο του σ' ὅ,τι τοῦ προσφέρει αὐτή ἡ ἐνοποιημένη παραγωγή. Ὁ καντιανός φορμαλισμός περιμένει ἀκόμη μιᾶ συμμετοχή τοῦ ἀτόμου, τό ὁποῖο εἶχε μάθει νά συνδέει τίς ποικίλες ἐμπειρίες τῶν αἰσθήσεων μέ θεμελιώδεις ἐννοιες· ἀλλά ἡ βιομηχανία ἀφαίρεσε ἀπό τό ἄτομο αὐτή τή λειτουργία. Ἡ πρώτη τῆς ὑπηρεσία στόν καταναλωτή εἶναι ἡ σχηματοποίηση ὄλων τῶν πραγμάτων. Ὁ Κάντ ἔλεγε ὅτι ὑπῆρχε ἕνας μυστικός μηχανισμός μέσα στήν ψυχή πού προετοίμαζε τά ἄμεσα δεδομένα κατά τέτοιον τρόπο ὥστε νά προσαρμόζονται στό σύστημα τοῦ καθαροῦ Λόγου. Ἀλλά σήμερα αὐτό τό μυστικό ἀποκρυπτογραφήθηκε. Παρόλο πού ὁ μηχανισμός σχεδιάζεται ἀπό κείνους πού ὀργανώνουν τά δεδομένα τῆς ἐμπειρίας, δηλαδή ἀπό τή βιομηχανία τῆς κουλτούρας, στήν πραγματικότητα ἐπιβάλλεται σ' αὐτήν ἀπό τό θάρος τῆς κοινωνίας, πού παραμένει ἀνορθολογική παρά τίς προσπάθειες πού ἔγιναν γιά τήν ὀρθολογικοποίησή της· καί αὐτή ἡ ἀναπόφευκτη τάση μεταμορφώθηκε ἀπό τούς ἐμπορικούς φορεῖς κατά τέτοιον τρόπο πού δίνει τήν ἐντύπωση ὅτι ἐλέγχεται ἀπ' αὐτούς. Ὅσο γιά τόν καταναλωτή, αὐτός δέν ἔχει τίποτε πιά νά ταξινομήσει: οἱ παραγωγοί τά ἔχουν κάνει ὅλα γι' αὐτόν. Ἡ πεζή, χωρίς ὄνειρο τέχνη, πού προορίζεται γιά τίς μάξες, πραγματώνει ἕναν ὄνειρικό ἰδεαλισμό τόν ὁποῖο εἶχε καταδικάσει ὁ κριτικός ἰδεαλισμός. Ὅλα ἀπορρέουν ἀπό τή συνείδηση: γιά τόν Μαλμπράνς καί τόν Μπέρκλεϋ, ἀπό τή συνείδηση τοῦ Θεοῦ· στή μαζική τέχνη, ἀπό τή συνείδηση τῆς ὁμάδας παραγωγῆς. Δέν ἐπανέρχονται μόνο κυκλικά, ὡς αὐστηρά ἀμετάβλητοι τύποι, τά σουξέ, οἱ στάρ καί οἱ σαπουνόπερες, ἀλλά ἀκόμη καί τό ἰδιαίτερο περιεχόμενο κάθε θεάματος προκύπτει ἀπ' αὐτούς καί μόνο φαινομενικά ἀλλάζει. Οἱ λεπτομέρειες ἀντικαθιστοῦνται εὐκολά. Ἡ σύντομη διαδοχή τῶν μουσικῶν διαστημάτων, πού ἀποδείχτηκε ἀποτελεσματική στά σουξέ,

ή προσωρινή άποτυχία του ήρωα (πού τήν αντιμετωπίζει σάν παι-  
χνίδι), τό εύεργετικό ξυλοκόπημα πού τρώει ή πολυαγαπημένη  
άπό τόν άρσενικό στόρ, ή σκληρή περιφρόνηση του τελευταίου  
άπέναντι στην κακομαθημένη κληρονόμο, είναι, όπως και όλες οι  
άλλες λεπτομέρειες, προκατασκευασμένα κλισέ, πού μόνη τους  
χρησιμότητα είναι νά ανταποκρίνονται στό ρόλο πού τούς έχει  
άνατεθεί μέσα στό γενικό σχήμα. Μόνος λόγος ύπαρξής τους εί-  
ναι ή επικύρωση του σχήματος αυτού· ή επικύρωση αυτή επιτυγ-  
χάνεται όταν γίνουν αναπόσπαστα μέρη του. 'Από τή στιγμή πού  
άρχίζει ένα φίλμ, ξέρουμε πώς θά τελειώσει και ποιός θά άντα-  
μειφτεί, θά τιμωρηθεί ή θά ξεχαστεί. Στην έλαφρά μουσική από  
τή στιγμή πού θά άκούσει τό μαθημένο αυτί τίς πρώτες νότες,  
μπορεί νά μαντέψει τί έρχεται μετά και νιώθει κολακευμένο όταν  
έπιβεβαιώνονται οι προβλέψεις του. Τό μέσο μήκος μιάς short  
story έχει καθοριστεί άυστηρά και δέν μπορεί ν' αλλάξει ποτέ.  
'Ακόμη και ό αριθμός των γκάγκς, των έφέ και των άστείων είναι  
ύπολογισμένος, όπως και τό πλαίσιο στό όποιο εισάγονται. 'Εμ-  
πίπτουν στή δικαιοδοσία διαφόρων ειδικών και ή μικρή τους ποι-  
κιλία μοιράζεται εύκολα σ' αυτούς πού δουλεύουν στό ίδιο γρα-  
φείο. 'Η ανάπτυξη τής βιομηχανίας τής κουλτούρας οδήγησε στην  
κυριαρχία του έφέ, του χειροπιαστού άποτελέσματος, των τεχνι-  
κών λεπτομερειών μέσα σ' ένα έργο πού έκφραζε κάποτε μιά  
ιδέα, αλλά πού τώρα έχει καταστραφεί μαζί μ' αυτήν. 'Όταν ή λε-  
πτομέρεια κέρδισε τήν έλευθερία της, έγινε άνυπότακτη και, στην  
περίοδο από τό ρομαντισμό στόν έξπρεσιονισμό, επιβλήθηκε ως  
έλεύθερη έκφραση, ως φορέας τής εξέγερσης ενάντια στην όργά-  
νωση. Στή μουσική τό μεμονωμένο άρμονικό έφέ έξαφάνισε τή  
σύλληψη τής μορφής ως συνόλου· στή ζωγραφική προβαλλόταν  
τό μεμονωμένο χρώμα σέ βάρος τής εικονογραφικής σύνθεσης·  
και στό μυθιστόρημα τό ψυχολογικό βάθος έγινε σημαντικότερο  
άπό τή δομή του. Τό σύνολο τής βιομηχανίας τής κουλτούρας  
έβαλε τέλος σ' όλα αυτά. Παρόλο πού αυτή δέν ξέρει τίποτε άλλο  
έκτός από τά έφέ, συντριβει τήν άνυποταξία τους και τά ύποτάσ-  
σει στή φόρμουλα, πού παίρνει τή θέση του έργου. 'Η ίδια τύχη  
έπιφυλάσσεται τόσο στό σύνολο όσο και στή λεπτομέρεια. Τό σύ-  
νολο δέν διατηρεί καμιά σχέση μέ τίς λεπτομέρειες - άκριβώς  
όπως ή καριέρα ενός πετυχημένου ανθρώπου πρέπει νά χρησιμεύ-  
ει, άπ' όλες τίς πλευρές της, ως παράδειγμα ή άπόδειξη, ενώ στην  
πραγματικότητα δέν είναι παρά τό σύνολο διαφόρων ήλίθιων  
συμβάντων. 'Η λεγόμενη κεντρική ιδέα μοιάζει μ' ένα άρχείο πού

έξασφαλίζει τήν τάξη αλλά όχι τή συνοχή. Τό σύνολο και τά μέρη έχουν τά ίδια χαρακτηριστικά: δέν υπάρχει ανάμεσά τους ούτε αντίθεση ούτε σύνδεση. Ἡ έγγυημένη ἐκ τῶν προτέρων ἀρμονία τους εἶναι μιὰ παρωδία αὐτοῦ πού κατακλήθηκε ἀπό τό μεγάλο ἀστικό ἔργο τέχνης. Στή Γερμανία ἡ νεκρική σιγή τῆς δικτατορίας κρέμεται ἤδη πάνω ἀπό τά πιό εὐθυμα φίλμ τῆς δημοκρατικῆς ἐποχῆς.

Ἔολος ὁ κόσμος εἶναι ἀναγκασμένος νά περάσει μέσα ἀπό τό φίλτρο τῆς βιομηχανίας τῆς κουλτούρας. Ἡ παλιά ἐμπειρία τοῦ θεατῆ τοῦ σινεμά, πού βλέπει τόν ἔξω κόσμο ὡς ἐπέκταση τοῦ φίλμ τό ὅποιο μόλις εἶδε (γιατί τό τελευταῖο ἀποδλέπει στήν ἀκριβή ἀναπαραγωγή τοῦ κόσμου τῶν καθημερινῶν ἀντιλήψεων), ἔχει γίνει τώρα ὁ ὀδηγός τοῦ παραγωγοῦ. Ὅσο πιό πιστά ἀναπαράγουν οἱ τεχνικές του τά ἐμπειρικά ἀντικείμενα τόσο πιό εὐκολο εἶναι νά ἐπικρατήσῃ σήμερα ἡ πλάνη διό ὁ ἔξωτερικός κόσμος ἀποτελεῖ μιὰ ἄμεση προέκταση αὐτοῦ πού παρουσιάζεται στήν ὀθόνη. Ἡ αἰφνίδια εἰσαγωγή τοῦ ἤχου στό φίλμ ἔκανε τή βιομηχανική ἀναπαραγωγή πιστό ὑπέρηθη αὐτοῦ τοῦ σχεδίου. Ἡ πραγματική ζωή δέν μπορεῖ πιά νά διακριθεῖ ἀπό τό φίλμ. Τό ἡχητικό φίλμ, ξεπερνώντας κατά πολύ τό θέατρο τῆς ὀπτικῆς ἀπάτης, δέν ἀφήνει κανένα περιθώριο στή φαντασία καί τή σκέψη τῶν θεατῶν του, πού δέν μποροῦν νά ἀντιδράσουν μέσα στή δομή τοῦ φίλμ καί μάλιστα παρεκκλίνουν ἀπό τίς ἀκριβεῖς του λεπτομέρειες χωρίς νά χάνουν τόν εἰρμό τῆς ὑπόθεσης· ἔτσι, τό φίλμ ἀναγκάζει τά θύματά του νά τό ἐξομωῶσουν μέ τήν πραγματικότητα. Ἡ ὑποπλασία τῶν δυνάμεων τῆς φαντασίας καί τοῦ αὐθορμητισμοῦ τοῦ καταναλωτῆ αὐτῆς τῆς κουλτούρας δέν πρέπει νά ἀναχθεῖ σέ κάποιον ψυχολογικό μηχανισμό. Τά ίδια τά προϊόντα – καί πρῶτα ἀπ' ὄλα τό ἡχητικό φίλμ – εἶναι, ἀντικειμενικά, φτιαγμένα μ' ἕναν τρόπο πού παραλύει ὄλους αὐτούς τούς μηχανισμούς. Εἶναι ἔτσι κανονισμένα πού χρειάζεται γρηγοράδα, ἰκανότητα παρατήρησης καί πείρα γιά τήν πλήρη κατανόησή τους· ἐπιπλέον, ἐμποδίζουν τό θεατῆ νά βάλει σέ ἐνέργεια τό μυαλό του ὅταν αὐτός δέν θέλει νά χάσει τή συνέχεια τῶν γεγονότων πού περνοῦν μπροστά ἀπό τά μάτια του. Παρόλο πού ἡ προσπάθεια πού ἀπαιτεῖται ἔχει γίνει σχεδόν αὐτοματική, δέν υπάρχει πιά θέση γιά τή φαντασία. Ἐκεῖνος πού ἔχει ἀπορροφηθεῖ ἀπό τόν κόσμο τῆς κινηματογραφικῆς ταινίας – ἀπό τίς εἰκόνες, τίς κινήσεις καί τίς λέξεις της – σέ τέτοιο βαθμό πού εἶναι ἀνίκανος νά τοῦ προσθέσει κάτι πού θά τόν ἔκανε πραγματικά κόσμο, δέν ἔχει

ανάγκη νά έντρυφήσει στά ιδιαίτερα σημεία του μηχανισμού του κόσμου αυτού κατά τή διάρκεια μιᾶς προβολῆς. "Όλα τά άλλα φίλμ καί προϊόντα τῆς βιομηχανίας τῆς κουλτούρας του ἔχουν διδάξει τί πρέπει νά περιμένει ἀπ' αὐτά· ἔτσι, ἀντιδρᾶ αὐτοματικά. Ἡ βία τῆς βιομηχανικῆς κοινωνίας ἔχει θρονιαστεῖ μέσα στό μυαλό τῶν ἀνθρώπων. Οἱ παραγωγοί τῆς βιομηχανίας τῆς κουλτούρας ξέρουν ὅτι ἀκόμη καί ὁ σαστισμένος καταναλωτής θά ἀπορροφήσει ἀμέσως ὅ,τι του προσφέρουν. Γιατί τό κάθε προϊόν τους εἶναι ἕνα ὁμοίωμα του γιγάντιου οἰκονομικοῦ μηχανισμοῦ πού πιάζει πάντα τίς μάζες – κατά τή διάρκεια τῆς ἐργασίας ἢ κατά τή διάρκεια του ἐλεύθερου χρόνου πού μοιάζει μ' αὐτήν. Ὅποιοδήποτε ἠχητικό φίλμ, ὅποιαδήποτε ραδιοφωνική ἐκπομπή μπορεῖ νά μᾶς δείξει τήν ἐπίπτωση πού ἔχουν πάνω στήν κοινωνία οἱ παραγωγές αὐτοῦ του εἴδους. Κάθε ἐκδήλωση τῆς βιομηχανίας τῆς κουλτούρας ἀναπαράγει τούς ἀνθρώπους σύμφωνα μέ τό πρότυπο πού ἔχει κατασκευαστεῖ γι' αὐτούς ἀπό τή βιομηχανία τῆς κουλτούρας ὡς σύνολο. Καί ὅλοι οἱ συντελεστές τῆς διαδικασίας αὐτῆς, ἀπό τόν παραγωγό ὡς τούς γυναικίους συλλόγους, ἐπαγρυπνοῦν γιά νά μήν ἀναπτυχθεῖ ἢ ἀλλάξει κατά ὅποιονδήποτε τρόπο ἢ ἀπλή ἀναπαραγωγή αὐτῆς τῆς πνευματικῆς κατάστασης.

Οἱ ἱστορικοί τῆς τέχνης καί οἱ ὑπερασπιστές τῆς κουλτούρας δέν ἔχουν κανένα λόγο νά παραπονιούνται γιά τήν ἐξαφάνιση μιᾶς βασικῆς δύναμης πού καθόριζε τό στυλ στή Δύση. Ἡ στερεότυπη χρησιμοποίηση ὄλων τῶν στοιχείων, ἀκόμη καί τῶν ἀνοργάνωτων, σύμφωνα μέ τούς σκοπούς τῆς μηχανικῆς ἀναπαραγωγῆς, ξεπερνάει σέ ρώμη καί σέ ἀξία ὅλα αὐτά πού ὀνομάζονται στυλ, μέ τήν ἔννοια μέ τήν ὁποία ὅλοι οἱ φίλοι τῆς κουλτούρας ἐξιδανικεύουν τό προκαπιταλιστικό παρελθόν, τό ὁποῖο θεωροῦν ὀργανικό. Κανένας Παλεστρίνα, πού θά ἔσθηνε κάθε ἀπρόσμενη καί ἀλυτη παραφωνία, δέν θά ἦταν πιό καθαρολόγος ἀπό τόν διασκευαστή τῆς μουσικῆς, πού σβῆνει κάθε στοιχεῖο πού δέν ταιριάζει μέ τό σχῆμα του. Ὅταν ὁ διασκευαστής τῆς μουσικῆς προσαρμόζει τόν Μότσαρτ στήν τζάζ, δέν τόν ἀλλάζει μόνο ὅταν εἶναι πολύ σοβαρός ἢ πολύ δύσκολος, ἀλλά καί ὅταν ἑναρμονίζει τή μελωδία μ' ἕνα διαφορετικό τρόπο, ἴσως ἀπλούστερο ἀπ' αὐτόν πού εἶναι συνηθισμένος σήμερα. Κανένας τεχνίτης του Μεσαίωνα δέν ἐξέταζε μέ περισσότερη ὑποψία τά παράθυρα τῆς ἐκκλησίας καί τά γλυπτά ἀπ' αὐτήν μέ τήν ὁποία ἐξετάζει ἕνα ἔργο του Μπαλζάκ ἢ του Βίκτορα Οὐγκό ἢ διεύθυνση τῶν κινηματο-

γραφικῶν στούντιο πρὶν τὸ ἐγκρίνει ὀριστικά. Κανένας θεολόγος τοῦ Μεσαίωνα δὲν προσδιόριζε πῶς σχολαστικά τὸ μαρτύριο πού ἔπρεπε νὰ ὑποστῇ ὁ καταδικασμένος σύμφωνα μὲ τὴν τάξη τῆς ἀγάπης τοῦ Θεοῦ ἀπ' ὅσο προσδιορίζει ἡ διεύθυνση μιᾶς ὑπερπαραγωγῆς τὰ δάσανα τὰ ὁποῖα πρέπει νὰ ὑποστῇ ὁ ἥρωας ἢ τὸ ἦθος στὸ ὁποῖο πρέπει νὰ θρῖσκεται ὁ ποδόγυρος τοῦ φουστανιοῦ τῆς πρωταγωνίστριας. Ὁ ρητός καὶ ὑπονοούμενος, ἐσωτερικός καὶ ἐξωτερικός κατάλογος ὄλων ὄσων ἀπαγορεύονται καὶ ὄλων ὄσων ἐπιτρέπονται εἶναι τόσο εὐρύς πού δὲν περιχαράκωνει ἀπλῶς τὴν ἐλεύθερη περιοχὴ ἀλλὰ καὶ κυριαρχεῖ μέσα της. Ἀκόμη καὶ οἱ μικρότερες λεπτομέρειες διαμορφώνονται σύμφωνα μὲ τὶς προδιαγραφὰς του. Ὅπως καὶ τὸ ἀντιθετὸ της, ἡ πρωτοποριακὴ τέχνη, ἔτσι καὶ ἡ βιομηχανία τῆς κουλτούρας καθορίζει – μέσω τῶν ἀπαγορεύσεών της – τὴν ἴδια της τὴ γλῶσσα, ὡς τὴ σύνταξη καὶ τὸ λεξιλόγιό της. Ἡ μόνιμη ἀνάγκη τῆς παραγωγῆς καινούριων ἐφέ (πού δὲν ξεφεύγουν, ὡστόσο, ἀπὸ τὸ παλιὸ πρότυπο) χρησιμεύει ἀποκλειστικά, ὡς ἓνας συμπληρωματικὸς κανόνας, στὴν αὐξηση τῆς δύναμης τῶν συμβάσεων, ἀπὸ τὶς ὁποῖες θὰ ἔτινε ἴσως νὰ ξεφύγει κάποιον καινούριον ἐφέ. Κάθε λεπτομέρεια εἶναι τόσο ὅμοια μὲ τὶς ἄλλες, πού τίποτε δὲν μπορεῖ νὰ βγεῖ ἀπὸ τὰ ἐργοστάσια τῆς κουλτούρας χωρὶς νὰ φέρει τὰ σημάδια τῆς ἴδιας ἐπαγγελματικῆς γλώσσας καὶ χωρὶς νὰ ἐγκρίνεται ἀπὸ τὴν ἀρχή. Ἀλλὰ οἱ μεγάλοι στάρ, εἴτε ὅταν παράγουν εἴτε ὅταν ἀναπαράγουν, χρησιμοποιοῦν αὐτὴ τὴν ἐπαγγελματικὴ γλῶσσα τόσο εὐκόλα, ἐλεύθερα καὶ φυσικά, πού δίνουν τὴν ἐντύπωση ὅτι πρόκειται γιὰ μιὰ γλῶσσα πού εἶχε καταδικαστεῖ σὲ σιωπὴ πρὶν ἀπὸ πολὺ καιρὸ. Αὐτὸ εἶναι τὸ ἰδανικὸ τοῦ «φυσικοῦ» σ' αὐτὸ τὸν τομέα· ἡ ἐπιρροή του μεγαλώνει τόσο ὅσο ἡ τεχνικὴ τελειοποιεῖται καὶ μειώνει τὴν ἐνταση πού ὑπάρχει ἀνάμεσα στὸ τελειωμένο προϊόν καὶ τὴν καθημερινὴ ζωὴ. Τὸ παράδοξο αὐτῆς τῆς ρουτίνας, πού ἔχει μεταμφιεστεῖ σὲ φύση, μπορεῖ νὰ ἐντοπιστεῖ σ' ὅλες τὶς ἐκδηλώσεις τῆς βιομηχανίας τῆς κουλτούρας, στίς ὁποῖες συχνὰ κυριαρχεῖ. Ἐνας μουσικὸς τῆς τζάζ πού ἐκτελεῖ ἓνα κομμάτι σοβαρῆς μουσικῆς, π.χ. ἓνα ἀπὸ τὰ ἀπλούστερα μινουέτα τοῦ Μπετόβεν, τὸ παίξει μὲ συγκοπτόμενον ρυθμὸ, καὶ θὰ χαμογελάσει ὑπεροπτικά ἂν τοῦ ζητήσουμε νὰ τὸ παίξει μὲ τὸν κανονικὸ του ρυθμὸ. Μιὰ τέτοια «φύση», πού περιπλέκεται ἀπὸ τὶς πάντα παρούσες καὶ ὑπερβολικὲς ἀπαιτήσεις τοῦ ἰδιαίτερου μέσου ἔκφρασης, ἀποτελεῖ τὸ καινούριον στυλ καὶ εἶναι ἓνα «σύστημα πού δὲν ἔχει καμιά σχέση μὲ τὴν κουλτούρα, σύστημα στὸ ὁποῖο θὰ μπορούσε

νά αναγνωρίσει κανείς μιὰ δρισιμένη “ένότητα ὕφους” ἂν βέβαια ἔχει νόημα νά μιλάμε γιά μιὰ στυλιζαρισμένη βαρβαρότητα». <sup>1</sup>

Ὁ δεσμευτικός χαρακτήρας αὐτῆς τῆς ὁμοιομορφοποίησης τοῦ στύλ μπορεῖ νά ξεπεράσει τίς ἐπίσημες προδιαγραφές καί ἀπαγορεύσεις· σήμερα ἓνα σουξέ συγχωρεῖται πολύ πιό εὐκόλα ὅταν δέν τηρεῖ τὰ 32 μέτρα ἢ τὴν ἔκταση τοῦ ἔνατου ἀπ’ ὅ,τι ὅταν περιέχει (ὅσο κρυφά κι ἂν γίνεται αὐτό) μελωδικές ἢ ἁρμονικές λεπτομέρειες πού δέν συμφωνοῦν μέ τό ἰδίωμα, τόν καθιερωμένο τρόπο ἔκφρασης. Ὁ Ὅρσον Οὐέλλες συγχωρεῖται γιά ὄλες τίς διαμαρτυρίες του ἐνάντια στίς ἀπάτες τοῦ σιναφιου, γιατί τὰ ὑπολογισμένα παραπατήματά του δέν κάνουν τίποτε ἄλλο ἀπό τό νά ἐνισχύουν καί νά ἐπιβεβαιώνουν τήν ἐγκυρότητα τοῦ συστήματος. Τό τεχνικά ρυθμιζόμενο ἰδίωμα, τό ὁποῖο οἱ διευθυντές καί οἱ στάρ πρέπει νά παρουσιάσουν ὡς «φυσικό» γιά νά μπορέσει νά τό ἰδιοποιηθεῖ ὁ κόσμος, ἔχει τόσο περίτεχνες ἀποχρώσεις πού φτάνουν σχεδόν τή λεπτότητα τῶν ἐπινοήσεων ἐνός πρωτοποριακοῦ ἔργου· ἀλλά οἱ ἐπινοήσεις τοῦ ἔργου αὐτοῦ ἐξυπηρετοῦν τήν ἀλήθεια κι ὄχι τήν ἀπάτη πού ἐξυπηρετοῦν οἱ ἀποχρώσεις τοῦ «ιδιώματος». Ἡ σπάνια ἱκανότητα τῆς ἐπιδέξιας ἱκανοποίησης τῶν ἀπαιτήσεων τοῦ «φυσικοῦ» ιδιώματος σ’ ὄλους τοὺς κλάδους τῆς βιομηχανίας τῆς κουλτούρας γίνεται τό κριτήριο τῆς ἀποτελεσματικότητας. Ὅχι μόνο ὅ,τι λένε οἱ διευθυντές καί οἱ στάρ, ἀλλά καί ὁ τρόπος μέ τόν ὁποῖο τό λένε, πρέπει νά μπορεῖ νά ἐλεγχτεῖ ἀπό τήν καθημερινή γλώσσα, ὅπως γίνεται καί στόν λογικό θετικισμό. Οἱ παραγωγοί εἶναι εἰδήμονες. Τό ἰδίωμα ἀπαιτεῖ μιὰ ἐξωφρενική παραγωγική δύναμη τήν ὁποία ἀπορροφᾷ καί διασπαθίζει. Κατά ἓναν διαβολικό τρόπο ἔχει ξεπεράσει τή συντηρητική διάκριση μεταξύ αὐθεντικοῦ καί τεχνητοῦ στύλ. Ἐνα στύλ μπορεῖ νά ὀνομαστεῖ τεχνητό ὅταν ἐπιβάλλεται ἀπό τὰ ἔξω στίς ἀνθιστάμενες κινήσεις μιᾶς μορφῆς. Ἀλλά, στή βιομηχανία τῆς κουλτούρας, κάθε στοιχεῖο τοῦ ἐκάστοτε θέματος προέρχεται ἀπό τόν ἴδιο μηχανισμό ἀπό τόν ὁποῖο προέρχεται καί τό ἰδίωμα πού θά τό σφραγίσει. Οἱ διαμάχες πού διεξάγονται ἀνάμεσα στοὺς εἰδήμονες τῆς τέχνης ἀπό τή μιὰ καί στοὺς πάτρωνες καί κριτικούς ἀπό τήν ἄλλη δέν μαρτυροῦν μιὰ διαφορὰ αἰσθητικῶν ἀπόψεων, ἀλλά μιὰ διάσταση συμφερόντων. Ἡ φήμη τοῦ εἰδικοῦ, στήν ὁποία βροῖσκει καμιὰ φορὰ καταφύγιο ἓνα τελευταῖο ἀπομεινάρι ἀντι-

1. Nietzsche, *Unzeitgemäße Betrachtungen, Werke*, Grossoktavausgabe, Leipzig, 1971, τόμ. I, σ. 187.

κειμενικής αυτονομίας, συγκρούεται με την επιχειρηματική πολιτική της Έκκλησίας ή του τράστ που κατασκευάζει το πολιτισμικό έμπόρευμα. Άλλά αυτό το ίδιο το πράγμα έχει αποκτήσει μορφή και έχει γίνει διώσιμο πριν το συζητήσουν οι κατεστημένες αὐθεντίες. Πρίν περιέλθει στήν κατοχή του Ζανούκ, ή 'Αγία Βερναδέττη θεωρούσαν από τόν τελευταίο άγιογράφο της ως λαμπρό μέσο προπαγάνδας για όλα τά ενδιαφερόμενα μέρη. Νά τί έχει γίνει τό πρόσωπο. Γι' αυτόν τό λόγο τό στυλ τής βιομηχανίας τής κουλτούρας, πού δέν χρειάζεται πιά νά δοκιμάσει τόν έαυτό του άπέναντι σέ κάποιο άνθιστάμενο ύλικό, εΐναι έπίσης ή άρνηση του στυλ. 'Η συμφιλίωση του γενικού και του επί μέρους, του κανόνα και των ειδικών απαιτήσεων του θέματος, του όποιου ή ολοκλήρωση εΐναι τό μόνο πράγμα πού δίνει περιεχόμενο, ύπόσταση στό στυλ, εΐναι μάταιη γιατί δέν ύπάρχει ή παραμικρή ένταση ανάμεσα στους αντίθετους πόλους: τά δύο άκρα έχουν ταυτιστεί· τό γενικό μπορεί νά αντικαταστήσει τό επί μέρους και αντίστροφα.

Μολαταῦτα, αυτή ή καρικατούρα του στυλ λείει κάτι για τό αὐθεντικό στυλ του παρελθόντος. Στή βιομηχανία τής κουλτούρας, ή έννοια του αὐθεντικού στυλ έμφανίζεται ως αισθητικό ίσοδύναμο τής κυριαρχίας. 'Η θεώρηση του στυλ ως αισθητικής νομιμότητας εΐναι ένα ρομαντικό όνειρο του παρελθόντος. 'Η ένότητα του στυλ, πού παρατηρείται όχι μόνο στον Χριστιανικό Μεσαίωνα αλλά και στήν 'Αναγέννηση, εκφράζει τή διαφορετική, κάθε φορά, δομή τής έξουσίας και όχι τή σκοτεινή έμπειρία των καταπιεσμένων - πού έμπεριείχε όμως τό γενικό. Οί μεγάλοι καλλιτέχνες δέν ήταν ποτέ εκείνοι πού ένσάρκωναν τό καθαρότερο και τελειότερο στυλ, αλλά εκείνοι πού χρησιμοποιούσαν τό στυλ για νά σκληρύνουν του έαυτους τους άπέναντι στή χαοτική έκφραση τής δυστυχίας· τό χρησιμοποιούσαν ως άρνητική άλήθεια. Τό στυλ των έργων τους έδινε σ' αυτό πού έκφραζαν τή δύναμη εκείνη πού κάνει τή ζωή νά μήν περνά άπαρατήρητη. 'Ακόμη και τά έργα εκείνα πού θεωρούσαν κλασικά, όπως π.χ. ή μουσική του Μότσαρτ, περιέχουν αντικειμενικές τάσεις πού αντιπροσωπεύουν κάτι διαφορετικό από τό στυλ τό όποιο ένσαρκώνουν. Μέχρι τόν Σένμπεργκ και τόν Πικάσσο, οί μεγάλοι καλλιτέχνες διατηρούσαν τή δυσπιστία τους άπέναντι στό στυλ και, όταν έρχοταν μία κρίσιμη στιγμή, δέν στηρίζονταν τόσο σ' αυτό όσο στή λογική του θέματος. Αυτό τό όποιο άποκαλούσαν οί έξπρεσιονιστές και οί ντανταϊστές «ψευτιά του στυλ» θριαμβεύει σήμερα μέσα στή φρα-



σεολογία τών αισθηματικῶν τραγουδιῶν, μέσα στήν ἐπιτηδευμένη χάρη μιᾶς στάρ τοῦ κινηματογράφου, ἀκόμη καί μέσα στήν τελειότητα μιᾶς φωτογραφίας πού δείχνει τήν καλύβα ἑνός ἀγρότη. Σέ κάθε ἔργο τέχνης τό στυλ εἶναι μιά ὑπόσχεση. Αὐτό πού ἐκφράζεται ὑπάγεται, μέσω τοῦ στυλ, στίς κυρίαρχες μορφές τῆς γενικότητας, στή γλώσσα τῆς μουσικῆς, τῆς ζωγραφικῆς ἢ τῶν λέξεων, μέ τήν ἐλπίδα ὅτι ἔτσι θά συμφιλιωθεῖ μέ τήν ἰδέα τῆς ἀληθινῆς γενικότητας. Αὐτή ἡ ὑπόσχεση τοῦ ἔργου τέχνης, ὅτι δηλαδή θά δημιουργήσει τήν ἀλήθεια δίνοντας νέο σχῆμα στίς παραδιδόμενες ἀπό τήν κοινωνία μορφές, εἶναι τόσο ἀναγκαία ὅσο καί ὑποκριτική. Θέτει ὡς ἀπόλυτες τίς πραγματικές μορφές τῆς ζωῆς, ὑποστηρίζοντας ὅτι ἡ ὀλοκλήρωσή τους ἔγκειται στά αισθητικά τους παράγωγα. Μ' αὐτή τήν ἔννοια ὁ ἰσχυρισμός τῆς τέχνης εἶναι πάντα καί ἰδεολογία. Ὡστόσο, μόνο μέσα ἀπ' αὐτή τή σύγκρουση μέ τήν παράδοση (σύγκρουση, τῆς ὁποίας μαρτυρία εἶναι τό στυλ) μπορεῖ ἡ τέχνη νά ἐκφράσει τόν πόνο. Σ' ἕνα ἔργο τέχνης τό στοιχεῖο πού τοῦ ἐπιτρέπει νά ὑπερβεῖ τήν πραγματικότητα εἶναι ἀσφαλῶς ἀδιαχώριστο ἀπό τό στυλ· ὥστόσο, ὅμως, δέν ἐντοπίζεται στήν πραγματοποίηση μιᾶς ἀρμονίας, σέ μιά ἀμφίδρομη ἐνότητα μορφῆς καί περιεχομένου, ἀνάμεσα στό ἐσωτερικό καί τό ἐξωτερικό, ἀνάμεσα στό ἄτομο καί τήν κοινωνία, ἀλλά ἐκεῖ ὅπου βασιλεῦει ἡ ἀσυμφωνία, στήν ἀπελπισμένη προσπάθεια γιά ταύτιση. Ἐντὶ νά ἐκτίθεται σ' αὐτή τήν ἀποτυχία, μέσα ἀπό τήν ὁποία τό στυλ τοῦ μεγάλου ἔργου τέχνης ἔφτανε πάντα στήν ἄρνηση τοῦ ἑαυτοῦ του, τό μέτριο ἔργο τέχνης στηριζόταν πάντα στήν ὁμοιότητά του μέ ἄλλα, σέ μιά ταύτιση - ὑποκατάστατο. Στή βιομηχανία τῆς κουλτούρας αὐτή ἡ μίμηση γίνεται, τελικά, ἀπόλυτη. Ἐπειδή κατάληξε νά γίνει ἀποκλειστικά στυλ, πρὸδωσε τό μυστικό τοῦ τελευταίου: τήν ὑπακοή στήν κοινωνική ἱεραρχία. Σήμερα ἡ αισθητική βαρβαρότητα ὀλοκληρώνει τήν ἀπειλή πού κρεμόταν πάνω ἀπό τά δημιουργήματα τοῦ πνεύματος ἀπό τή στιγμή πού συνενώθηκαν καί οὐδετεροποιήθηκαν κάτω ἀπό τό ὄνομα τῆς κουλτούρας. Τό νά μιλάς γιά κουλτούρα ἦταν πάντα ἀντίθετο πρὸς τήν κουλτούρα. Ἡ κουλτούρα ὡς κοινὸς παρανομαστὴς περιέχει πάντα ἐν σπέρματι ἐκείνη τή διαδικασία σχηματοποίησης καί ταξινόμησης πού εἰσάγει τήν κουλτούρα στή σφαῖρα τῆς διαχείρισης. Μόνο ἡ βιομηχανοποιημένη, ἡ συνεπῆς ὑπαγωγή συμφωνεῖ ἀπόλυτα μ' αὐτή τήν ἔννοια τῆς κουλτούρας. Αὐτή ὑποτάσσει μέ τόν ἴδιο τρόπο ὅλους τοὺς τομεῖς τῆς πνευματικῆς παραγωγῆς γιά ἕναν καί μοναδικὸ σκοπὸ: τήν ἀπασχόληση τῶν αἰσθη-

σεων τῶν ἀνθρώπων ἀπό τή στιγμή πού θγαίνουν ἀπό τό ἐργοστάσιο, τό βράδυ, ὡς τή στιγμή πού θά χτυπήσουν τήν κάρτα τους, τό ἄλλο πρωί, μέ πράγματα πού φέρουν τή σφραγίδα τῆς διαδικασίας τῆς ἐργασίας, τήν ὁποία κάνουν οἱ ἴδιοι ὅλη τή μέρα. Αὐτή ἡ ὑπαγωγή πραγματώνει κοροϊδευτικά τήν ἔννοια τῆς ἐνοποιημένης κουλτούρας, τήν ὁποία ἀντέτασσαν οἱ φιλόσοφοι τῆς προσωπικότητας στή μαζική κουλτούρα.

Κι ἔτσι, ἡ βιομηχανία τῆς κουλτούρας, τό πιό ἄκαμπτο ἀπ' ὅλα τά στυλ, φαίνεται ὅτι εἶναι ὁ ἀντικειμενικός στόχος τοῦ φιλελευθερισμοῦ, ὁ ὁποῖος κατηγορεῖται γιά ἔλλειψη στυλ. Οἱ κατηγορίες τῆς καί τά περιεχόμενά τῆς ἀπορρέουν ἀπό τό φιλελευθερισμό – τόσο ὁ ἐξημερωμένος νατουραλισμός ὅσο καί ἡ ὀπερέτα καί ἡ ἐπιθεώρηση. Ἄλλά δέν εἶναι μόνο αὐτό: τά σύγχρονα μονοπώλια τῆς κουλτούρας εἶναι ὁ οἰκονομικός χώρος στόν ὁποῖο συνεχίζει προσωρινά νά ἐπιζεῖ, μαζί μέ τούς ἀντίστοιχους τύπους διευθυντῶν τῶν ἐπιχειρήσεων, ἕνα μέρος τῆς σφαίρας τῆς κυκλοφορίας τῶν προϊόντων, πού ὑπόκειται, ἄλλοῦ, σέ μιᾶ διαδικασία διάλυσης. Ἐνα ἄτομο ἔχει πάντα τή δυνατότητα νά ἀκολουθήσει τόν δικό του δρόμο στό χώρο αὐτό, ὅταν δέν προσκολλᾶται πολύ στά προσωπικά του συμφέροντα καί ὅταν κινεῖται μέ πονηριά. Ὅποιος ἀντιστέκεται ἔχει τό δικαίωμα νά ἐπιδιώσει μέ τόν ὄρο νά ἐνσωματωθεῖ στό σύστημα. Ἀπό τή στιγμή πού θά καταχωρηθεῖ στά μητρώα τῆς βιομηχανίας τῆς κουλτούρας ἡ ἰδιαιτερότητα τοῦ ἀτόμου αὐτοῦ, τό ἄτομο ἀποτελεῖ ἤδη μέρος τῆς, ὅπως ὁ ἀγροτικός μεταρρυθμιστής εἶναι μέρος τοῦ καπιταλισμοῦ. Ἡ «ρεαλιστική» διαφωνία εἶναι τό χαρακτηριστικό σημάδι ἐκείνου πού προτείνει μιᾶ καινούρια ιδέα στήν ἐπιχείρηση. Στή δημόσια σφαῖρα τῆς σύγχρονης κοινωνίας οἱ διαμαρτυρίες γίνονται σπάνια ἀκουστές· ὅταν ἀκούγονται, ἐκεῖνος πού ἔχει ὀξεία ἀκοή μπορεῖ ἀμέσως νά ἐντοπίσει τά σημεῖα πού δείχνουν ὅτι αὐτός πού διαφωνεῖ θά συμφιλωθεῖ γρήγορα μέ τούς ἄλλους. Ὅσο πιό μεγάλο εἶναι τό χάσμα ἀνάμεσα στήν κορυφή καί τή βάση, τόσο πιό ἐξασφαλισμένη εἶναι μιᾶ θέση στήν κορυφή γιά ὅποιον ἀποδεικνύει τήν ἀνωτερότητά του μέσω μιᾶς καλά σχεδιασμένης πρωτοτυπίας. Ἐτσι, ἀκόμη καί στή βιομηχανία τῆς κουλτούρας ἐξακολουθεῖ νά ἐπιδιώκει ἡ φιλελεύθερη τάση πού συνίσταται στήν πλήρη ἀποδοχή τῶν «ικανῶν» ἀνθρώπων. Τό ἄνοιγμα τοῦ δρόμου σ' αὐτούς τούς ἱκανούς ἀνθρώπους ἐξακολουθεῖ νά εἶναι καί σήμερα ἡ λειτουργία τῆς ἀγορᾶς, πού εἶναι, ἄλλωστε, ἀπόλυτα ἐλεγχόμενη· ὅσο γιά τήν ἐλευθερία τῆς ἀγορᾶς, τόσο στή μεγάλη περίοδο τῆς

τέχνης όσο και άλλοτε, ήταν η έλευθερία που είχε ο ήλιθιος να πεθάνει από την πείνα. Δεν είναι τυχαίο τό ότι τό σύστημα τής βιομηχανίας τής κουλτούρας έρχεται από τίς πιό φιλελεύθερες βιομηχανικές χώρες και τό ότι όλα τά χαρακτηριστικά του media, όπως ο κινηματογράφος, τό ραδιόφωνο, ή τζάζ και τά περιοδικά θριαμβεύουν σ' αυτές. Αναμφισβήτητα ή πρόοδος του έχει τίς ρίζες τής στους γενικούς νόμους του κεφαλαίου. Ο Γκομόν και ο Πατέ, ο Ούλλσταίν και ο Χούγκενμπεργκ ακολούθησαν τή διεθνή τάση μέ κάποια έπιτυχία: ή οικονομική έξάρτηση τής Ευρώπης από τίς Ένωμένες Πολιτείες μετά τόν πόλεμο και ο πληθωρισμός ήταν δύο σημαντικοί παράγοντες. Η πεποίθηση ότι ή βαρβαρότητα τής βιομηχανίας τής κουλτούρας είναι ένα άποτέλεσμα τής «πολιτισμικής καθυστέρησης», τής όλιγωρίας τής άμερικανικής συνείδησης σέ σχέση μέ τήν ανάπτυξη τής τεχνολογίας, είναι έντελώς λανθασμένη. Η προφασιστική Ευρώπη δεν μπόρεσε νά ακολουθήσει τήν τάση που όδήγησε στά μονοπώλια τής κουλτούρας. Άλλά αυτή άκριβώς ή καθυστέρηση άφησε στό πνεύμα και στή δημιουργικότητα κάποιο θαυμό άυτονομίας και επέτρεψε στους τελευταίους άντιπροσώπους τους νά ύπάρξουν παρά τήν καταπίεση. Στή Γερμανία ή άποτυχία του δημοκρατικού έλέγχου νά εισχωρήσει στή ζωή όδήγησε σέ μιá παράδοξη κατάσταση. Πολλά πράγματα έμειναν έξω από τό μηχανισμό τής άγοράς που είχε εισβάλει στις χώρες τής Δύσης. Τό γερμανικό εκπαιδευτικό σύστημα-πανεπιστήμια, θέατρα μέ καλλιτεχνικά στάνταρ, μεγάλες όρχήστρες και μουσεία-έχαιρε προστασίας. Οί πολιτικές δυνάμεις, τό κράτος και οί δήμοι, που είχαν κληρονομήσει όρισμένους θεσμούς από τήν άπολυταρχία, έξασφάλισαν τήν άνεξαρτησία των θεσμών αυτών από τίς δυνάμεις που κυβερνούσαν τήν άγορά, όπως είχαν κάνει οί πρίγκιπες και οί φεουδάρχες μέχρι τόν 19ο αιώνα. Αυτό ενίσχυσε τή θέση τής άστικής τέχνης στήν τελευταία φάση τής άπέναντι στο νόμο τής προσφοράς και τής ζήτησης και όδήγησε τήν αντίστασή τής πολύ πιό πέρα από τήν προστασία τήν όποία άπολάμβανε. Στήν ίδια τήν άγορά ο φόρος σέ μιá ποιότητα, για τήν όποία δεν είχε βρεθεί άκόμη μιá χρήση, μετατράπηκε σέ άγοραστική δύναμη: γι' αυτόν τό λόγο οί έντιμοι εκδότες λογοτεχνικών και μουσικών έργων μπόρεσαν νά βοηθήσουν δημιουργούς που δεν άπόφεραν κέρδος αλλά τήν εκτίμηση των είδημόνων. Άλλά εκείνο που ύποδούλωσε όριστικά τόν καλλιτέχνη ήταν ή πίεση (που συνοδεύεται από μόνιμες και σοβαρές άπειλές) νά μπει στήν έπιχειρηματική ζωή ως ειδικός σέ θέματα αισθητικής.

Παλιότερα οι δημιουργοί, όπως ο Κάντ και ο Χιούμ, υπέγραφαν τα γράμματά τους με την έκφραση «Ο ταπεινός δούλος σας», ενώ ταυτόχρονα υπέσκαπταν τα θεμέλια του θρόνου και της Ἁγίας Τράπεζας. Σήμερα οι καλλιτέχνες φωνάζουν τους άρχηγούς της κυβέρνησης με τα μικρά τους όνόματα, αλλά οι καλλιτεχνικές τους δραστηριότητες εξαρτώνται από την κρίση ανίδεων αφεντικών. Ἡ ανάλυση που έκανε ο Τοκβίλ εδώ και εκατό χρόνια αποδείχτηκε στο μεταξύ απόλυτα σωστή. Κάτω από τό ιδιωτικό μονοπώλιο της κουλτούρας «ή τυραννία αφήνει ελεύθερο τό σώμα και επιτίθεται στην ψυχή. Ὁ αφέντης δέν λέει πιά: θά σκέφτεστε όπως εγώ, άλλιώς θά πεθάνετε. Λέει: Εἶστε ελεύθεροι νά μή σκέφτεστε όπως εγώ· ή ζωή σας, ή περιουσία σας, όλα θά μείνουν δικά σας, αλλά από σήμερα θά εἶστε ένας ξένος ανάμεσά μας».<sup>2</sup> Αὐτός πού δέν προσαρμόζεται γίνεται οικονομικά αδύναμος και, κατά συνέπεια, πνευματικά αδύναμος, περιθωριακός. Ὁ περιθωριακός αποκλείεται από τή βιομηχανία και πείθεται για τήν ανεπάρκειά του. Ἐνῶ σήμερα, στην ύλική παραγωγή, ὁ μηχανισμός τῆς προσφοράς και τῆς ζήτησης αποσαθρώνεται, συνεχίζει νά λειτουργεί στην υπερδομή πρὸς ὄφελος τῶν αφεντικών. Οἱ καταναλωτές εἶναι οἱ εργάτες και οἱ υπάλληλοι, οἱ αγρότες και οἱ μικροαστοί. Ἡ καπιταλιστική παραγωγή τόσο πολύ φυλακίζει τήν ψυχή και τό σώμα τους, πού γίνονται θύματα, χωρίς νά προβάλλουν καμιά αντίσταση, αὐτοῦ πού τούς προσφέρεται. Ἀκριβῶς όπως οἱ ὑποδουλωμένοι ἄνθρωποι εἵπαιρναν τήν ἠθική πού τούς επιβαλλόταν πού πιά σοβαρά ἀπ' ὅ,τι οἱ ἴδιοι οἱ αφέντες τους, ἔτσι και οἱ εξαπατημένες μάζες καταλαμβάνονται σήμερα από τό μύθο τῆς ἐπιτυχίας περισσότερο ἀπ' ὅ,τι οἱ ἴδιοι οἱ ἐπιτυχημένοι. Οἱ μάζες ποθοῦν αὐτό πού ἔχουν οἱ ἐπιτυχημένοι και ἐπιμένουν νά υἱοθετοῦν τήν ἰδεολογία πού τίς σκλαβώνει. Ἡ ἄστοχη ἀγάπη τοῦ λαοῦ για τό κακό πού ἔχει γίνει σέ βάρος του εἶναι μεγαλύτερη δύναμη από τό δόλο τῶν ἀρχῶν. Εἶναι δυνατότερη και από τήν αὐστηρότητα τοῦ Hays Office. Σ' ὀρισμένες μεγάλες ἱστορικές στιγμές ἐνθάρρυνε τίς δυνάμεις πού στρέφονταν ἐναντίον της και, ἰδιαίτερα, τήν τρομοκρατία τῶν δικαστηρίων. Ὑποστηρίζει τόν Μίκυ Ρούνεϋ ἀντί τήν τραγική Γκάρμπο, τόν Ντόναλντ Ντάκ ἀντί τήν Μπέττυ Μπούπ. Ἡ βιομηχανία ὑποτάσσεται στοῦ ἀποτελέσμα τῆς ψηφοφορίας τό ὁποῖο προκάλεσε ή ἴδια. Αὐτό πού εἶναι ζημιά για τή φίρμα πού δέν μπορεῖ νά ἐκμεταλλευτεῖ πλήρως τό

2. A. de Tocqueville, *De la Démocratie en Amérique*, Paris, 1864, τόμ. II, σ.151.

συμβόλαιο πού έχει κάνει μ' έναν ξεπεσμένο σtάρ είναι ένα νόμιμο έξοδο για τό σύστημα στό σύνολό του. Τό σύστημα επιβάλλει τήν απόλυτη άρμονία καθαγιάζοντας επιδέξια τήν άπαιτηση για σκουπίδια. 'Ο γνώστης καί ό ειδικός περιφρονούνται επειδή θέλουν νά θεωρούνται άνώτεροι από τούς άλλους, τή στιγμή πού ή κουλτούρα είναι δημοκρατική καί μοιράζει τά προνόμιά της σέ όλους. Μέσα σ' αυτή τήν ιδεολογική έκεχειρία, κυριαρχεί ό κονφορμισμός τών άγοραστών καί ή άδιαντροπιά τών παραγωγών. Τό άποτέλεσμα είναι μιá συνεχής άναπαραγωγή τών ίδιων πραγμάτων.

Αυτή ή σταθερή όμοιομορφία ρυθμίζει επίσης καί τίς σχέσεις μέ τό παρελθόν. Αυτό πού είναι καινούριο σ' αυτήν τή φάση τής μαζικής κουλτούρας, συγκριτικά μέ τό τελευταίο στάδιο του φιλελευθερισμού, είναι ό αποκλεισμός του καινούριου. 'Η μηχανή στρέφεται γύρω από τό ίδιο σημείο. 'Ενώ έχει φτάσει στό σημείο νά καθορίζει τήν παραγωγή, άπομακρύνει ώς άνώφελο κίνδυνο ό,τι δέν έχει δοκιμαστεί. Οί κατασκευαστές κινηματογραφικών ταινιών βλέπουν μέ δυσπιστία κάθε σενάριο πού δέν στηρίζεται σ' ένα μπέστ σέλερ. Γι' αυτόν τό λόγο ύπάρχει ή άτέλειωτη συζήτηση γύρω από τίς ιδέες, τήν καινοτομία καί τήν έκκληξη, γύρω από κάτι πού θεωρείται δεδομένο, ενώ δέν υπήρξε ποτέ. 'Ο ρυθμός καί ή δυναμική χρησιμοποιούνται γι' αυτόν τό σκοπό. Τίποτε δέν πρέπει νά μείνει άνάλλακτο, όλα πρέπει νά λειτουργούν συνεχώς, νά βρίσκονται σέ κίνηση. Γιατί μόνο ό καθολικός θρίαμβος του ρυθμού τής μηχανικής παραγωγής καί άναπαραγωγής είναι έγγύηση ότι τίποτε δέν θά αλλάξει καί ότι δέν θά βγει τίποτε άκατάλληλο. 'Οποιαδήποτε προσθήκη στον έδραιωμένο καί άποτελεσματικό κατάλογο τής κουλτούρας φαίνεται πολύ παρακινδυνευμένη. Οί άπολιθωμένες μορφές - όπως τό σκέτς, ή σύντομη ιστορία, τό φίλμ πού «προβληματίζει», τό σουξέ - είναι ό τυποποιημένος μέσος όρος του φιλελεύθερου γούστου πού ύπαγορεύεται από τήν άνωθεν άπειλή. Οί διευθυντές τών πρακτορείων τής κουλτούρας - πού δουλεύουν άρμονικά όπως μόνο ένας μάνατζερ μπορεί νά δουλέψει μαζί μ' έναν άλλο, είτε έχει βγει μέσα από τή δουλειά είτε από μιá διάσημη σχολή - έχουν άναδιοργανώσει καί όρθολογικοποιήσει τό άντικειμενικό πνεύμα εδώ καί πολύ καιρό. Θά μπορούσε κανείς νά ύποθέσει ότι μιá πανταχού παρούσα αυθεντία έχει έξετάσει τό ύλικό καί έχει φτιάξει έναν έπίσημο κατάλογο τών πολιτισμικών άγαθών παρουσιάζοντας τίς διαθέσιμες σειρές. Οί ιδέες είναι γραμμένες στό στερέωμα τής κουλτούρας,

στό όποιο είχαν ήδη άπαριθμηθεί από τόν Πλάτωνα – και ήταν πράγματι άριθμοί σταθεροί και άμετακίνητοι.

‘Η διασκέδαση και όλα τά στοιχεία της βιομηχανίας της κουλτούρας ύπήρχαν πολύ πίο πριν άπ’ αυτήν. Σήμερα παίρνονται από πάνω και έκσυγχρονίζονται. ‘Η βιομηχανία της κουλτούρας μπορεί νά περιηφανεύεται γιατί μετέφερε επίδέξια (κι όχι άδέξια όπως γινόταν παλιά) τήν τέχνη στή σφαίρα της κατανάλωσης, γιατί έκανε άρχή αυτήν τή μεταφορά, γιατί άπελευθέρωσε τή διασκέδαση από τήν ένοχλητική της άπλοϊκότητα και γιατί βελτίωσε τόν τύπο τών έμπορευμάτων. ‘Όσο πίο άπόλυτη γινόταν, όσο πίο άδίστακτα έσπρωχνε όποιον δέν συμβιδαζόταν μ’ αυτήν στή χρεωκοπία ή στήν προσχώρησή του σ’ ένα συνδικάτο, τόσο πίο πολύ έκλεπτονόταν και άνέβαινε γιά νά φτάσει, στό τέλος, σέ μιά σύνθεση του Μπετόβεν και του Καζινό ντέ Παρί. ‘Η νίκη της είναι διπλή: τήν άλήθεια πού καταπνίγει έξω μπορεί νά τήν άναπαράγει, ως ψέμα, μέσα. ‘Η «έλαφριά τέχνη» σάν τέτοια, ή ψυχαγωγία, δέν είναι μιά παρακμιακή μορφή. ‘Όποιος τήν κατηγορεί γιά προδοσία άπέναντι στό ιδανικό της καθαρής έκφρασης τρέφει αυταπάτες γιά τήν κοινωνία. ‘Η καθαρότητα της άστικής τέχνης, ή όποία ύποστασιοποιούσε τόν έαυτό της ως βασιλείο της έλευθερίας σ’ αντίθεση μέ τήν υλική πρακτική, ήταν συνδεδεμένη από τήν άρχή μέ τόν άποκλεισμό τών κατώτερων τάξεων (ώστόσο, ή τέχνη μένει πιστή στήν ύπόθεση τών τάξεων αυτών, στήν πραγματική καθολικότητα, ακριδώς έπειδή διατηρεί τήν έλευθερία της άπέναντι στους σκοπούς της ψεύτικης καθολικότητας). ‘Η σοβαρή τέχνη άρνήθηκε νά δώσει τόν έαυτό της σέ κείνους γιά τούς όποιους ή δυσκολία και ή πίεση της ζωής είναι μιά διακωμώδηση της σοβαρότητας και οί όποιοι πρέπει νά είναι εύχαριστημένοι όταν μπορούν νά χρησιμοποιήσουν τό χρόνο πού δέν ξοδεύουν στή γραμμή παραγωγής άπλά και μόνο γιά νά συνεχίσουν νά ύπάρχουν. ‘Η έλαφριά τέχνη ήταν ή σκιά της αυτόνομης τέχνης. Είναι ή κοινωνική κακή συνείδηση της σοβαρής τέχνης. ‘Η άλήθεια, πού χανόταν άναγκαστικά από τήν πρώτη (λόγω τών κοινωνικών της θάσεων), δίνει στήν άλλη τό έπίχρισμα της νομιμότητας. Αυτή ή διαίρεση είναι ή ίδια ή άλήθεια: έκφράζει τουλάχιστον τήν άρνητικότητα της κουλτούρας, πού άποτελείται από τίς δύο διαφορετικές σφαίρες. ‘Η άπορρόφηση της έλαφριάς τέχνης από τή σοβαρή τέχνη ή αντίστροφα είναι ό λιγότερο σίγουρος τρόπος κατάργησης της αντίθεσής τους. ‘Αλλά αυτό προσπαθεί νά κάνει ή βιομηχανία της κουλτούρας. ‘Η έκκεντρικότητα του

τοίρκου, τοῦ μουσείου κέρινων ὁμοιωμάτων καί τοῦ πορνείου σέ σχέση μέ τήν κοινωνία εἶναι ἐξίσου ὄχληρή γιά τή βιομηχανία τῆς κουλτούρας μέ τήν ἐκκεντρικότητα τοῦ Σένμπεργκ καί τοῦ Κάρλ Κράους. Κι ἔτσι, ὁ μουσικός τῆς τζάζ Μπέννυ Γκούντμαν πρέπει νά ἐμφανιστεῖμαζί μέ τό κουαρτέτο ἐγγόρδων τῆς Βουδαπέστης καί νά εἶναι πιά σχολαστικός στό κράτημα τοῦ ρυθμοῦ ἀπό ὅποιονδήποτε κλαρινετίστα μᾶς φιλαρμονικῆς ὀρχήστρας, ἐνῶ τό παίξιμο τῶν μελῶν τοῦ κουαρτέτου θά εἶναι ἐξίσου ὁμοίμορφο καί γλυκανάλατο μ' ἐκεῖνο τοῦ Γκάυ Λομπάρντο. Ἄλλά αὐτό πού ἔχει σημασία δέν εἶναι ἡ χυδαιότητα, ἡ βλακεία καί ἡ χοντροκοπιά. Χάρη στήν ἴδια τῆς τήν τελειότητα, ἡ βιομηχανία τῆς κουλτούρας ἐξαφάνισε τά σκουπίδια τοῦ χθές μέσω τῆς ἀπαγόρευσης καί τῆς ἐξημέρωσης τοῦ ἐρασιτεχνισμοῦ· συνεχῶς, βέβαια, κάνει φοβερές γκάφες, ἀλλά, χωρίς αὐτές, δέν μπορεῖ νά νοηθεῖ ἕνα στυλ ἀνεβασμένου ἐπιπέδου. Τό καινούριο ὅμως εἶναι ὅτι τά ἀσυμφιλίωτα στοιχεῖα τῆς κουλτούρας, ἡ τέχνη καί ἡ διασκέδαση, ἔχουν ὑπαχθεῖ σ' ἕναν μοναδικό σκοπό κι ἔχουν ἐνταχθεῖ σέ μιά ψεύτικη φόρμουλα: στήν ὁλότητα τῆς βιομηχανίας τῆς κουλτούρας. Αὐτή ἀποτελεῖται ἀπό ἐπαναλήψεις. Τό γεγονός ὅτι οἱ χαρακτηριστικές τῆς καινοτομίες δέν εἶναι ποτέ τίποτε περισσότερο ἀπό βελτιώσεις τῆς μαζικῆς παραγωγῆς, δέν εἶναι ὄρατό ἔξω ἀπό τό σύστημα. Δίκαια τό ἐνδιαφέρον τῶν πάμπολλων καταναλωτῶν στρέφεται πρὸς τήν τεχνική κι ὄχι πρὸς τά περιεχόμενα – πού ἐπαναλαμβάνονται ἐπίμονα, φθείρονται καί χάνουν σήμερα τό μισό, τουλάχιστον, κύρος τους. Ἡ κοινωνική δύναμη, πού γίνεται ἀντικείμενο τῆς λατρείας τῶν θεατῶν, ἐπιβεβαιώνεται ἀποτελεσματικότερα ἀπό τήν πανταχοῦ παρουσία τοῦ στερεότυπου πού ἐπιβάλλεται ἀπό τήν τεχνολογία κι ὄχι τόσο ἀπό τίς μουχλιασμένες ἰδεολογίες πού ὑποστηρίζουν τά ἐφήμερα περιεχόμενα.

Μολαταῦτα, ἡ βιομηχανία τῆς κουλτούρας παραμένει βιομηχανία τῆς διασκέδασης. Ἄσκει τήν ἐπιρροή της πάνω στους καταναλωτές μέσω τῆς διασκέδασης, πού τελικά καταστρέφεται ὄχι ἀπό ἕνα ἀπλό διάταγμα, ἀλλά ἀπό τήν ἐγγενή της ἐχθρότητα ἀπέναντι σ' αὐτό πού εἶναι ἀνώτερό της. Ἐπειδή ἡ μεταφορά ὄλων τῶν τάσεων τῆς βιομηχανίας τῆς κουλτούρας στή ζωὴ τοῦ κοινῶν εὐνοεῖται ἀπό τήν κοινωνική διαδικασία, ἡ ἐπιβίωση τῆς ἀγορᾶς σ' αὐτό τόν τομέα ἐπιδρᾷ εὐνοϊκά πάνω σ' αὐτές τίς τάσεις. Ἡ ζήτηση δέν ἀντικαταστάθηκε ἀκόμη ἀπό τήν ἀπλή ὑπακοή. Εἶναι πολύ γνωστό ὅτι ἡ μεγάλη ἀναδιοργάνωση τοῦ κινηματογράφου

πρίν από τόν Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο – υλική προϋπόθεση τῆς ὑπαρξῆς του – ἦταν ἀκριβῶς ἡ σκόπιμη προσαρμογή του στίς ἀνάγκες τοῦ κοινοῦ, ὅπως καταγράφονταν αὐτές στό ταμεῖο (κα- νέννας δέν σκεφτόταν νά πάρει σοβαρά ὑπόψη του αὐτό τό γεγο- νός τήν ἐποχή τῶν πρωτοπόρων τῆς ὀθόνης). Τήν ἴδια γνώμη ἔχουν σήμερα καί οἱ ἡγέτες τῆς βιομηχανίας τοῦ κινηματογράφου, πού παίρνουν ὡς κριτήριό τους τά τραγούδια-ἐπιτυχίες, ἀλλά πού ἔχουν τή σύνεση νά μὴν προσφεύγουν ποτέ στό ἀντίθετο κρι- τήριο, ἐκεῖνο τῆς ἀλήθειας. Ἡ ἰδεολογία τους εἶναι οἱ μπίζνες. Εἶναι ἀπόλυτα σωστό ὅτι ἡ δύναμη τῆς βιομηχανίας τῆς κουλτού- ρας ἔγκειται στήν ταύτισή της μέ τήν κατασκευασμένη ἀνάγκη κι ὄχι στήν ἀπλή ἀντίθεσή της μ' αὐτήν, ἀκόμη κι ἂν ἐπρόκειτο γιά μιὰ ἀντίθεση ἀπόλυτης δυνάμης καί ἀπόλυτης ἀδυναμίας. Στόν προηγμένο καπιταλισμό ἡ διασκέδαση εἶναι ἡ ἐπέκταση τῆς ἐργα- σίας. Τήν ἀναζητᾶ ἐκεῖνος πού θέλει νά ξεφύγει ἀπό τήν διαδικα- σία τῆς ἐκμηχανισμένης ἐργασίας γιά νά μπορέσει νά τήν ἀντιμε- τωπίσει ξανά. Ἀλλά, τήν ἴδια στιγμή, ὁ ἐκμηχανισμός ἔχει τέτοια δύναμη πάνω στόν ἐλεύθερο χρόνο καί στήν εὐτυχία τοῦ ἀνθρώ- που καί καθορίζει τόσο βαθιά τήν κατασκευή τῶν προϊόντων πού χρησιμεύουν στή διασκέδαση, πού αὐτός ὁ ἀνθρώπος δέν μπορεί νά δεῖ τίποτε ἄλλο ἐκτός ἀπό τά μετεικάσματα τῆς ἴδιας τῆς δια- δικασίας τῆς ἐργασίας. Τό δῆθεν περιεχόμενο δέν εἶναι παρά μιὰ ξεθωριασμένη εἰκόνα· αὐτό πού ἐντυπώνεται στό μυαλό τῶν ἀν-θρώπων εἶναι ἡ αὐτοματική διαδοχή τῶν τυποποιημένων ἐνεργειῶν. Τό μόνο μέσο γιά νά ξεφύγει κανεῖς ἀπ' αὐτό πού συμ- βαίνει στό ἐργοστάσιο ἢ στό γραφεῖο εἶναι νά τό προσεγγίσει κα- τά τόν ἐλεύθερο χρόνο του. Κάθε διασκέδαση προσβάλλεται τελι- κά ἀπ' αὐτήν τήν ἀθεράτευτη ἀρρώστια. Ἡ εὐχαρίστηση σταθε- ροποιεῖται μέσα στήν ἀνία γιατί, ἂν θέλει νά παραμείνει εὐχάρι- στη, δέν πρέπει νά ἀπαιτεῖ καμιά προσπάθεια· γι' αὐτό κινεῖται μέσα στά στενά αὐλάκια τῶν συνηθισμένων συνειρημῶν. Ὁ θεατής δέν χρειάζεται νά σκέφτεται μόνος του: τό προϊόν προδιαγράφει κάθε ἀντίδραση, ὄχι μέσω τῆς φυσικῆς του δομῆς (πού καταρρέει ὅταν γίνει ἀντικείμενο σκέψης), ἀλλά μέσω σημάτων. Κάθε λογι- κή συσχέτιση πού ἀπαιτεῖ μιὰ πνευματική προσπάθεια ἀποφεύγε- ται προσεκτικά. Οἱ ἀναπτύξεις πρέπει νά προκύπτουν ἀπό τήν ἀμέσως προηγούμενη κατάσταση κι ὄχι ἀπό τήν κεντρική ἰδέα. Δέν ὑπάρχει ὑπόθεση πού θά μπορούσε νά ἀντισταθεῖ στό ζῆλο τῶν σεναριογράφων νά βγάλουν ἀπό κάθε μεμονωμένη σκηνή ὅ,τι εἶναι δυνατό νά βγεῖ. Ἀκόμη καί ἡ ἴδια ἡ πλοκή φαίνεται ἐπικίν-



δυνατό μέτρο πού προσφέρει ένα νοηματικό περιεχόμενο – όσο φτωχό κι αν είναι αυτό – εκεί όπου δεν χρειάζεται παρά μόνο ή έλλειψη όποιουδήποτε νοήματος. Συχνά αφαιρείται μέ κακοβου-  
λία από την πλοκή εκείνη ή εξέλιξη πού απαιτείται από τούς χα-  
ρακτήρες και από τό ίδιο τό θέμα. 'Αντί γι' αυτό, επιλέγεται από  
τό σεναριογράφο ένα έφέ πού γι' αυτόν είναι τό πιό έντυπωσιακό  
στή συγκεκριμένη κατάσταση. 'Η κοινότοπη αλλά καλά φτιαγμέ-  
νη έκπληξη διακόπτει την υπόθεση του φίλμ. 'Η τάση τής έπι-  
στροφής του προϊόντος στην καθαρή άνοησία – τάση πού ήταν  
ένα νόμιμο μέρος τής λαϊκής τέχνης από τή φάρσα και τά καρνα-  
κιόζιλίκια ως τόν Τσάπλιν και τούς αδελφούς Μάρξ – εμφανίζεται  
καθαρότερα στα είδη εκείνα πού δεν ισχυρίζονται ότι κάνουν  
κάτι τέτοιο! Αυτή ή τάση έχει επιδληθεί όλοκληρωτικά στο κείμε-  
νο των τραγουδιών τής μόδας, στα θρίλερ και στα κινούμενα σχέ-  
δια, ενώ στα φίλμ του Γρήρ Γκάρσον και τής Μπέττυ Νταϊήβις ή  
ένότητα τής κοινωνικοψυχολογικής περίπτωσης προσφέρει κάτι  
πού μοιάζει μέ συνεκτική πλοκή. 'Η ίδια ή ιδέα, μαζί μέ τά αντι-  
κείμενα τής κωμωδίας και του τρόμου, κατακρεουργείται και κα-  
τατεμαχίζεται. Τά τραγούδια τής μόδας έχουν κάνει πρό πολλού  
βίωμά τους την περιφρόνηση του νοήματος· ως καλοί πρόδρομοι  
και διάδοχοι τής ψυχανάλυσης ταυτίζουν τό νόημα αυτό μέ τή  
μονοτονία του σεξουαλικού συμβολισμού. Τό αστυνομικό και τό  
περιπετειώδες φίλμ δεν επιτρέπουν πιά στον σημερινό θεατή νά  
πάρει μέρος στην πορεία του Λόγου. 'Ακόμη και στίς μή είρωνι-  
κές παραγωγές τό μόνο πού του άπομένει είναι νά άρκεϊται στην  
φρίκη των καταστάσεων, πού έχουν πάψει σχεδόν νά συνδέονται  
μεταξύ τους.

Κάποτε τά κινούμενα σχέδια αντιπροσώπευαν τή φαντασία  
έναντια στον όρθολογισμό. 'Απέδιδαν δικαιοσύνη στα ζώα και  
στα πράγματα πού ήλεκτριζόνταν από την τεχνική τους, δίνοντας  
μιά δεύτερη ζωή στα κουτσορεμένα πρόσωπα. Σήμερα άρκούν-  
ται νά επιβεβαιώνουν τή νίκη του τεχνολογικού Λόγου πάνω στην  
αλήθεια. 'Εδώ και λίγα μόνο χρόνια είχαν μιά συνεκτική πλοκή  
πού έσπαζε μόνο τίς τελευταίες στιγμές μέσα στο τρελό κυνήγι  
των ήρώων· από την άποψη αυτή έμοιαζαν μέ την παλιά φαρσο-  
κωμωδία. 'Αλλά σήμερα οί χρονικές σχέσεις έχουν αλλάξει. 'Από  
τίς πρώτες σεκάνς ενός φίλμ κινούμενων σχεδίων διατυπώνεται  
ένα μοτίβο δράσης κατά τέτοιο τρόπο, ώστε νά μπορεί νά κατα-  
στραφεί προοδευτικά στην συνέχεια του φίλμ: κάτω από τά χειρο-  
κροτήματα του κοινού ό πρωταγωνιστής γίνεται τό άσήμαντο άν-

τικείμενο τῆς γενικῆς βίας. Ἡ ποσότητα τῆς ὀργανωμένης διασκέδασης μετατρέπεται σέ ποιότητα τῆς ὀργανωμένης σκληρότητας. Οἱ αὐτοεκλεγμένοι λογοκριτές τῆς βιομηχανίας τοῦ κινηματογράφου (μέ τῆν ὁποία διατηροῦν μιά στενή σχέση) προσέχουν τήν ἐξέλιξη τοῦ ἐγκλήματος, πού ἐπιμηκύνεται ὅπως ἕνα κυνήγι. Ἡ ἰλαρότητα ἀντικαθιστᾷ τήν εὐχαρίστηση πού θά μπορούσε νά προκαλέσει ἡ θέα ἑνός ἀγκαλιάσματος καί ἀναβάλλει τήν ἱκανοποίηση γιά ἀργότερα, γιά τή μέρα τοῦ πογκρόμ. Στό μέτρο πού τά κινούμενα σχέδια κάνουν κάτι παραπάνω ἀπό τό νά ἐξοικειώνουν τίς αἰσθήσεις μέ τόν καινούριο ρυθμό, ἐντυπώνουν στό μυαλό κάθε ἀνθρώπου τό παλιό μάθημα, κατά τό ὁποῖο ἡ συνεχῆς φθορά, ἡ συντριβή κάθε ἀτομικῆς ἀντίστασης, εἶναι ὄρος τῆς ζωῆς σ' αὐτήν τήν κοινωνία. Τό ξύλο πού τρώει ὁ Ντόναλντ Ντάκστά κινούμενα σχέδια (ὅπως καί οἱ ἄτυχοι στήν πραγματική ζωή) χρησιμοποιεῖται γιά νά μποροῦν νά ἐξοικειωθοῦν οἱ θεατές μέ τό ξύλο πού τρῶνε οἱ ἴδιοι.

Ἡ ἀπόλαυση τῆς βίας, τήν ὁποία ὑφίσταται ὁ ἥρωας τοῦ φίλμ, μετατρέπεται σέ βία ἀέναντι στό θεατή· ἀντί νά διασκεδάζει ἐκνευρίζεται καί κουράζεται. Τίποτε ἀπ' αὐτά πού ἐπινόησαν οἱ εἰδικοί ὡς ἐρεθίσματα δέν πρέπει νά ξεφύγει ἀπό τό κουρασμένο μάτι· κανεῖς δέν ἔχει τό δικαίωμα νά φανεῖ ἡλίθιος μπροστά στίς πονηριές τοῦ θεάματος· ὀφείλει νά τά παρακολουθεῖ ὅλα καί νά ἐκδηλώνει τό θαυμασμό του γιά τίς ἐξυπνες ἀπαντήσεις πού δίνονται καί συστήνονται ἀπό τό φίλμ. Κι ἐδῶ προκύπτει τό ἀκόλουθο ἐρώτημα: ἡ βιομηχανία τῆς κουλτούρας ἐκπληρώνει πραγματικά τό ρόλο τῆς διασκέδασης γιά τόν ὁποῖο τόσο πολύ καυχίεται; Ἄν ἔκλειναν οἱ περισσότεροι ραδιοφωνικοί σταθμοί καί οἱ κινηματογράφοι, οἱ καταναλωτές δέν θά ἔχαναν ἴσως καί πολλά πράγματα. Ὅταν περνάει κανεῖς ἀπό τό δρόμο στόν κινηματογράφο δέν κάνει πιά ἐκεῖνο τό βῆμα πού ὀδηγεῖ στόν κόσμο τοῦ ὄνειρου· ἀπό τή στιγμή πού ἡ ἀπλή παρουσία αὐτῶν τῶν θεσμῶν δέν θά κάνει ὑποχρεωτική τήν χρησιμοποίησή τους, δέν θά ὑπάρχει καί ἀνάγκη νά γίνεῖ κάτι τέτοιο. Ἐνα τέτοιο κλείσιμο δέν θά ἦταν μιά ἀντιδραστική καταστροφή τῶν μηχανῶν. Αὐτοί πού θά ἀπογοητεύονταν περισσότερο δέν θά ἦταν οἱ φανατικοί τοῦ κινηματογράφου, ἀλλά ἐκεῖνοι πού ὑποφέρουν γιά τό καθετί πάντοτε. Ἡ νοικοκυρά, παρᾶ τό γεγονός ὅτι ὑπάρχουν φίλμ πού ἀποδύονται στήν πλήρη ἐνσωμάτωσή της στό σύστημα, βρῖσκει μέσα στό σκοτάδι τοῦ κινηματογράφου ἕνα καταφύγιο, στό ὁποῖο μπορεῖ νά κάτσει γιά λίγες ὥρες ἡσυχῆ, ὅπως καθόταν κάποτε καί κοίτα-

ζε από τό παράθυρό της, τόν καιρό πού ακόμη υπήρχαν πραγματικά σπίτια και απογευματινή ξεκούραση. Στούς χώρους πού υπάρχει μιά κανονική θερμοκρασία οί άνεργοί τών μεγάλων άστικών κέντρων βρίσκουν δροσιά τό καλοκαίρι και ζεστασιά τό χειμώνα. 'Όστόσο, πέρα άπ' ό,τι προσφέρει ή βιομηχανία αυτή της διασκέδασης, πού νομίζει ότι είναι τόσο ωφέλιμη, δέν κάνει πιό ανθρώπινη τή ζωή τών ανθρώπων. 'Η ιδέα της «πλήρους έκμετάλλευσης» τών διαθέσιμων τεχνικών δυνατοτήτων για μιά μαζική κατανάλωση τών αισθητικών αγαθών είναι μέρος του οικονομικού συστήματος, πού άρνείται νά χρησιμοποιήσει τούς διαθέσιμους πόρους για νά εξαφανίσει τήν πείνα από τό πρόσωπο της γής.

'Η βιομηχανία της κουλτούρας κοροϊδεύει τούς καταναλωτές της μ' αυτό πού συνεχώς τούς υπόσχεται. Αυτό τό γραμμάτιο της ευχαρίστησης, πού είναι ή δράση και ή παρουσίαση ενός θεάματος, παρατείνεται άπεριόριστα: ή υπόσχεση στην όποία άνάγεται τελικά τό θέαμα δέν είναι παρά κοροϊδία και αυταπάτη: όλα αυτά σημαίνουν ότι κανείς δέν φτάνει ποτέ στό ζουμί, ότι ό προσκαλεσμένος πρέπει νά άρκεστεί στην άνάγνωση του καταλόγου τών φαγητών. Μπροστά στην έπιθυμία πού προκαλείται άπ' όλα αυτά τά λαμπερά όνόματα και εικόνες δέν υπάρχει τελικά παρά τό εγκώμιο της σκοτεινής καθημερινότητας (άπό τήν όποία άκριβώς ήθελε νά ξεφύγει ή έπιθυμία αυτή). Βέβαια, και τά έργα τέχνης δέν ήταν σεξουαλικές επιδείξεις. 'Αλλά, επειδή παρουσίαζαν τή ματαιώση σάν κάτι άρνητικό, απέφευγαν τόν υποβιβασμό της παρόρμησης και διέσωζαν αυτό πού ματαιωνόταν μέσα από μιά διαμεσολαβημένη μορφή. Αυτό είναι τό μυστικό της αισθητικής έξιδανίκευσης: ή παράσταση της έκπλήρωσης ως άνεκπλήρωτης υπόσχεσης. 'Η βιομηχανία της κουλτούρας δέν έξιδανικεύει άπωθει. 'Εκθέτοντας συνεχώς τά άντικείμενα του πόθου, τά γυναικεία στήθη μέσα σε μιά κολλητή μπλούζα ή τό γυμνό κορμί του άθλητικού ήρωα, έρεθίζει άπλώς τή μή έξιδανικευμένη προκαταρκτική ήδονή, πού έχει πάρει, πριν από πολύ καιρό και λόγω της συνηθισμένης στέρησης, έναν μαζοχιστικό χαρακτήρα. Δέν υπάρχει έρωτική κατάσταση πού δέν συνδυάζει τόν υπαινιγμό και τή διέγερση με τήν καθαρή προειδοποίηση ότι τά πράγματα δέν μπορούν ποτέ νά πάνε τόσο μακριά. Τό Hays Office άπλώς έπικυρώνει τήν τελετουργική πράξη του Τάνταλου πού έχει ήδη καθιερωθεί από τή βιομηχανία της κουλτούρας. Τά έργα τέχνης είναι άσκητικά και δέν έχουν τό αίσθημα της ντροπής: ή βιομηχα-

νία τῆς κουλτούρας εἶναι πορνογραφική καί σεμνότυφη. Ἄνάγει τόν ἔρωτα σέ ρομάντζο καί, μετά ἀπ' αὐτόν τόν ὑποβιβασμό, πολλά πράγματα γίνονται ἐπιτρεπτά, ἀκόμη καί ἡ ἀκολασία. Αὐτή προσφέρεται σέ μικρές δόσεις, σάν ἐμπορική σπεσιαλιτέ, μέ μιὰ ἐτικέτα πού γράφει ἐπάνω «τολμηρό». Ἡ μαζική παραγωγή τοῦ σεξουαλικοῦ ὀργανώνει αὐτοματικά τήν ἀπώθησή του. Χάρη στήν πανταχοῦ παρουσία της, ἡ σιὰρ τοῦ κινηματογράφου, πού προορίζεται νά κερδίσει τόν ἔρωτα κάποιου, εἶναι ἀπό τήν ἀρχή ἕνα πιστό ἀντίγραφο τοῦ ἑαυτοῦ της. Ἡ φωνή ὀποιουδήποτε τε- νόρου ἀντηχεῖ ὅπως ἕνας δίσκος τοῦ Καρούζο καί τά «φυσικά» πρόσωπα τῶν κοριτσιῶν τοῦ Τέξας μοιάζουν ἤδη μέ τά διάσημα μοντέλα πού ἔχουν τυποποιηθεῖ ἀπό τό Χόλλυγουντ. Ἡ μηχανική ἀναπαραγωγή τῆς ὁμορφιάς, τήν ὁποία ὑπηρετεῖ ἀνεπιφύλακτα ὁ ἀντιδραστικός φανατισμός τῆς κουλτούρας μέ τή μεθοδική του λατρεία τῆς ἀτομικότητας, δέν ἀφήνει καμιά θέση γιά ἐκείνη τήν ἀσυνειδήτη λατρεία πού ἦταν κάποτε συνδεδεμένη μέ τήν ἔννοια τῆς ὁμορφιάς. Ὁ θρίαμβος πάνω στήν ὁμορφιά ἐκφράζεται μέσα στό χιούμορ – στήν κακεντρεχή εὐχαρίστηση πού νιώθει κανεῖς ὅταν καταφέρει νά ἀπαρνηθεῖ τό ὄραιο. Γελάει κανεῖς γιατί δέν ὑπάρχει κανένας λόγος νά γελάσει. Τό κατευναστικό ἢ τό τρομερό γέλιο ξεσπάει ἀκριβῶς τῆ στιγμῇ πού διαλύεται ἕνας φόβος. Δείχνει τήν ἀπελευθέρωση εἴτε ἀπό τόν φυσικό κίνδυνο εἴτε ἀπό τήν παγίδα τῆς λογικῆς. Τό κατευναστικό γέλιο ἀκούγεται ὅπως ἡ ἠχώ μιᾶς φυγῆς ἀπό τή δύναμη, τό κακό γέλιο ξεπερνάει τό φόβο συνθηκολογώντας μέ τίς δυνάμεις πού τόν προκαλοῦν. Εἶναι ἡ ἠχώ τῆς δύναμης πού μοιάζει τώρα ἀναπόφευκτη. Ἡ «πλάκα» εἶναι ἕνα ἱαματικό λουτρό τό ὁποῖο συστήνει πάντα ἡ βιομηχανία τῆς διασκέδασης. Κάνει τό γέλιο ὄργανο τῆς κοροϊδίας πού γίνε- ται σέ βάρος τῆς εὐτυχίας. Στίς στιγμές εὐτυχίας δέν χωράει τό γέλιο· μόνο οἱ ὀπερέτες καί οἱ κινηματογραφικές ταινίες παρου- σιάζουν τό σέξ συνοδεύοντάς το μέ βροντερά γέλια. Ἄλλά ὁ Μποντλαίρ εἶναι τόσο κενός ἀπό χιούμορ ὅσο καί ὁ Χέλντερλιν. Στήν ψεύτικη κοινωνία τό γέλιο εἶναι μιὰ ἀρρώστια πού ἔχει προσβάλει τήν εὐτυχία καί τήν ἔχει συμπαράσῳρει στήν ἀθλιότη- τά του. Τό νά γελάς γιά κάτι σημαίνει πάντα ὅτι τό κοροϊδεύεις, καί ἡ ζωῆ πού, κατά τόν Μπεργκσόν, περνάει μέσα ἀπό τό φρά- κτη τῶν συνθητιῶν χάρη στό γέλιο εἶναι, στήν πραγματικότητα, ἕνας βάρβαρος ἐπιδρομέας, μιὰ αὐτοπροβολή πού ἀπελευθερώνε- ται ἐπιδεικτικά ἀπό κάθε τύψη ὅταν τῆς δοθεῖ ἡ εὐκαιρία. Τό κοινό πού γελάει εἶναι μιὰ παρωδία τῆς ἀνθρωπότητας. Τά μέλη

του είναι μονάδες πού ή καθεμιά τους αφιερώνεται στη δική της ευχαρίστηση σέ βάρος τών άλλων· είναι έτοιμη για όλα, σίγουρη ότι θά παρασύρει τήν πλειοψηφία. 'Η άρμονία τους είναι ή γελοιογραφία τής άλληλεγγύης. Αυτό πού είναι διαβολικό σ' αυτό τό γέλιο πού άκούγεται ψεύτικα είναι ότι διακωμωδεί ό,τι καλύτερο έχει: τόν κατευνασμό. 'Αλλά ή ευχαρίστηση είναι άυστηρή: *res severa regum gaudium*. 'Η ιδεολογία τών μοναστηριών, κατά τήν όποία όχι ό άσκητισμός αλλά ή σεξουαλική πράξη είναι εκείνη πού μαρτυρεί τήν άπάρνηση τής έφικτής μακαριότητας, παίρνει μιá άρνητική επικύρωση μέσα στη σοβαρότητα του έραστή πού κρεμάει μέ άγχος τή ζωή του στη φευγαλέα στιγμή. Στη βιομηχανία τής κουλτούρας, ή εύθυμη άπάρνηση παίρνει τή θέση του πόνου πού βρίσκεται μέσα στη μέθη και στον άσκητισμό. 'Υπέρτατος νόμος της είναι ότι οί άνθρωποι δέν πρέπει νά ίκανοποιούν τίς επιθυμίες τους· πρέπει νά γελούν και νά άρκοϋνται σ' αυτό. Σέ κάθε προϊόν τής βιομηχανίας τής κουλτούρας, ή συνεχής ματαιώση πού επιβάλλεται από τόν πολιτισμό παρουσιάζεται για μιá άκόμη φορά και πέφτει πάνω στά θύματά της. Νά προσφέρεις σ' αυτά κάτι και νά τούς τό στερήσεις είναι τό ίδιο. Αυτό συμβαίνει στα έρωτικά φίλμ. 'Όλα στρέφονται γύρω από τή συνουσία έπειδή άκριβώς αυτή δέν μπορεί νά δειχτεί ποτέ. Είναι πιό άυστηρά άπαγορευμένο νά ύπάρχει σ' ένα φίλμ μιá παράνομη σχέση χωρίς νά τιμωροϋνται οί ένοχοι άπ' ό,τι νά συμμετέχει π.χ. ό μέλλων γαμπρός ενός έκατομμυριούχου στο έργατικό κίνημα. 'Αντίθετα άπ' ό,τι συνέβαινε στη φιλελεύθερη έποχή, τόσο ή βιομηχανοποιημένη όσο και ή λαϊκή κουλτούρα μπορεί νά άγανακτεί μέ τόν καπιταλισμό, αλλά δέν μπορεί νά άρνηθει τήν άπειλή του εύνουχισμού. Αυτή είναι βασική. 'Εκείνο πού μετράει σήμερα δέν είναι πιá ό πουριτανισμός (παρόλο πού έξακολουθεί νά αυτοεπιβεβαιώνεται στίς γυναικείες οργανώσεις), αλλά ή έγγενής στο σύστημα άναγκαιότητα νά μήν αφήνεται έλεύθερος ό καταναλωτής, νά μήν του δίνεται ποτέ ή εύκαιρία νά ύποψιαστεί ότι είναι δυνατή όποιαδήποτε αντίσταση. 'Η άρχή επιβάλλει νά του παρουσιάζονται όλες οί άνάγκες του ως άνάγκες πού μπορούν νά ίκανοποιηθοϋν από τή βιομηχανία τής κουλτούρας και, από τήν άλλη, νά οργανώνονται αυτές οί άνάγκες κατά τέτοιον τρόπο πού νά νιώθει ότι είναι ό αιώσιος καταναλωτής, τό αντικείμενο τής βιομηχανίας τής κουλτούρας. Αυτή όχι μόνο τόν κάνει νά πιστέψει ότι οί ψευδαισθήσεις πού του προσφέρει είναι ίκανοποιήσεις, αλλά και νά καταλάβει ότι, άφού τά πράγματα είναι έτσι όπως εί-

ναι, ὀφείλει νά ἀρκεῖται σ' αὐτό πού τοῦ προσφέρεται. Ἡ φυγή ἀπό τήν καθημερινότητα, τήν ὁποία ὑπόσχεται ἡ βιομηχανία τῆς κουλτούρας, μπορεῖ νά συγκριθεῖ μέ τό κλέψιμο μιᾶς νέας κοπέλας ὅπως γίνεται στό καρτούν: ὁ ἴδιος ὁ πατέρας τῆς κρατάει τή σκάλα μέσα στό σκοτάδι. Ὁ παράδεισος πού προσφέρεται ἀπό τή βιομηχανία τῆς κουλτούρας εἶναι φτιαγμένος ἀπό τήν ἴδια καθημερινότητα. Ἡ φυγή καί τό κλέψιμο εἶναι κανονισμένες ἐκ τῶν προτέρων ἔτσι ὥστε νά ὀδηγοῦν ξανά στήν ἀφετηρία. Ἡ ἀπόλαυση εὐνοεῖ τήν παραίτηση· ἀλλά δέν πρέπει νά ξεχνᾶμε ὅτι, θεωρητικά, εἶναι φτιαγμένη γιά νά βοηθᾷ στήν ἀποσιώπηση τῆς παραίτησης.

Ἡ ἐλεύθερη ἀπό κάθε ἀναστολή διασκέδαση δέν θά ἦταν μόνο ἡ ἀντίθεση τῆς τέχνης ἀλλά καί ὁ ἔσχατος ρόλος τῆς. Ὁ παραλογισμός ἀλά Μάρκ Τουαῖν, μέ τόν ὁποῖο φλερτάρει πότε πότε ἡ ἀμερικανική βιομηχανία τῆς κουλτούρας, θά μπορούσε νά γίνει ἕνας συντελεστής ἐπανόρθωσης τῆς τέχνης. Ὅσο πιό σοβαρά βλέπει ἡ τελευταία τήν ἀσυμφωνία τῆς μέ τή ζωή, τόσο περισσότερο μοιάζει μέ τή σοβαρότητα τῆς ζωῆς, τῆς ἀντίθεσής τῆς· ὅσο περισσότερες προσπάθειες κάνει νά ἀναπτυχθεῖ ξεκινώντας ἀπό τόν ἴδιο τόν τυπικό νόμο τῆς, τόσο περισσότερες προσπάθειες ἀπαιτεῖ ἀπό τή νόηση, τήν ὁποία ἀκριβῶς ἤθελε νά ἀρνηθεῖ. Σ' ὀρισμένα φίλμ-ἐπιθεωρήσεις, καί ἰδιαίτερα στά γκροτέσκα καί στά κωμικά, βλέπουμε νά προβάλλει φευγαλέα ἡ δυνατότητα μιᾶς τέτοιας ἀρνήσης. Ἀλλά φυσικά κάτι τέτοιο δέν μπορεῖ νά συμβεῖ. Ἡ καθαρή διασκέδαση μέ τή λογική τῆς, ἡ κατευναστική ἐγκατάλειψη σ' ὅλα τά εἶδη συνειρμῶν καί ἀθῶων ἀσυναρτησιῶν ἀποκλείεται ἀπό τήν τρέχουσα διασκέδαση: ἀντίθετα, διακόπτεται ἀπό ἕνα ὑποκατάστατο γενικό νόημα τό ὁποῖο ἐπιμένει νά δίνει σ' ὅλα τά προϊόντα τῆς ἡμαζική κουλτούρα· ὥστόσο, τό χρησιμοποιεῖ ἄσχημα, ὡς ἀπλή πρόφαση πού βοηθεῖ τήν ἐμφάνιση τῶν στόαρ. Οἱ βιογραφίες καί οἱ ἄλλες ἀπλές ἱστορίες ράβουν τά κομμάτια τῆς παλαβομάρας πάνω σέ μιᾶ ἠλίθια πλοκή. Αὐτό πού ἡγεῖ στά αὐτιά μας δέν εἶναι τά κουνουνάκια τοῦ σκούφου τοῦ γελωτοποιοῦ ἀλλά τό μάτσο τῶν κλειδιῶν τοῦ καπιταλιστικοῦ Λόγου πού, ἀκόμη καί στήν ὀθόνη, συνδέει τήν ἀπόλαυση μέ σχέδια πού ὀδηγοῦν στήν ἐπιτυχία. Στό ἐπίκαιρο φίλμ κάθε φιλί ὀφείλει νά συμβάλλει στήν ἐπιτυχία τοῦ μποξέρ ἡ κάποιου «μεγάλου» τραγουδιστή ἡ ὁποιοῦδῆποτε ἄλλου «σπεσιαλίστα». Ἡ ἀπάτη δέν εἶναι ὅτι ἡ βιομηχανία τῆς κουλτούρας προσφέρει διασκέδαση, ἀλλά ὅτι καταστρέφει κάθε χαρά, ἐπειδή ἐπιτρέπει τήν ἀνάμειξη ὑλικῶν καί ἐμπορικῶν ὑπολογισμῶν στά ἰδεολογικά κλισέ

μιās κουλτούρας πού θρῖσκεται σέ μιά πορεία αὐτοδιάλυσης. Ἡ ἠθική καί ἡ καλαισθησία συντομεύουν τήν ἀπεριορίστη διασκέδαση χαρακτηρίζοντάς τήν «ἀπλοϊκή» – ἡ ἀπλοϊκότητα θεωρεῖται ἐξίσου κακή μέ τόν ἰντελεκτουαλισμό – καί περιορίζουν τίς τεχνικές δυνατοτήτες. Ἡ βιομηχανία τῆς κουλτούρας εἶναι διεφθαρμένη· ὄχι γιατί εἶναι μιά ἀμαρτωλή Βαβυλώνα, ἀλλά γιατί εἶναι ἕνας καθεδρικός ναός ἀφιερωμένος στήν ἐξιδανικευμένη ἀπόλαυση. Σ' ὅλα τά ἐπίπεδα, ἀπό τόν Χεμινγκουαίη ὡς τόν Ἑμίλ Λούντβιχ, ἀπό τήν κυρία Μίνιβερ ὡς τόν Λόουν Ρέιντζερ, ἀπό τόν Τσοκανίνι ὡς τόν Γκάυ Λομπάρντο, ὑπάρχει ἀναλήθεια στό πνεῦμα τό ὁποῖο ἔχει δανειστεῖ ἡ βιομηχανία τῆς κουλτούρας ὀλοκληρωτικά ἀπό τήν τέχνη καί τήν ἐπιστήμη. Ἡ βιομηχανία τῆς κουλτούρας διατηρεῖ κάτι καλό σ' ἐκεῖνα τά χαρακτηριστικά πού τή φέρνουν πιο κοντά στό τσίρκο, στήν αὐτοδικαιολογούμενη καί ἀσυνάρτητη ἐπιδεξιότητα τῶν ἀναβατῶν, τῶν ἀκροβατῶν καί τῶν κλόουνς, στήν «ὑποστηρίξη καί τή δικαιολόγηση τῆς τέχνης τοῦ σώματος κι ὄχι τῆς τέχνης τοῦ πνεύματος». <sup>3</sup> Ἀλλά τά τελευταῖα καταφύγια μιās ἀψυχῆς καλλιτεχνικῆς ἱκανότητος, πού ἀντιπροσωπεύει ὅ,τι εἶναι ἀνθρώπινο κι ὄχι ὅ,τι ἀνήκει στόν κοινωνικό μηχανισμό, πολιορκοῦνται ἀνήλεα ἀπό ἕναν σχηματικό Λόγο πού ἀναγκάζει τό καθετί νά ἀποδείξει τή σημασία του καί τήν ἀποτελεσματικότητά του. Τό ἀποτέλεσμα εἶναι νά ἐξαφανιστεῖ τό ἀσυνάρτητο πού ὑπάρχει στή βάση, ὅπως ἀκριβῶς ἐξαφανίζεται, στήν κορυφή, τό νόημα τῶν ἔργων τέχνης.

Ἡ σημερινή συγχώνευση τῆς κουλτούρας καί τῆς διασκέδασης δέν ὀδηγεῖ μόνο σέ μιά διαφθορά τῆς κουλτούρας ἀλλά καί σέ μιά ἀναγκαστική διανοητικοποίηση τῆς διασκέδασης. Αὐτό εἶναι φανερό ἀπό τό γεγονός ὅτι μόνο τό ἀντίγραφο ἐμφανίζεται: στόν κινηματογράφο, ἡ φωτογραφία· στό ραδιόφωνο, ἡ ἡχογράφηση. Κατά τήν ἐποχή τῆς ἐπέκτασης τοῦ φιλελευθερισμοῦ ἡ διασκέδαση τρεφόταν ἀπό μιά ἀμετακίνητη πίστη στό μέλλον: τά πράγματα ἔμεναν ὅπως ἦταν ἀλλά καί βελτιώνονταν. Σήμερα αὐτή ἡ πίστη εἶναι ἀκόμη πιο διανοητικοποιημένη· γίνεται τόσο ἀδύναμη πού χάνει ἀπό τά μάτια τῆς κάθε στόχο καί μοιάζει μ' ἕναν μαγικό φανό πού προβάλλει τίς εἰκόνας του πίσω ἀπό τήν πραγματικότητα. Συνίσταται ἀπό ἐκείνη τήν ἰδιαιτέρη σημασία τήν ὁποία δίνει τό θέαμα (πού κἀνει ἐδῶ ὅ,τι γίνεται καί στή ζωῆ) στόν ἐξυπνο τύπο, στόν μηχανικό, στή δυναμική κοπέλα, στόν ἀδίστακτο ἄνθρωπο, πού παρουσιάζε-ται ὡς ἄνθρωπος μέ σθένος, στό ἐνδιαφέρον γιά τά σπῶρ, καί, τέλος,

3. Frank Wedekind, *Gesammelte Werke*, München, 1921, τόμ. IX, σ. 426.

στά αυτοκίνητα και στά τσιγάρα, ακόμη κι όταν ή διασκέδαση δέν διαφημίζει τούς άμεσαους παραγωγούς αλλά τό σύστημα στό σύνολό του. Ή ίδια ή διασκέδαση γίνεται ένα ιδανικό, παίρνει τή θέση τών μεγαλύτερων αγαθών, τά όποια στερεί έντελώς από τίς μάζες, έπειδή τά έπαναλαμβάνει μέ μιá μορφή πιό τυποποιημένη από εκείνη μέ τήν όποία έπαναλαμβάνονται αυτά από τά διαφημιστικά σλόγκαν πού χρηματοδοτούνται από τά ιδιωτικά συμφέροντα. Ή έσωτερικότητα, ή ύποκειμενικά περιορισμένη μορφή τής αλήθειας, ήταν πάντα στό έλεος τών ισχυρών πού θρίσκονταν έξω άπ' αυτήν περισσότερο άπ' ό,τι φαντάζονταν. Ή βιομηχανία τής κουλτούρας τή μετατρέπει sé όλοφάνερο ψέμα. Σήμερα έχει γίνει μιá άπλή σαχλαμάρα πού γίνεται εύπρόσδεκτη στά θρησκευτικά μπέστ σέλερ, στά ψυχολογικά φίλμ και στά φωτορομάντσα τών γυναικείων περιοδικών σαν μιá ένοχλητικά εύχάριστη γαρνιτούρα· άπώτερος στόχος τής είναι ή έπιβολή ενός μεγαλύτερου έλέγχου στά γνήσια προσωπικά συναισθήματα τής πραγματικής ζωής. Μ' αυτή τήν έννοια ή διασκέδαση πραγματοποιεί τήν κάθαρση τών συναισθημάτων, τήν όποία ό Άριστοτέλης απέδιδε κάποτε στήν τραγωδία και ό Μόρτιμερ Άντλερ σήμερα στό φίλμ. Ή βιομηχανία τής κουλτούρας άποκαλύπτει τήν αλήθεια για τήν κάθαρση, όπως τήν άποκαλύπτει και για τό φίλμ.

Όσο ισχυρότερες γίνονται οι θέσεις τής βιομηχανίας τής κουλτούρας, τόσο πιό εύκολα μπορεί αυτή νά άσχοληθεί μέ τίς άνάγκες τών καταναλωτών, νά τίς κατασκευάσει, νά τίς προσανατολίσει, νά τίς έλέγξει και νά φτάσει ως τήν κατάργηση τής διασκέδασης: κανένα όριο δέν μπαίνει στήν πρόοδο μιás τέτοιας κουλτούρας. Άλλά ή τάση είναι έγγενής στήν ίδια τήν άρχή τής «πεφωτισμένης» και άστικής διασκέδασης. Άν ή άνάγκη τής διασκέδασης ήταν, sé μεγάλο βαθμό, ένα δημιουργημα τής βιομηχανίας, πού χρησιμοποιούσε τό θέμα ενός έργου για νά συστήσει τό έργο αυτό στις μάζες – όπως π.χ. τό αντίγραφο ενός φαγητού για νά πουλήσει τή χρωμολιθογραφία του, ή τήν εικόνα ενός κέικ για νά πουλήσει τά ύλικά κατασκευής του – ή διασκέδαση δείχνει πάντα πόσο έξαρτημένη είναι από τίς «μπίζνες», τήν κουβέντα πάνω στις πωλήσεις κλπ. Άλλά ή συγγένεια, πού ύπήρχε στήν άρχή άνάμεσα στις μπίζνες και τή διασκέδαση, φαίνεται στόν αντικειμενικό σκοπό τής τελευταίας: στήν ύπεράσπιση τής κοινωνίας. Διασκεδάζω σημαίνει λέω ναι, είμαι σύμφωνος. Αυτό δέν είναι δυνατό παρά μόνο όταν άπομονώσει κανείς τή διασκέδαση από τό σύνολο τής κοινωνικής διαδικασίας, όταν τήν



ἀποκτηνώσει θυσιάζοντας από τήν ἀρχή τήν ἀξίωση πού ἔχει κάθε ἔργο, ἀκόμη καί τό πιό ἀσήμαντο, νά ἀντανακλά, μέσα στά ὄρια του, τό ὄλο. Διασκεδάζω σημαίνει πάντα: δέν σκέφτομαι τίποτε, ξεχωρῶ τόν πόνο ἀκόμη κι ὅταν δείχεται. Κατά βάθος ἡ διασκέδαση εἶναι μιά μορφή ἀδυναμίας. Εἶναι πράγματι μιά φυγή ἀλλά ὄχι, ὅπως λένε, μιά φυγή ἀπό τή θλιβερή πραγματικότητα· ἀντίθετα, εἶναι μιά φυγή ἀπό τήν τελευταία θέληση γιά ἀντίσταση, τήν ὁποία μπορεῖ ἀκόμη νά δώσει στόν καθένα αὐτή ἡ πραγματικότητα. Ἡ ἀπελευθέρωση, τήν ὁποία ὑπόσχεται ἡ διασκέδαση, εἶναι ἀπελευθέρωση ἀπό τή σκέψη καί ἀπό τήν ἄρνηση. Ἡ ἀδιαντροπιά τῆς ρητορικῆς ἐρώτησης «Τί θέλουν οἱ ἄνθρωποι;» ἔγκειται στό γεγονός ὅτι ἀπευθύνεται σ' ἐκείνους ἀκριβῶς τούς ἀνθρώπους πού πρόκειται νά χάσουν προοδευτικά τήν ἀτομικότητά τους, τήν ἰκανότητά τους νά σκέφτονται. Ἀκόμη κι ὅταν τό κοινό ἐξεγείρεται καμιά φορά κατά τῆς βιομηχανίας τῆς διασκέδασης, μπορεῖ νά φτάσει μόνο σ' ἐκείνη τήν ἀδύναμη ἀντίσταση πού τοῦ προσφέρει ἡ ἴδια ἡ βιομηχανία. Ὡστόσο, εἶναι πολύ δύσκολο νά κρατηθοῦν οἱ ἄνθρωποι σ' αὐτό τό σημεῖο. Ἡ αὔξηση τῆς ἀποβλάκωσής τους ὀφείλει νά συμβαδίζει μέ τήν πρόοδο τῆς ἐξυπνάδας τους. Στή σημερινή ἐποχή τῶν στατιστικῶν οἱ μάζες εἶναι πολύ προσεκτικές γιά νά ταυτίζονται μέ τόν ἑκατομμυριοῦχο πού παρουσιάζεται στήν ὀθόνη, καί πολύ ἀργόστροφες γιά νά ἀποφεύγουν ἔστω καί λίγο τό νόμο τοῦ μεγάλου ἀριθμοῦ. Ἡ ἰδεολογία κρύβεται μέσα στόν ὑπολογισμό τῶν πιθανοτήτων. Δέν μπορεῖ ὁ καθένας νά ἔναι τυχερός, ἀλλά μόνο τό πρόσωπο πού τραβάει τόν τυχερό λαχνό ἢ πού εἶναι προορισμένο νά τόν τραβήξει ἐπειδή τό ἔχει ἐπιλέξει μιά ἀνώτερη δύναμη – συνήθως ἡ ἴδια ἡ βιομηχανία τῆς διασκέδασης, πού ψάχνει ἀκατάπαυστα γιά ἕνα τέτοιο ἄτομο. Ἐκεῖνοι πού ἀνακαλύπτονται ἀπό τούς κυνηγούς ταλέντων καί λανσάρονται ὕστερα ἀπό τά κινηματογραφικά στούντιο ἀντιπροσωπεύουν τόν ἰδανικό τύπο τῆς ἐξαρτώμενης νέας μεσαίας τάξης. Ἡ στάρλετ πρέπει νά συμβολίζει τή δακτυλογράφο· ὡστόσο, διαφέρει ἀπό τήν πραγματική κοπέλα, γιατί τό λαμπερό βραδινό της φόρεμα φαίνεται φτιαγμένο μόνο γι' αὐτήν. Ἔτσι, τό κορίτσι-θεατῆς δέν αἰσθάνεται μόνο ὅτι θά μπορούσε νά εἶναι αὐτό πάνω στήν ὀθόνη ἀλλά, ταυτόχρονα, συνειδητοποιεῖ καί τό χάσμα πού τό χωρίζει ἀπ' αὐτήν. Μόνο μιά κοπέλα μπορεῖ νά τραβήξει τόν τυχερό λαχνό, μόνο ἕνας ἄνδρας μπορεῖ νά γίνει διάσημος καί, παρόλο πού, μαθηματικά, ἔχουν ὄλοι τίς ἴδιες πιθανότητες, αὐτές εἶναι τόσο μικρές πού καλῶς θά ἔκανε νά τίς ξεχάσει τό μεμονωμένο ἄτομο καί νά χαρεῖ μέ τήν εὐτυχία αὐτοῦ τοῦ ἄλλου, εὐτυχία πού θά

μπορούσε να είναι δική του, αλλά πού ποτέ δεν είναι. 'Ακόμη κι όταν ή βιομηχανία της κουλτούρας παρακινεί τούς θεατές να κάνουν μιά τέτοια ταύτιση, ή ταύτιση αυτή άναιρείται άμέσως. Κανένας δεν μπορεί να ξεφύγει πιά από τόν έαυτό του. Κάποτε ό θεατής έβλεπε τόν δικό του γάμο στό γάμο πού παριστανόταν στήν όθόνη. Σήμερα οί τυχεροί άνθρωποι πού κινούνται στήν όθόνη είναι δείγματα του είδους στό όποιο άνήκει και τό κοινό, αλλά μιά τέτοια ισότητα επικυρώνει άπλώς τό άξεπέραστο χάσμα πού χωρίζει τά ανθρώπινα στοιχεία. 'Η τέλεια όμοιότητα είναι ή άπόλυτη διαφορά. 'Η ταυτότητα του είδους στέκει έμπόδιο στήν ταυτότητα τών μεμονωμένων περιπτώσεων. Παραδόξως ό άνθρωπος ως μέλος ενός είδους έγινε πραγματικότητα χάρη στή βιομηχανία της κουλτούρας. Τώρα ό καθένας έχει εκείνα τά χαρακτηριστικά πού του επιτρέπουν να άντικαταστήσει όποιοδήποτε άλλο: είναι ένα αντίγραφο, ένα δείγμα. 'Ως άτομο είναι έντελώς άχρηστος, άσήμαντος· και άκριβώς αυτό συνειδητοποιεί όταν ό χρόνος τόν κάνει να χάσει τήν όμοιότητά του. 'Ετσι αλλάζει ή έσωτερική δομή της τόσο ισχυρής θρησκείας της έπιτυχίας. 'Η έμφαση δεν δίνεται πιά στό δρόμο πού περνάει *per aspera ad astra* (δρόμο πού συνεπάγεται δυσκολίες και προσπάθειες), αλλά στό λαχνό πού άρκεί να κερδίσεις. Τό στοιχείο της τυφλής τύχης πού παρεμβαίνει στή ρουτίνα της διαδικασίας έπιλογής του τραγουδιού, πού άξίζει να γίνει έπιτυχία, και της κομπάρσου, πού θά γίνει ήρωίδα, τονίζεται από τήν ιδεολογία. Τά φιλμ δίνουν έμφαση σ' αυτή τήν τύχη. 'Επειδή δεν σταματούν μπροστά σέ τίποτε προκειμένου να δείξουν ότι όλοι οί χαρακτηρες είναι όμοιοι (έκτός από τόν παλιάνθρωπο) και έπειδή άποκλείουν όλες εκείνες τίς φάτσες πού δεν προσφέρονται για κάτι τέτοιο (όπως είναι π.χ. εκείνη της Γκάρμπο), ή ζωή γίνεται εύκολότερη γι' αυτούς πού βλέπουν κινηματογράφο. Οί τελευταίοι διδάσκονται ότι δεν χρειάζεται να γίνουν διαφορετικοί άπ' αυτό πού είναι, ότι τά καταφέρνουν μιά χαρά και ότι δεν θά τούς ζητηθεί τίποτε πού θά ξεπερνάει τίς δυνάμεις τους. 'Ετσι μαθαίνουν ότι κάθε τους προσπάθεια θά είναι άνωφελη, γιατί ακόμη και ή άστική τύχη δεν έχει πιά καμιά σχέση μέ τό μετρήσιμο άποτέλεσμα της έργασίας τους. 'Επίσης, όλοι βλέπουν τήν τύχη (πού βοηθάει κάποτε μερικούς να άποκτήσουν περιουσία) σάν τήν άλλη όψη της σχεδιοποίησης. 'Επειδή άκριβώς οί δυνάμεις της κοινωνίας έχουν όρθολογικοποιηθεί τόσο πολύ, πού επιτρέπουν στόν καθένα να γίνει μηχανικός ή διευθυντής, δεν είναι πιά λογικό να άναρωτιόμαστε ποιόν θά εκπαιδέψει ή θά έμπιστευτεί ή

κοινωνία για τήν ανάληψη αὐτῶν τῶν ρόλων. Ἡ τύχη καί ἡ σχεδιοποίηση ἔχουν ταυτιστεῖ ἕξαιτίας τοῦ γεγονότος ὅτι, μπροστά στήν ἰσότητα τῶν ἀνθρώπων, ἡ ἐπιτυχία ἢ ἡ ἀποτυχία τοῦ ἀτόμου (ἀπό τή βάση ὡς τήν κορυφή τῆς κοινωνίας) χάνει κάθε οἰκονομικό νόημα. Ἡ ἴδια ἡ τύχη εἶναι σχεδιοποιημένη, ὄχι ἐπειδή ἀγγίζει ἕνα ὀρισμένο ἄτομο, ἀλλά ἐπειδή θεωρεῖται ὅτι παίζει ἕναν σημαντικό ρόλο. Χρησιμεύει ὡς ἄλλοθι στούς προγραμματιστές καί δημιουργεῖ τήν ἐντύπωση ὅτι τό δίκτυο τῶν δοσοληψιῶν καί τῶν μέτρων πού ἔχει γίνει σήμερα ἢ ζωῆ ἀφήνει κάποιο χῶρο στίς αὐθόρμητες καί ἄμεσες σχέσεις μεταξύ τῶν ἀνθρώπων. Αὐτή ἡ ἐλευθερία συμβολίζεται, στά διάφορα μέσα ἔκφρασης τῆς βιομηχανίας τῆς κουλτούρας, ἀπό τήν αὐθαίρετη ἐπιλογή ἀτόμων πού ἀνταποκρίνονται στόν «μέσο ὄρο». Οἱ λεπτομερεῖς ἀναφορές τῶν περιοδικῶν στίς θαυμάσιες καί, ταυτόχρονα, ὄχι ὑπερβολικές κρουαζιέρες, πού ὀργανώνονται γιά τόν τυχερό κάποιου διαγωνισμοῦ (κατά πρότίμηση ὁ τυχερός εἶναι μιά δακτυλογραῖφος πού ἔχει κερδίσει χάρη στήν ἐπαφή τῆς μέ τις προσωπικότητες τοῦ τόπου), φανερώνουν τήν ἀδυναμία ὄλων. Οἱ ἄνθρωποι εἶναι ἕνα ἀπλό ὕλικό· αὐτοί πού τούς ἐλέγχουν μποροῦν νά τούς ἀνεβάσουν στόν παράδεισο καί νά τούς γκρεμίσουν ἀπό κεῖ ἕξισου γρήγορα: τά δικαιώματά τους καί ἡ ἐργασία τους δέν μετρᾶνε καθόλου. Ἡ βιομηχανία βλέπει τούς ἀθρώπους μόνο ὡς καταναλωτές καί ὑπάλληλους καί ἔχει ὄντως ἀναγάγει ὅλη τήν ἀνθρωπότητα (ὅπως καί κάθε στοιχεῖο τῆς) σ' αὐτή τήν περιεκτική φόρμουλα. Ἀνάλογα μ' αὐτό πού χρειάζεται σέ μιά δεδομένη στιγμή, ἡ ἰδεολογία δίνει ἔμφαση στό σχέδιο ἢ στήν τύχη, στήν τεχνική ἢ στή ζωῆ, στόν πολιτισμό ἢ στή φύση. Στούς ἀθρώπους πού εἶναι ὑπάλληλοι θυμίζει τήν ὀρθολογική ὀργάνωση καί τούς παρακινεῖ νά ἐνταχτοῦν σ' αὐτήν. Στούς ἀθρώπους-καταναλωτές δείχνει τήν ἐλευθερία τῆς ἐκλογῆς καί τή γοητεία τοῦ νεοτερισμοῦ στήν ὀθόνη ἢ στόν τύπο (αὐτό γίνεται μέσω τῆς παρουσίας ἀνεκδότων τῆς ἰδιωτικῆς ζωῆς τῶν ἀνθρώπων). Σ' ὅλες τίς περιπτώσεις οἱ ἄνθρωποι εἶναι ἀντικείμενα.

Ὅσο λιγότερες ὑποσχέσεις ἔχει νά δώσει ἡ βιομηχανία τῆς κουλτούρας, τόσο λιγότερο μπορεῖ νά δώσει μιά μεστή ἀπό νόημα ἐξήγηση τῆς ζωῆς καί τόσο κενότερη γίνεται ἡ ἰδεολογία τήν ὁποία διαδίδει. Ἀκόμη καί τά ἀφηρημένα ἰδεώδη τῆς ἁρμονικῆς καί εὐεργετικῆς κοινωνίας εἶναι πολύ συγκεκριμένα σ' αὐτή τήν ἐποχή τῆς καθολικῆς ἐπικράτησης τῆς διαφήμισης. Ἐχουμε μάθει νά ταυτίζουμε ἀκόμη καί τίς ἀφηρημένες ἐννοιες μέ τήν προπαγάνδα τῶν πωλησέων. Μιά ὀμιλία πού βασίζεται ἀποκλειστικά στήν ἀλήθεια ἀπλῶς

μᾶς προκαλεῖ τὴν ἀνυπομονησία νὰ φτάσουμε στὴ «δουλειά», στὸν ἔμπορικό στόχο στὸν ὁποῖο ἀποβλέπει, κατὰ τὴν ἀποψὴ μας, ἡ ὀμιλία αὐτή. Οἱ λέξεις πού δὲν εἶναι μέσα στεροῦνται νοήματος· οἱ ἄλλες μοιάζουν ἀναληθεῖς, ἀποκυήματα τῆς φαντασίας. Οἱ ἀξιολογικὲς κρίσεις παίρνονται εἴτε ὡς διαφήμιση εἴτε ὡς κενὰ λόγια. Ἐπίσης, ἡ ἰδεολογία ἔχει γίνεи ἀσαφὴς καὶ ἐπιφυλακτική. Ἡ ἴδια τῆς ἢ ἀσάφεια, ἢ σχεδὸν ἐπιστημονική τῆς ἀπέχθεια νὰ δεσμεύσει τὸν ἑαυτὸ τῆς σ' ὅτιδήποτε μὴ ἐπαληθεύσιμο, λειτουργεῖ ὡς ὄργανο τῆς κυριαρχίας. Γίνεται μιά σφριγηλή καὶ προκανονισμένη ἐπίσημη διακήρυξη τοῦ status quo. Ἡ βιομηχανία τῆς κουλτούρας τείνει νὰ γίνεи ἡ ἐνσάρκωση τῶν ἑξουσιαστικῶν διακηρύξεων καί, κατὰ συνέπεια, ὁ ἀδιάψευστος προφήτης τῆς κυρίαρχης τάξης πραγμάτων. Περναεи ἐπιδέξια ἀνάμεσα στοὺς ὑφάλους τῶν ψεύτικων πληροφοριῶν καὶ τῆς ὀλοφάνερης ἀλήθειας ἀναπαράγοντας πιστὰ τὸ φαινόμενο, πού ἢ σκοτεινότητά του ἐμποδίζει κάθε γνώση, καὶ ἀνυψώνοντάς το σὲ ἰδανικό. Ἡ ἰδεολογία εἶναι χωρισμένη στὰ δύο: ἀπὸ τὴ μιά μεριά εἶναι φωτογραφία τῆς ἠλίθιας ζωῆς, ἀπὸ τὴν ἄλλη γυμνὸ ψέμα πάνω στὸ νόημα τῆς ζωῆς αὐτῆς (αὐτὸ τὸ ψέμα δὲν ἐκφράζεται ρητὰ· ὑποδεικνύεται, ἀλλὰ, μολαταῦτα, ἐντυπώνεται στὸ μυαλό τῶν ἀνθρώπων). Γιὰ νὰ ἀποδείξει τὴ θεία φύση τῆς πραγματικότητας, ἀρκεῖται νὰ τὴν ἐπαναλαμβάνει μὲ κυνικό τρόπο. Μιά τέτοια φωτογραφική ἀπόδειξη δὲν εἶναι βέβαια πειστική ἀλλὰ εἶναι παντοδύναμη. Ὅποιος ἀμφιβάλλει γιὰ τὴ δύναμη τῆς μονοτονίας εἶναι τρελός. Ἡ βιομηχανία τῆς κουλτούρας ἀπορρίπτει τίς κατηγορίες πού γίνονται σὲ βάρος τῆς, ὅπως κι ἐκεῖνες πού γίνονται σὲ βάρος τοῦ κόσμου τὸν ὁποῖο ἀναπαράγει. Ἡ μόνη ἐπιλογή πού παρουσιάζεται στὸν καθένα εἶναι νὰ συμμετάσχει στὸ παιχνίδι ἢ νὰ μείνει ἔξω ἀπ' αὐτό: ἐκεῖνοι οἱ «ἐπαρχιώτες», πού καταφεύγουν στὴν αἰώνια ὁμορφιά καὶ στὸ ἑρασιτεχνικό θέατρο γιὰ νὰ προφυλάξουν τοὺς ἑαυτοὺς τους ἀπὸ τὸν κινηματογράφο καὶ τὸ ραδιόφωνο, βρισκονται – πολιτικά – στὸ σημεῖο ἐκεῖνο στὸ ὁποῖο ἡ μαζική κουλτούρα παρασύρει τοὺς πιστοὺς τῆς. Εἶναι ἀρκετὰ πορωμένη γιὰ νὰ γελοιοποιήσει τίς παλιές χίμαιρες, τὴ λατρεία τοῦ πατέρα ἢ τὰ ἀπόλυτα αἰσθήματα· μπορεῖ νὰ τίς καταδικάσει ὡς ἰδεολογικὲς ἢ νὰ τίς χρησιμοποιήσει. Ἡ καινούρια ἰδεολογία ἔχει ὡς ἀντικείμενο τὸν κόσμο ὅπως εἶναι αὐτός. Χρησιμοποιεῖ τὴ λατρεία τῶν γεγονότων ἀνυψώνοντας τὴ δυστυχισμένη ὑπαρξη στὸν κόσμο τῶν γεγονότων μὲσω μιᾶς καλοφτιαγμένης παράστασης. Αὐτὴ ἢ μεταφορὰ κάνει τὴν ἴδια τὴν ὑπαρξη ὑποκατάστατο τοῦ νοήματος καὶ τοῦ δικαιώματος. Εἶναι ὠραῖο ὅ,τι δείχνει ἢ κάμερα. Ἡ ἀπογοήτευση πού αἰσθάνεται

κανείς μέ τήν ιδέα ότι θά μπορούσε νά εἶναι αὐτός ἡ δακτυλογράφος πού κερδίζει ἕνα ταξίδι – γύρω τοῦ κόσμου ἀντιστοιχεῖ στήν ἀπογοήτευση πού νιώθει, ὅταν βλέπει φωτογραφίες πού ἀναπαριστοῦν μέ ἀκριβεία τίς περιοχές πού θά διέσχιζε κατά τή διάρκεια αὐτοῦ τοῦ ταξιδιοῦ. Αὐτό πού προσφέρεται δέν εἶναι ἡ Ἰταλία ἀλλά ἡ ὁρατή ἀπόδειξη τῆς ὑπαρξῆς τῆς. Ἐνα φιλμ μπορεῖ νά δείξει τό Παρίσι (στό ὁποῖο ἡ νεαρή Ἀμερικανίδα προσπαθεῖ νά πραγματοποιήσει τά ὄνειρά τῆς) σάν μιά ἔρημη καί ἀπελπιστική πόλη, γιά νά ρίξει τό γρηγορότερο τήν κοπέλα αὐτή στήν ἀγκαλιά τοῦ ἔξυπνου νεαροῦ Ἀμερικάνου (τόν ὁποῖο θά μπορούσε νά ἔχει γνωρίσει ἤδη στήν πατρίδα τῆς). Τό γεγονός ὅτι ὅλα αὐτά συνεχίζονται, τό γεγονός ὅτι τό σύστημα, ἀκόμη καί στήν πιό πρόσφατη φάση του, ἀναπαράγει τή ζωῆ ἐκείνων πού τό ἀποτελοῦν ἀντί νά τούς ξεφορτώνεται, συμβάλλει στήν ἀναγνώριση τῆς «ἀξίας» του καί τῆς «σημασίας» του. Ἡ συνέχιση τοῦ παιχνιδιοῦ χρησιμεύει γενικά ὡς δικαιολόγηση τῆς τυφλῆς μονιμότητας καί τῆς ἀκινήσιας τοῦ συστήματος. Εἶναι ὑγιές αὐτό πού ἐπαναλαμβάνεται, ὅπως οἱ κύκλοι τῆς φύσης καί τῆς βιομηχανίας. Τά ἴδια μωρά γκρινιάζουν αἰώνως στά περιοδικά· ἡ μηχανή τῆς τζάζ θά μάς σφυροκοπάει ἔσαεῖ. Παρά τίς πρόδους τῶν τεχνικῶν ἀναπαραγωγῆς, τῶν ἐλέγχων καί τῶν εἰδικότητων, παρά ὅλη αὐτή τήν ἀσταμάτητη δραστηριότητα, ἡ βιομηχανία τῆς κουλτούρας τρέφει τούς ἀνθρώπους μόνο μέ κλισέ. Αὐτό πού τῆς δίνει ἄφθοно ὑλικό εἶναι οἱ κύκλοι τῆς ζωῆς, ἡ δικαιολογημένη – εἶναι ἀλήθεια – ἐκπληξη μπροστά στήν ἐπιμονή τῶν γυναικῶν νά συνεχίζουν νά γεννοῦν παιδιά, καί οἱ τροχοί πού δέν σταματοῦν ποτέ νά γυρίζουν. Ἐτσι ἐνισχύεται τό ἀμετάβλητο τῶν περιστάσεων. Τά στάχυα πού κυματίζουν στόν ἄνεμο στό τέλος τῆς ταινίας τοῦ Τσάπλιν, Ὁ Δικτάτορας, εἶναι μιά ἀποδοκιμασία τῶν ἀντιφασιστικῶν διακηρύξεων ὑπέρ τῆς ἐλευθερίας: μοιάζουν μέ τά ξανθά μαλλιά τῆς Γερμανίδας τῶν στρατοπέδων πού τόσες φορές φωτογραφίστηκαν ἀπό τούς ναζί παραγωγούς ταινιῶν. Ὁ μηχανισμός τῆς κοινωνικῆς κυριαρχίας βλέπει τή φύση ὡς ὑγίη ἀντίθεση τῆς κοινωνίας· ἔτσι, τήν ἐνσωματώνει στή νοσοῦσα κοινωνία καί τή φθείρει. Οἱ εἰκόνες πού δείχνουν πράσινα δέντρα, ἕναν γαλάζιο οὐρανό καί σύννεφα πού ἀρμενίζουν, μεταβάλλουν αὐτές τίς πλευρές τῆς φύσης σέ ἐπιγραφές γιά τίς καπνοδόχους τῶν ἐργοστασίων καί τά βενζινάδικα. Ἀντίστροφα, οἱ τροχοί καί τά ἐξαρτήματα τῶν μηχανῶν πρέπει νά εἶναι «ἐκφραστικοί», ἀφοῦ ἔχουν ὑποβιβάσει σέ φορεῖς τοῦ πνεύματος τῶν δέντρων καί τῶν σύννεφων. Ἐτσι, ἡ φύση καί ἡ τεχνολογία ἔχουν κινητοποιηθεῖ γιά νά καταπολεμήσουν τή μούχλα,

αυτήν τήν παραποιημένη ανάμνηση τῆς φιλελεύθερης κοινωνίας στήν ὁποία οἱ ἄνθρωποι, ὅπως λένε, κυλιόνταν μέ ἡδονή σέ πνιγηρά λουσάτα δωμάτια ἀντί νά κάνουν, ὅπως σήμερα, ἀσεξουαλικά υπαίθρια μπάνια, καί ἄντεχαν νά βλέπουν τίς μηχανικές βλάβες τῶν προϊστορικῶν τους αὐτοκινήτων ἀντί νά πηγαίνουν μέ τήν ταχύτητα ἑνός πυραύλου ἀπό ἕνα μέρος Α (ὅπου βρῖσκεται κάποιος) σ' ἕνα μέρος Β (ὅπου τίποτε δέν ἀλλάζει). Ὁ θρίαμβος τῆς γιγάντιας μέριμνας πού ὑπάρχει γιά τήν πρωτοβουλία τοῦ ἐπιχειρηματία ἐξυμνεῖται ἀπό τή βιομηχανία τῆς κουλτούρας ὡς σύμβολο τῆς μονιμότητας τῆς πρωτοβουλίας τοῦ ἐπιχειρηματία. Ὁ ἐχθρός πού καταδιώκεται, δηλ. τό σκεπτόμενο ὑποκείμενο, ἔχει ἤδη ἠττηθεῖ. Τό ξαναζωντάνεμα τοῦ πολέμιου τῶν μικροαστῶν «Hans Sonnenstösser» στή Γερμανία καί ἡ εὐχαρίστηση πού προκαλεῖ τό «Life with Father» ἔχουν ἕνα καί τό αὐτό νόημα.

Ὑπάρχει ἕνα γεγονός, βέβαια, γιά τό ὁποῖο ἡ κούφια ἰδεολογία δέν ἀστειεύεται: ἡ κοινωνική ἀσφάλεια. «Κανένας δέν πρέπει νά πεινάει ἢ νά κρυώνει· κάθε ἀνυπάκουος θά πάει σέ στρατόπεδο συγκέντρωσης!» Αὐτό τό ἀστεῖο τῆς χιτλερικής Γερμανίας θά μπορούσε νά μπεῖ ὡς ἐπιγραφή σ' ὅλες τίς πύλες τῶν κτιρίων τῆς βιομηχανίας τῆς κουλτούρας. Προϋποθέτει μέ μιά πονηρή ἀφέλεια τό πιό πρόσφατο χαρακτηριστικό τῆς κοινωνίας: τό γεγονός ὅτι ἡ τελευταία μπορεῖ μιά χαρά νά καταλάβει ποιοί εἶναι «δικοί» τῆς. Ἡ τυπική ἐλευθερία τοῦ καθενός εἶναι ἐγγυημένη. Κανένας δέν ἔχει νά δώσει ἐπίσημα λογαριασμό γιά ὅ,τι σκέφτεται. Ἀπό τήν ἄλλη, ὁ καθένας εἶναι κλεισμένος, ἀπό τήν παιδική του ἡλικία, μέσα σ' ἕνα σύστημα ἐκκλησιῶν, κλάμψ, ἐπαγγελματικῶν ὀργανώσεων καί ἄλλων τέτοιων θεσμῶν, πού ἀποτελοῦν τό πιό εὐαίσθητο ἐργαλεῖο τοῦ κοινωνικοῦ ἐλέγχου. Ὅποιος θέλει νά ἀποφύγει τή συντριβή πρέπει νά μὴν παίξει μέ τήν ἰσοροπία τοῦ συστήματος, γιατί ἀλλιῶς θά χάσει τό ἔδαφος κάτω ἀπό τά πόδια του. Σέ κάθε καριέρα, καί ἰδιαιτέρως στά ἐλεύθερα ἐπαγγέλματα, οἱ τεχνικές γνώσεις συνδέονται γενικά μέ προκαθορισμένους κανόνες συμπεριφορᾶς· αὐτό θά μπορούσε νά μᾶς ὀδηγήσει στό ἐσφαλμένο συμπέρασμα ὅτι οἱ γνώσεις αὐτές εἶναι τό μόνο πράγμα πού μετράει. Στήν πραγματικότητα ἡ ἀνορθολογική σχεδιοποίηση τῆς κοινωνίας αὐτῆς περιλαμβάνει, ἀνάμεσα σ' ἄλλους στόχους, καί τήν ἀναπαραγωγή τῆς ζωῆς τῶν πιστῶν τῆς. Τό ἐπίπεδο ζωῆς ἀντιστοιχεῖ σχεδόν ἀπόλυτα μέ τό βαθμό μέ τόν ὁποῖο εἶναι συνδεδεμένες μέ τό σύστημα οἱ κοινωνικές τάξεις καί τά ἄτομα. Μπορεῖ κανεῖς νά ἐμπιστευτεῖ τό διευθυντή ὅπως καί τόν μικροῦπάλληλο, ἔτσι ὅπως παρουσιάζεται στίς χιου-

μοριστικές σελίδες ενός περιοδικού ή στην πραγματικότητα. Έκείνος πού πεινάει και κρυώνει στιγματίζεται ακόμη κι αν είχε καλές προοπτικές κάποτε. Είναι ένας περιθωριακός και, αν εξαιρεθούν όρισμένα σοβαρά έγκλήματα, ή πιό θανάσιμη άμαρτία είναι νά είσαι περιθωριακός. Στά φίλιμ ό περιθωριακός παρουσιάζεται καμιά φορά σάν «έκκεντρικός» και γίνεται άντικείμενο ενός ψεύτικα συγκαταβατικού χιούμορ· τίς περισσότερες, όμως, φορές παρουσιάζεται σάν ένα παλιότομαρο και μάλιστα από τήν άρχή, πρίν ακόμη άρχίσει ή δράση, ώστε νά διαλυθει κάθε ύποψία ότι ή κοινωνία μπορεί νά στραφεί ενάντια στους καλοπροαίρετους άνθρώπους. Πράγματι, στήν κορυφή τής κλίμακας είναι έγκατεστημένο σήμερα ένα είδος κράτους εϋημερίας. Οί άνθρωποι πού είναι στήν κορυφή διατηρούν, για νά κρατήσουν τή θέση τους, τό ρυθμό τής οικονομίας, μιās οικονομίας πού στηρίζεται σέ μιá ύψηλά άναπτυγμένη τεχνολογία· ή τελευταία έχει άχρηστεύσει τήν παραγωγική δύναμη τών μαζών. Οί εργάτες, οί πραγματικοί στυλοβάτες τής κοινωνίας, τρέφονται (αν πιστέψουμε τήν ιδεολογία) από τούς διευθυντές, τούς όποιους αυτοί τρέφουν. Λόγω αυτού του γεγονότος, ή θέση του άτομου είναι πολύ έπισφαλής. Κατά τήν εποχή του φιλελευθερισμού ό φτωχός θεωρούνταν τεμπέλης· σήμερα θεωρείται αυτόματα ύποπτος. Έκείνος για τόν όποιο δέν έχει προβλεφτεί τίποτε προορίζεται για τό στρατόπεδο συγκέντρωσης ή τουλάχιστον για τήν κόλαση τής πιό ταπεινωτικής εργασίας και για τίς τρώγλες. Άλλά ή βιομηχανία τής κουλτούρας άπεικονίζει τή θετική και άρνητική βοήθεια, πού παρέχεται στους διοικούμενους, ως άπόδειξη τής άμεσης άλληλεγγύης τών ανθρώπων. Κανένας δέν ξεχνιέται· παντού υπάρχουν γείτονες, κοινωνικές παροχές, δόκτορες Γκιλλέσπι και φιλόσοφοι κατ' οίκον πού έχουν τό χέρι τους στήν καρδιά και φροντίζουν, μέ τήν εϋγενή τους παρέμβαση, τίς μεμονωμένες περιπτώσεις τής κοινωνικά διαιωνιζόμενης άπελπισίας – στό μέτρο όμως πού δέν τούς έμποδίζει ή προσωπική άχρειότητα τών άτυχων. Η φιλική άτμόσφαιρα, πού διατηρείται σύμφωνα μέ τίς συμβουλές τών ειδικών τής διεύθυνσης και πού υίοθετείται απ' όλα τά εργοστάσια μέ άπώτερο στόχο τήν αύξηση τής παραγωγής, βάζει αυτό πού έχει άπομείνει από τά ιδιωτικά αισθήματα κάτω από τόν έλεγχο τής κοινωνίας, γιατί άκριβώς μοιάζει νά ενώνει τίς σχέσεις τών ανθρώπων μέ τήν παραγωγή δίνοντάς τους ξανά έναν ιδιωτικό χαρακτήρα. Αυτή ή πνευματική εϋσπλαχνία ρίχνει μιá συμφιλιωτική σκιά πάνω στα προϊόντα τής βιομηχανίας τής κουλτούρας πρίν ακόμη βγοϋν από τό εργοστάσιο για νά κατακλύσουν δλόκληρη τήν κοι-

νωνία. Ἄλλά οἱ μεγάλοι εὐεργέτες τῆς ἀνθρωπότητας, πού τά ἐπισημονικά τους κατορθώματα ἐπαινοῦνται ὡς πράξεις συμπόνιας γιά νά ἀποκτήσουν μιά τεχνητή ἀνθρώπινη χροιά, εἶναι ὑποκατάστατα τῶν ἀρχηγῶν τῶν κρατῶν: αὐτοί ἀπαγορεύουν τελικά τή συμπόνια καί πιστεύουν ὅτι θά προλάβουν κάθε ὑποτροπή ὅταν ἐξοντωθεῖ καί ὁ τελευταῖος ἀνάπηρος.

Ἐξαίροντας τήν καλοσύνη τῆς καρδιάς, ἡ κοινωνία ἀναγνωρίζει τά βάσανα πού ἡ ἴδια δημιούργησε: ὅλοι ξέρουν ὅτι εἶναι τώρα ἀδοθήθητοι μέσα στό σύστημα, καί ἡ ἰδεολογία πρέπει νά λάβει ὑπόψη τῆς αὐτό τό γεγονός. Ἡ βιομηχανία τῆς κουλτούρας δέν ἀρκεῖται στήν ἀπόκρυψη τῆς δυστυχίας κάτω ἀπό τό πέπλο μιᾶς πρόχειρα κατασκευασμένης ἀλληλεγγύης· θεωρεῖ τιμὴ τῆς νά ἀντικρίζει καταπρόσωπο αὐτῆ τῆ δυστυχία, χωρὶς νά νοιάζεται γιά τήν προσπάθεια πού πρέπει νά καταβάλλει γιά νά πετύχει κάτι τέτοιο. Τό πάθος τῆς ἀταραξίας δικαιολογεῖ τόν κόσμο πού τό κάνει ἀναγκαῖο. Ἔτσι εἶναι ἡ ζωή, σκληρῆ· αὐτῆ ἡ ἴδια ἡ σκληρότητα τῆς δίνει σφριγηλότητα καί μεγαλεῖο. Αὐτό τό ψέμα δέν ὑποχωρεῖ μπροστά στό τραγικό. Ἡ μαζική κουλτούρα ἀντιμετωπίζει τό τραγικό ὅπως ἀντιμετωπίζει τή δυστυχία ἡ συγκεντρωτικὴ κοινωνία: ἡ συγκεντρωτικὴ κοινωνία καταγράφει καί προγραμματίζει τά βάσανα τῶν μελῶν τῆς ἀντί νά τά καταργεῖ. Γι' αὐτό ἐπιμένει τόσο πολὺ νά δανεῖζεται πράγματα ἀπὸ τὴν τέχνη. Ἡ τέχνη παρέχει τὴν τραγικὴ ὕλη, τὴν ὁποία δέν μπορεῖ νά δημιουργήσει ἀπὸ μόνη τῆς ἡ καθαρὴ ψυχαγωγία· ὡστόσο, τῆ χρειάζεται ἂν θέλει νά μείνει πιστὴ στήν ἀρχὴ τῆς ἀκριβοῦς ἀναπαραγωγῆς τῶν φαινομένων. Ἔτσι, τό τραγικό γίνεται ἓνα ὑπολογισμένο καί παραδεκτὸ στοιχεῖο τοῦ κόσμου, μιά εὐλογία. Εἶναι μιά προστασία ἀπέναντι στήν κατηγορία ὅτι ἡ ἀλήθεια δέν γίνεται σεβαστὴ, παρόλο πού υἰοθετεῖται μὲ κυνικὴ λύπη. Στόν καταναλωτὴ πού γνώρισε καλύτερες μέρες μέσα στήν πολιτισμικὴ ζωὴ προσφέρει τό ὑποκατάστατο ἑνός βάθους, πού ἔχει ἀπορριφτεῖ πρὶν ἀπὸ πολὺ καιρὸ. Τροφοδοτεῖ τό θεατὴ τοῦ κινηματογράφου μὲ τὰ ἀπορρίματα τῆς κουλτούρας πού πρέπει νά ἔχει γιά λόγους γοήτρου. Καθησυχάζει ὅλους τοὺς ἀνθρώπους μὲ τὴν ἰδέα ὅτι εἶναι ἀκόμη ἐφικτὴ μιά αὐθεντικὴ ἀνθρώπινη μοῖρα καί ὅτι αὐτὴ πρέπει νά ἐξεικονιστεῖ χωρὶς καμιά ὑποχώρηση. Ἡ κλειστὴ καί συμπαγὴς πραγματικότητα, πού ἡ ἀναπαραγωγή τῆς εἶναι ὁ στόχος τῆς ἰδεολογίας, μοιάζει τόσο πιὸ μεγαλοπρεπὴς, πιὸ εὐγενικὴ καί πιὸ ἐπιβλητικὴ ὅσο πιὸ πολὺ εἶναι ἐμποτισμένη ἀπὸ τὴ δόση τῆς ἀπαραίτητης δυστυχίας. Ἀρχίζει νά μοιάζει μὲ τὴ μοῖρα. Τό τραγικὸ ἔχει φτάσει στό σημεῖο νά ἀπειλεῖ μὲ καταστροφὴ ἐκεῖνον πού



δέν συμπράττει, ἐνῶ κάποτε ἡ παράδοξη σημασία του ἦταν μιά ἀπελλισμένη ἀντίσταση σέ κάθε μυθική ἀπειλή. Ἡ τραγική μοίρα γίνεται ἐκείνη ἡ δίκαιη τιμωρία στήν ὁποία πάντα ἤθελε νά τή μεταμορφώσει ἡ ἀστική αἰσθητική. Ἡ ἠθική τῆς μαζικῆς κουλτούρας εἶναι ἡ φτηνή μορφή τῆς ἠθικῆς τῶν παιδικῶν βιβλίων τοῦ χθές. Ἔτσι, γιά παράδειγμα, σέ μιά παραγωγή πρώτης ποιότητας ὁ μοχθηρός χαρακτήρας παρουσιάζεται κάτω ἀπό τή μορφή τῆς ὑστερικῆς γυναικας πού προσπαθεῖ νά καταστρέψει τήν εὐτυχία τῆς ἀνταγωνίστριας της (πού εἶναι πιό «φυσιολογική» ἀπ' αὐτήν) καί θρῖσκει ἕνα θάνατο πού δέν ἔχει τίποτε τό θεατρικό. Μιά τόσο ἐπιστημονική παρουσίαση δέν ἀπαντᾶται – εἶναι ἀλήθεια – παρά μόνο στήν κορυφή τῆς παραγωγῆς. Σ' ἕνα κατώτερο ἐπίπεδο τό τραγικό γίνεται λιγότερο ἀνώδυνο καί δέν χρειάζεται τή βοήθεια τῆς κοινωνικῆς ψυχολογίας. Ἀκριβῶς ὅπως κάθε ἀθηντική βιεννέζικη ὀπερέτα πρέπει νά ἔχει ἕνα τραγικό φινάλε στό τέλος τῆς δευτέρας πράξης (φινάλε πού δέν ἀφήνει γιά τήν τρίτη πράξη παρά μόνο τή διάλυση τῶν παρεξηγήσεων), ἔτσι καί ἡ βιομηχανία τῆς κουλτούρας δίνει στό τραγικό μιά μόνιμη θέση μέσα στή ρουτίνα. Ἡ πασίγνωστη ὑπαρξη τῆς συνταγῆς εἶναι ἀρκετή γιά νά καθησυχάσει κάθε φόβο ὅτι δέν ὑπάρχει περιορισμός στό τραγικό. Ἡ δραματική φόρμουλα «getting into trouble and out again», πού ἔχει περιγραφεῖ ἀπό τή νοικοκυρά, ξαναβρίσκεται παντοῦ στή μαζική κουλτούρα, ἀπό τό ἠλίθιο φωτορομάντσο ὡς τό πιό ἐπιτυχημένο ἔργο. Ἀκόμη καί τό χειρότερο τέλος (πού εἶχε ἀρχίσει μέ καλές προθέσεις) ἐπικυρώνει τήν τάξη τῶν πραγμάτων καί παραποιεῖ τή δύναμη τοῦ τραγικοῦ εἴτε γιατί ἡ γυναίκα, πού ὁ ἔρωτάς της ἀντιβαίνει στούς κανόνες τοῦ παιχνιδιοῦ, πληρώνει τή σύντομη εὐτυχία της μέ τή ζωή της, εἴτε γιατί τό θλιβερό τέλος τοῦ φίλμ ἀποκαλύπτει τόν ἀκατάλυτο χαρακτήρα τῆς πραγματικῆς ζωῆς. Ὁ τραγικός κινηματογράφος γίνεται ἕνας θεσμός πού ἀποβλέπει στήν ἠθική βελτίωση. Οἱ μάζες, πού ἔχουν ἐξαχρειωθεῖ ἠθικά λόγω τῶν πιέσεων τοῦ συστήματος καί πού δείχνουν σημάδια πολιτισμοῦ μόνο σέ τρόπους συμπεριφορᾶς πού ἐμπεριέχουν σποραδικές ἐκρήξεις ὀργῆς καί ἐξέγερσης, διδάσκονται μπροστά στήν ὀθόνη πόσο ἀνελέητη εἶναι ἡ ζωή καί ποιά εἶναι ἡ ὑποδειγματική συμπεριφορά. Ἡ κουλτούρα συνέβαλε πάντα στό δαμασμό τῶν ἐπαναστατικῶν ἐνστίκτων, ὅπως καί τῶν βάρβαρων ἐνστίκτων. Ἡ βιομηχανία τῆς κουλτούρας κάνει κάτι παραπάνω. Τό ἄτομο πού εἶναι ἐντελῶς βαριεστημένο ὀφείλει νά χρησιμοποιοῦσθε τή βαριεστημάρα του ὡς ἐνέργεια γιά τήν παράδοσή του στή συλλογική δύναμη πού τό κάνει νά βαριέται. Οἱ καταστάσεις

πού έξουθενώνουν τόν άνθρωπο στήν καθημερινή ζωή τόν άναζωογονοῦν όταν μεταφερθοῦν στήν ὀθόνη, γιατί τοῦ ὑπόσχονται ὅτι θά συνεχίσει τή ζωοῦλα του. Ἄρκει νά ἀντιληφθεῖ τή μηδαμινότητά του, νά ἀναγνωρίσει τήν ἥττα του, γιά νά γίνει ἕνα μέ τούς ἄλλους. Ἡ κοινωνία εἶναι μιά κοινωνία ἀπελπισμένων καί, γι' αὐτό, μιά εὐκολή λεία γιά τόν γκαγκοστερισμό. Σ' ὀρισμένα ἀπό τά σημαντικότερα γερμανικά μυθιστορήματα τῆς προφασιστικῆς περιόδου, ὅπως στό *Μπερλίν Ἀλεξάντερπλατς* τοῦ Ντέμπλιν καί στό *Μικρὴ ἄνθρωπε, τί γίνεται τώρα;* τοῦ Φαλλάντα, αὐτή ἡ τάση εἶναι τόσο φανερὴ ὅσο εἶναι καί στά μέτρια φίλμ καί στίς τεχνικές τῆς τζάζ. Αὐτό πού εἶναι κοινό σ' ὄλα αὐτά τά πράγματα εἶναι ἡ αὐτοδιακωμώδηση τοῦ ἀνθρώπου. Ἡ πιθανότητα νά γίνει ἕνα οἰκονομικό ὑποκείμενο, ἕνας ἐπιχειρηματίας ἢ ἕνας ἰδιοκτήτης ἔχει καταργηθεῖ ὀριστικά. Ὡς τό πιό ταπεινό μαγαζάκι, ἡ ἀνεξάρτητη ἐπιχείρηση, πού ἡ διαχείρησή της καί ἡ μεταβίβασή της ἦταν ἡ βάση τῆς ἀστικῆς οἰκογένειας καί τῆς κοινωνικῆς θέσης τοῦ ἀρχηγοῦ της, ἔχει πέσει σέ μιά ἐξάρτηση ἀπό τήν ὁποία τίποτε δέν μπορεῖ πιά νά τή βγάλει. Ὅλοι γίνονται ὑπάλληλοι· καί σ' αὐτό τόν πολιτισμό τῶν ὑπαλλήλων ἐκμηδενίζεται ἡ ἥδη ἀμφισβητούμενη ἀξιοπρέπεια τοῦ πατέρα. Ἡ συμπεριφορὰ τοῦ ἀτόμου ἀπέναντι στήν ἐμπορικὴ, ἐπαγγελματικὴ ἢ πολιτικὴ ἀπάτη, οἱ χειρονομίες τοῦ Φύρερ μπροστά στίς μάζες, ἐκείνες τοῦ ἐρωτευμένου μπροστά στή γυναῖκα πού φλερτάρει, ἔχουν ἀφύσικα μαζοχιστικὲς ἀποχρώσεις. Ἡ στάση τήν ὁποία εἶναι ἀναγκασμένος νά πάρει κάποιος πρέπει νά δείχνει διαρκῶς ὅτι εἶναι ἠθικά κατάλληλος νά ἀποτελέσει μέρος τῆς κοινωνίας αὐτῆς. Θυμίζει ἐκεῖνα τά ἀγόρια πού, κατά τὴ διάρκεια τῆς τελετῆς τῆς ἔνταξής τους στή φυλὴ, κάνουν συνέχεια ἕναν κύκλο μ' ἕνα στερεότυπο χαμόγελο στά πρόσωπά τους ἐνῶ ὁ ἱερέας τὰ χτυπάει. Στὴν ἐποχὴ τοῦ ὕστερου καπιταλισμοῦ ἡ ζωὴ εἶναι μιά συνεχῆς τελετουργία μύησης. Ὁ καθένας ὀφείλει νά δείχνει ὅτι ταυίζεται ἀνεπιφύλακτα μέ τὴν ἐξουσία πού τόν ξυλοφορτώνει ἀμείλικτα. Αὐτό φαίνεται στὸν συγκοπτόμενο ρυθμὸ τῆς τζάζ πού διακωμωδεῖ τὴ συγκοπὴ κάνοντάς την, ταυτόχρονα, κανόνα. Ἡ εὐνουχισμένη φωνὴ τοῦ τραγουδιστῆ στό ραδιόφωνο, ὁ ἀβρός μνηστήρας τῆς κληρονόμου πού πέφτει μέ τό σμόκιν του στήν πιαίνα, εἶναι πρότυπα γιά κείνους πού ὀφείλουν νά γίνουν ὅ,τι θέλει τό σύστημα. Ὁ καθένας μπορεῖ νά εἶναι ὁμοιος μ' αὐτὴ τὴν παντοδύναμη κοινωνία· ὁ καθένας μπορεῖ νά εἶναι εὐτυχισμένος ἂν θελήσει νά παραδοθεῖ χωρὶς ὄρους καί νά θυσιάσει τὴν ἀπαίτησή του γιά εὐτυχία. Στὴν ἀδυναμία του ἡ κοινωνία ἀναγνωρίζει τὴ δυνάμη της καί τοῦ δίνει λίγη ἀπ' αὐτὴν.

Ἡ ἀνικανότητά του νά ἀντισταθεῖ τόν κάνει ἀσφαλῆ. Κι ἔτσι παραμερίζεται τό τραγικό. Κάποτε ἡ ἀντίθεση τοῦ ἀτόμου πρὸς τὴν κοινωνία ἦταν ἡ οὐσία τῆς κοινωνίας. Ἐξυμνοῦσε «τό θάρρος καὶ τὴν ἐλευθερία τοῦ συναισθήματος μπρὸς σ' ἓναν πανίσχυρό ἐχθρό, σέ μιὰ εὐγενική ὁδὴν, σ' ἓνα τρομερό πρόβλημα».<sup>4</sup> Σήμερα τό τραγικό ἔχει γίνει αὐτό τό μηδέν πού εἶναι ἡ ψεύτικη ταύτιση τῆς κοινωνίας καὶ τοῦ ὑποκειμένου, μιὰ ταύτιση πού ἡ φρίκη τῆς ἐμφανίζεται γιὰ μιὰ στιγμή στό κενό περίβλημα τοῦ τραγικοῦ. Ἀλλά αὐτό τό θαῦμα τῆς ἐνσωμάτωσης, αὐτή ἡ συνεχῆς ἀπονομή χάρης στό ἀνυπεράσπιστο πρόσωπο (πού ἔχει χάσει κάθε διάθεση γιὰ ἐξέγερση) εἶναι χαρακτηριστικά τοῦ φασισμού. Αὐτό φαίνεται τόσο στὸν ἀνθρωπισμό τοῦ Ντέμπλιν, πού ἐπιτρέπει στὸν ἥρωά του Μπίμπερκοφ νά βρεῖ ἓνα καταφύγιο, ὅσο καὶ στὰ φίλμ πού ἀποβλέπουν σ' ἓναν κοινωνικό προβληματισμό. Ἡ ἰκανότητα κάποιου νά βρεῖ καταφύγιο, νά ἐπιδιώσει ἀπὸ τὴν ἴδια του τὴ συντριβή, εἶναι μιὰ ἰκανότητα πού θριαμβεῦει πάνω στό τραγικό καὶ χαρακτηρίζει τὴ νέα γενιά· τὰ μέλη τῆς μορφοῦν νά κάνουν ὅποιαδήποτε ἐργασία, γιατί ἡ ἴδια ἡ διαδικασία τῆς ἐργασίας δέν τοὺς ἀφήνει νά ἀφιερωθοῦν σέ κάποια συγκεκριμένη ἐργασία. Αὐτό μᾶς θυμίζει τὴ θλιβερὴ πονηριά τοῦ στρατιώτη πού γυρίζει σπῆτι τοῦ ἀπὸ ἓναν πόλεμο πού δέν τὸν ἐνδιέφερε, ἢ τοῦ ἐργάτη πού δουλεῦει προσωρινὰ ἐδῶ κι ἐκεῖ καὶ προσχωρεῖ τελικά σέ μιὰ παραστρατιωτικὴ ὀργάνωση. Ἡ ἐξαφάνιση τοῦ τραγικοῦ ἐπιβεβαιώνει τὴν ἐξαφάνιση τοῦ ἀτόμου.

Στὴ βιομηχανία τῆς κουλτούρας τό ἄτομο δέν εἶναι μιὰ ψευδαίσθηση μόνο λόγω τῆς τυποποίησης τῶν παραγωγικῶν μέσων. Εἶναι ἀνεκτό μόνο στό μέτρο πού ἡ ὀλοκληρωτικὴ του ταύτιση μέ τό γενικό εἶναι ἀναμφισβήτητη. Ἀπὸ τὸν τυποποιημένο αὐτοσχεδιασμό τῆς τζάζ ὡς τὴν στάρ τοῦ κινηματογράφου, πού πρέπει νά ἔχει ἓνα τσουλούφι πάνω στό μάτι τῆς γιὰ νά διακρίνεται σάν τέτοια, ἔχουμε νά κάνουμε μέ τό βασίλειο τῆς ψευδοατομικότητας. Τό ἀτομικό δέν εἶναι πιά παρά ἡ ἰκανότητα τοῦ γενικοῦ νά τονίζει τὴν τυχαία λεπτομέρεια τόσο πολύ, πού νά τὴν κάνει γενικά ἀποδεκτὴ. Ἡ προκλητικὴ αὐτοσυγκράτηση ἢ ἡ κομπῆ ἐμφάνιση τοῦ ἀτόμου στὴν ὀθόνη παράγεται μαζικά ὅπως οἱ κλειδαριές Γέιλ, πού οἱ διαφορὲς τους μετριοῦνται σέ χιλιοστά. Ἡ ἰδιαιτερότητα τοῦ ἐγὼ εἶναι ἓνα ἐμπόρευμα πού καθορίζεται, βέβαια, ἀπὸ τὴν κοινωνία, ἀλλὰ πού πλασάρεται γιὰ φυσικό. Δέν εἶναι τίποτε ἄλλο παρά τό μουστάκι, ἢ γαλλικὴ προφορὰ, ἢ βαθιὰ φωνὴ τῆς μοιραίας γυναίκας: μοιάζει μέ

4. Nietzsche, *Götzendämmerung, Werke*, τόμ. VIII, σ. 136.

τά δακτυλικά αποτυπώματα τῶν ταυτοτήτων πού εἶναι ὅλα ὅμοια μεταξύ τους καί πού ἐξομοιώνουν, χάρη στή δύναμη τοῦ γενικοῦ, τίς ζωές καί τά πρόσωπα ὄλων - ἀπό τή στάρ τοῦ κινηματογράφου ὡς τήν πραγματική φυλακισμένη. Ἡ ψευτοατομικότητα εἶναι ἡ προϋπόθεση γιά τήν κατανόηση καί τήν ἐξουδετέρωση τοῦ τραγικοῦ: μόνο ἐπειδή τά άτομα ἔχουν πάψει νά εἶναι οἱ ἑαυτοί τους καί ἔχουν μετατραπῆ σέ κέντρα στά ὁποῖα συναντιῶνται οἱ γενικές τάσεις, εἶναι δυνατή ἡ πλήρης ἐπανένταξή τους στή γενικότητα. Ἡ μαζική κουλτούρα ἀποκαλύπτει ἔτσι τόν πλασματικό χαρακτήρα πού εἶχε τό άτομο στήν ἀστική ἐποχή, καί τό μόνο της λάθος εἶναι ὅτι κανχιέται γιά τήν ἐπίτευξη τῆς σκοτεινῆς αὐτῆς ἀρμονίας τοῦ γενικοῦ καί τοῦ ἐπί μέρους. Ἡ ἀρχή τῆς ατομικότητας ἦταν πάντα γεμάτη ἀντιφάσεις. Ἡ ἐξατομίκευση δέν ὑλοποιήθηκε ποτέ πραγματικά. Ὁ ταξικός χαρακτήρας τῆς αὐτοσυντήρησης κράτησε τόν καθένα σ' ἓνα στάδιο ὅπου δέν εἶναι παρά ἓνας ἀντιπρόσωπος τοῦ εἶδους. Κάθε ἀστικό χαρακτηριστικό ἔκφραζε, παρά τίς παρεκκλίσεις του καί μάλιστα χάρη σ' αὐτές, τό ἴδιο πράγμα: τή σκληρότητα τῆς ἀνταγωνιστικῆς κοινωνίας. Τό άτομο, στό ὁποῖο στηριζόταν ἡ κοινωνία, ἔφερε τή σφραγίδα της καί φαινομενικά ἦταν ἐλεύθερο, ἀλλά στήν πραγματικότητα ἦταν τό προϊόν τοῦ οικονομικοῦ καί κοινωνικοῦ μηχανισμοῦ της. Ἡ ἐξουσία στηριζόταν στίς σχέσεις ἐξουσίας ὅταν ἐπιζητοῦσε τήν ἐπιδοκιμασία τῶν προσώπων πού τήν ὑπέμεναν. Παράλληλα μέ τήν πρόοδό της ἡ ἀστική κοινωνία ἀνέπτυξε καί τό άτομο. Ἡ τεχνολογία μετέτρεψε τούς ἀνθρώπους ἀπό παιδιά σέ πρόσωπα, παρά τήν ἀντίθετη βούληση τῶν ἀρχηγῶν της. Ἀλλά κάθε πρόοδος τῆς ἐξατομίκευσης γινόταν σέ βάρος τῆς ατομικότητας, καί ἔτσι δέν ἔμεινε τίποτε ἄλλο ἐκτός ἀπό τήν ἀπόφαση τοῦ καθενός νά ἀσχολεῖται μόνο μέ τούς δικούς του στόχους. Ὁ ἀστός, πού ἡ ὑπαρξή του χωρίζεται στή ζωή τῆς δουλειᾶς καί στήν ἰδιωτική ζωή, πού ἡ ἰδιωτική του ζωή χωρίζεται στή διατήρηση τῆς δημόσιας εἰκόνας του καί στήν ἀπόκρυφη ζωή του, πού ἡ ἀπόκρυφη ζωή του χωρίζεται στή σκυθρωπή σύμπραξη τοῦ γάμου καί στήν πικρή παρηγοριά πού δίνει ἡ μοναξιά, πού βρίσκεται σέ διαμάχη μέ τόν ἑαυτό του καί μέ τούς ἄλλους, εἶναι ἤδη, δυνάμει, ἓνας ναζί, γεμάτος ἀπό ἐνθουσιασμό καί δυσαρέσκεια· ἡ εἶναι ἓνας κάτοικος τῶν σύγχρονων πόλεων πού ἀντιλαμβάνεται τή φιλία μόνο ὡς «κοινωνική ἐπαφή» μέ ἀνθρώπους μέ τούς ὁποῖους δέν ἔχει καμιά πραγματική ἐπαφή. Ἡ βιομηχανία τῆς κουλτούρας μπορεῖ νά παίξει μέ τέτοια δεξιότητες μέ τήν ατομικότητα, ἐπειδή ἀκριβῶς ἀναπαρήγαγε πάντα τήν εὐθραυστότητα τῆς κοινωνίας. Στά

πρόσωπα τῶν ἡρώων τοῦ κινηματογράφου ἢ τῶν ἰδιωτικῶν προσώπων, πού ἔχουν πλαστεῖ σύμφωνα μέ τά πρότυπα πού ὑπάρχουν στήν ἐξώφυλλα τῶν περιοδικῶν, φαίνεται φευγαλέα μιὰ ὀπτασία στήν ὁποία κανεῖς δέν πιστεύει σήμερα· ἡ δημοτικότητα τῶν μοντέλων αὐτῶν ὀφείλεται στήν ἐνδόμυχη ἱκανοποίηση ὅτι, ἐπιτέλους, ἔχει ἀντικατασταθεῖ ἡ προσπάθεια πού πρέπει νά καταβάλλει κανεῖς γιά νά φτάσει στήν ἐξατομίκευση ἀπό τή μίμηση – πράγμα πολύ πιό εὐκόλο καί ξεκούραστο. Εἶναι μάταιο νά ἐλπίζουμε ὅτι αὐτό τό διασπώμενο καί γεμάτο ἀπό ἀντιφάσεις «πρόσωπο» δέν θά ἐπιζήσει γιά πολλές γενιές, ὅτι τό σύστημα θά καταρρεύσει ἐξαιτίας αὐτῆς τῆς ψυχολογικῆς ρῆξης ἢ ὅτι ἡ παραπλανητικὴ ἀντικατάσταση τοῦ ἀτόμου ἀπό τό πρότυπο θά γίνει ἀπό μόνη της ἀδάσταχτη γιά τήν ἀνθρωπότητα. Ἀπό τόν Ἄμλετ τοῦ Σαίξπηρ οἱ ἄνθρωποι ἤξεραν ὅτι ἡ ἐνότητα τῆς προσωπικότητος δέν ἦταν παρὰ κάτι φαινομενικό. Οἱ συνθετικά παραγόμενες φυσιογνωμίες δείχνουν ὅτι οἱ σημερινοὶ ἄνθρωποι ἔχουν ξεχάσει ὅτι ὑπῆρχε κάποτε μιὰ ἰδέα γιά τό τί μπορεῖ νά ἦταν ἡ ἀνθρώπινη ζωὴ. Γιά αἰῶνες ἡ κοινωνία προετοιμαζόταν γιά τοὺς Βίκτορ Μασσιούρ καί τοὺς Μίκυ Ρούνεϋ. Οἱ τελευταῖοι βρῖσκουν τήν πλήρωσή τους καταστρέφοντας.

Ἡ λατρεία τῶν φτηνῶν προϊόντων συνεπάγεται τήν ἀνύψωση τῶν μέτριων ἀτόμων στή θέση τοῦ ἥρωα. Οἱ πιό ἀκριβοπληρωμένες στάρ μοιάζουν μέ τίς διαφημιστικὲς εἰκόνες τῶν μὴ κατονομαζόμενων ἐμπορευμάτων. Δέν εἶναι τυχαῖο τό ὅτι διαλέγονται ἀνάμεσα στή μάζα τῶν ἐμπορικῶν μοντέλων. Τό κυρίαρχο γούστο δανεῖζεται τό ἰδανικό του ἀπό τή διαφήμιση, ἀπό τήν ὁμορφιά ὡς ἀντικείμενο κατανάλωσης. Ἔτσι, αὐτό πού εἶπε κάποτε ὁ Σωκράτης, ὅτι ὠραῖο εἶναι τό χρήσιμο, γίνεται, κατὰ εἰρωνικό τρόπο, πραγματικότητα. Ὁ κινηματογράφος διαφημίζει ὀλόκληρο τό τράστ τῆς κουλτούρας· τό ραδιόφωνο διαφημίζει, μέ τή σειρά του, κάθε ἐμπόρευμα γιά τό ὁποῖο δουλεύει ὁ μηχανισμός τῆς κουλτούρας. Μέ λίγα χρήματα μπορεῖ νά δεῖ κανεῖς ἓνα φίλμ πού στοίχισε ἑκατομμύρια, μέ ἀκόμη λιγότερα μπορεῖ νά ἀγοράσει τή μαστίχα πού ἡ κατασκευὴ τῆς στοίχισε τεράστια ποσά – πού θά αὐξηθοῦν κι ἄλλο ἐξαιτίας τῶν ὑψηλῶν πωλήσεων. In absentia, ἀλλά χάρη στή γενικὴ κινητοποίηση, ἀποκαλύπτονται οἱ στρατιωτικὲς δαπάνες, ἀλλά ἡ πορνεία δέν γίνεται παραδεκτὴ μέσα στή χώρα. Οἱ καλύτερες ὀρχήστρες τοῦ κόσμου – πού στήν πραγματικότητα δέν εἶναι καθόλου τέτοιες – ἐρχονται στό σαλόνι σας δωρεάν. Ὅλα αὐτὰ εἶναι μιὰ παρωδία τῆς χιμαιρικῆς χώρας, ὅπως ἡ «κοινότητα τοῦ λαοῦ»<sup>5</sup> εἶναι μιὰ παρω-

5. Volksgemeinschaft: ὅρος τοῦ λεξιλογίου τῶν ναζί (σ.τ.μ.)

δία τῆς ἀνθρώπινης κοινότητας. Ὑπάρχει κάτι γιὰ ὅλα τὰ γούστα. Ἕνας ἐπαρχιώτης θεατῆς αἰσθανόταν ἐκπληξη κάποτε γι' αὐτὰ πού μπορούσε νά τοῦ προσφέρει τό Μητροπολιτικό Θέατρο τοῦ Βερολίνου στήν τιμῆ ἑνός εισιτηρίου· ἐδῶ καί πολύ καιρό, ὅμως, ἡ βιομηχανία τῆς κουλτούρας ἔχει ἐκμεταλλεῦτεί τίς παρατηρήσεις αὐτοῦ τοῦ εἶδους καί τίς ἔχει κάνει κανόνα τῆς παραγωγῆς. Δέν θριαμβεύει μόνο λόγω τοῦ ὅτι εἶναι πραγματώσιμο κάτι τέτοιο· ὡς ἕναν μεγάλο βαθμό αὐτό τό τελευταῖο εἶναι ὁ ἀληθινός θρίαμβος. Ἀνεβάζω ἕνα σόου σημαίνει ὅτι δείχνω στόν καθένα ὅ,τι ἔχω στό χέρι μου καί ὅ,τι ξέρω νά κάνω. Ἀκόμη καί σήμερα κάτι τέτοιο ἐξακολουθεῖ νά μοιάζει μέ τό πανηγύρι· ὠστόσο, προσβάλλεται ἀπό τήν ἀθεράπευτη ἀρρώστια τῆς κουλτούρας. Ἀκριβῶς ὅπως οἱ ἐπισκέπτες τοῦ πανηγυριοῦ – πού προσελκύνονταν στίς παράγκες ἀπό τή φωνή τοῦ κράχτη – ἐκρυσθάν τήν ἀπογοήτευσή τους κάτω ἀπό ἕνα στωικό χαμόγελο γιατί ἤξεραν ἀπό πρῖν τί θά γινόταν, ἔτσι καί ὁ θεατῆς τοῦ κινηματογράφου μένει προσκολλημένος θεληματικά στό θεσμό. Ἡ φτηνή τιμῆ τῶν μαζικά παραγόμενων προϊόντων πολυτελείας καί τό συμπλήρωμά της, ἡ γενική ἀπάτη, τείνουν νά ἐπιφέρουν μιὰ ἀλλαγῆ στόν ἐμπορευματικό χαρακτήρα τῆς τέχνης. Αὐτό πού εἶναι καινούριο δέν εἶναι τό ὅτι ἡ τέχνη εἶναι ἕνα ἐμπόρευμα, ἀλλά τό ὅτι σήμερα παραδέχεται ἡ ἴδια ὅτι εἶναι ἐμπόρευμα. Τό γεγονός ὅτι ἡ τέχνη ἀρνεῖται τήν αὐτονομία της καί παίρνει μέ ἐπαρση τή θέση της ἀνάμεσα στό καταναλωτικά ἀγαθὰ προσθέτει τή γοητεία τῆς καινοτομίας. Ἡ τέχνη, ὡς ἀπομονωμένη περιοχῆ, μπορούσε νά ὑπάρχει μόνο στήν ἀστική κοινωνία. Ἡ τέχνη μπορεῖ νά εἶναι ἀρνηση τῆς κοινωνικῆς σκοπιμότητος (πού ἐπιβάλλεται στήν ἀγορά καί τή ρυθμίζει)· ὠστόσο, ἡ ἐλευθερία της ἐξακολουθεῖ νά ἐξαρτᾶται ἀπό τίς συνθήκες τῆς ἐμπορευματικῆς οἰκονομίας. Τά «καθαρά» ἔργα τέχνης, πού ἀρνοῦνται τήν ἐμπορευματική κοινωνία ἐπειδή ἀπλῶς ὑπακούουν στόν δικό τους νόμο, εἶναι καί ἦταν πάντα ἐμπορεύματα: στό μέτρο πού ἡ προστασία τῶν ἀγοραστῶν προστάτευε τούς καλλιτέχνες ἀπό τήν ἀγορά μέχρι τόν 18ο αἰῶνα, οἱ καλλιτέχνες ἐξαρτιόνταν ἀπό τούς ἀγοραστῆς καί ἀπό τίς προθέσεις τῶν τελευταίων. Ἡ μὴ σκοπιμότητα τοῦ σύγχρονου μεγάλου ἔργου τέχνης ἐξαρτᾶται ἀπό τήν ἀνωνμία τῆς ἀγορᾶς. Τά αἰτήματα τῆς ἀγορᾶς περνοῦν ἀπό τόσους πολλούς μεσάζοντες, πού ὁ καλλιτέχνης ξεφεύγει, ὡς ἕνα βαθμό, ἀπό τίς συγκεκριμένες ἀπαιτήσεις· ὡς ἕνα βαθμό, γιατί, σ' ὀλόκληρη τήν ἀστική ἱστορία, ἡ αὐτονομία τοῦ καλλιτέχνη (πού ἀπλῶς ἦταν ἀνεκτῆ) περιεῖχε ἕνα στοιχεῖο ἀναλήθειας, πού ὀδήγησε τελικά στήν καταστροφή τῆς τέχνης. Ὁ Μπετό-

θεν, μιά φορά πού ήταν σοβαρά άρρωστος, πέταξε μακριά τό μυθιστόρημα του Γουόλτερ Σκότ πού διάβαζε φωνάζοντας: «Τόν παλιάνθρωπο! γράφει γιά λεφτά!». Ώστόσο, αυτό δέν τόν έμπόδισε νά φανεί πολύ έμπειρος και πεισματάρης έπιχειρηματίας στή διάθεση των τελευταίων κουαρτέτων του – πού ήταν ή πιό μεγάλη άρνηση τής άγοράς τής έποχής· ό Μπετόδεν είναι τό πιό χαρακτηριστικό παράδειγμα τής ένότητας των αντίθέτων (άγοράς και άυτονομίας) στήν άστική τέχνη. Θύματα τής ιδεολογίας είναι εκείνοι πού σκεπάζουν τήν αντίφαση αντί νά τήν ξεπερνούν συνειδητά μέσα άπό τήν ίδια τους τήν παραγωγή, όπως έκανε ό Μπετόδεν: έκφρασε στή μουσική του τήν όργη πού ένωσε όταν έχασε λίγα χρήματα, και δανεισθηκε άπό τίς άπαιτήσεις τής οικόνομου του (πού ήταν δυσσχεστημένη γιατί δέν είχε πάρει άκόμη τό μισθό του μήνα) αυτό τό μεταφυσικό Es Muss Sein, πού προσπαθεί νά παραμερίσει τίς πιέσεις του κόσμου υπερβαίνοντάς τις αισθητικά. Ή άρχή τής ιδεαλιστικής αισθητικής – ή σκοπιμότητα χωρίς σκοπό – είναι ή άντιστροφή του σχήματος στό όποιο ύπακούει – κοινωνικά – ή άστική τέχνη: στήν άπουσία σκοπιμότητας γιά τούς σκοπούς πού καθορίζει ή άγορά. Στό τέλος, χάρη στήν άπαιτηση γιά ψυχαγωγία και διασκέδαση, ό σκοπός ξεπερνάει τήν άπουσία σκοπιμότητας. Άλλά, καθώς γίνεται άπόλυτη ή άξιωση νά γίνει ή τέχνη άντικείμενο οικονομικής εκμετάλλευσης, αρχίζει νά διακρίνεται μιά μετατόπιση στήν έσωτερική οικονομική δομή των έμπορευμάτων τής κουλτούρας. Γιατί ή χρησιμότητά τους, γιά τήν όποία ένδιαφέρονται οι άνθρωποι τής ανταγωνιστικής κοινωνίας, είναι άκριδώς, ως έναν μεγάλο βαθμό, ή παρουσία του άχρηστου, πού έχει, μολαταύτα, έξαφανιστεί χάρη στήν πλήρη ύπαγωγή του στό χρήσιμο. Τό έργο τέχνης, έπειδή έξομωώνεται όλοκληρωτικά μέ τήν άνάγκη, έμποδίζει τούς ανθρώπους νά άπελευθερωθούν άπό τήν άρχή τής χρησιμότητας, ένω θά πρεπε νά κάνει τό αντίθετο. Αυτό πού θά μπορούσε νά όνομαστεί χρηστική άξία στήν άποδοχή των έμπορευμάτων τής κουλτούρας άντικαθίσταται άπό τήν άνταλλακτική άξία· αντί νά άναζητάει κανείς τήν άπόλαυση, άρκεϊται στή συμμετοχή στίς «καλλιτεχνικές» έκδηλώσεις και στήν «ένήμερωσή» του, αντί νά προσπαθήσει νά γίνει ένας γνώστης, προσπαθεί νά άποκτήσει κύρος. Ό καταναλωτής γίνεται ιδεολογία τής βιομηχανίας τής διασκέδασης, άπό τής όποίας τούς θεσμούς δέν μπορεί νά ξεφύγει. Πρέπει νά δει τήν κυρία Μίνιβερ, όπως πρέπει νά έχει στό σπίτι του τό Λάιφ και τό Τάιμ. Τό καθετί βλέπεται μόνο άπό μιά άποψη: άπό τό άν μπορεί νά χρησιμοποιηθεί γιά κάτι άλλο, όσο κενή κι άν είναι αυτή ή έννοια τής

χρησιμοποίησης. Κανένα αντικείμενο δέν έχει μιὰ ἐγγενή ἀξία· ἔχει ἀξία μόνο στό μέτρο πού μπορεί νά ἀνταλλαχτεῖ. Ἡ χρηστική ἀξία τῆς τέχνης, τό γεγονός ὅτι ὑπάρχει, θεωρεῖται φετίχ, καί τό πραγματικό φετίχ – ἡ κοινωνική ἀξία τοῦ ἔργου τέχνης (πού παρουσιάζεται ἐσφαλμένα ὡς καλλιτεχνική ἀξία) – γίνεται ἡ μόνη χρηστική ἀξία, ἡ μόνη ποιότητα τήν ὁποία ἀπολαμβάνουν οἱ καταναλωτές. Κατ' αὐτό τόν τρόπο ὁ ἐμπορευματικός χαρακτήρας τῆς τέχνης ἐξαφανίζεται ἀκριβῶς τή στιγμή πού πραγματώνεται πλήρως, τή στιγμή πού ἡ τέχνη ἔχει γίνει ἕνα ἐμπόρευμα ἀνάμεσα στά ἄλλα καί ἔχει ἐξομοιωθεῖ μέ τή βιομηχανική παραγωγή· τή στιγμή πού μπορεί κανεῖς νά τήν ἀποκτήσει καί νά τήν ἀνταλλάξει. Ἀλλά ἡ τέχνη, ὡς τύπος ἐμπορεύματος πού ὑπάρχει γιά νά πωληθεῖ καί γιά νά μείνει τελικά κάτι πού δέν πωλιέται, μετατρέπεται – ὑποκριτικά – σέ «κάτι πού δέν πωλιέται» ἀκριβῶς τή στιγμή πού τό κέρδος παύει νά εἶναι μόνο ὁ σκοπός της καί γίνεται ἡ ἴδια ἡ ἀρχή της. Ἐνα κονσέρτο πού διευθύνει ὁ Τοσκανίνι καί πού μεταδίδεται ἀπό τό ραδιόφωνο δέν πωλιέται. Τό ἀκούει κανεῖς δωρεάν, καί κάθε ἤχος τῆς συμφωνίας μοιάζει νά συνοδεύεται ἀπό κείνη τήν ἀνώτερη μορφή διαφήμισης πού μᾶς λέει ὅτι ἡ συμφωνία δέν διακόπτεται καθόλου ἀπό ὁποιαδήποτε διαφήμιση: «αὐτό τό κονσέρτο σᾶς προσφέρεται ὡς δημόσια ὑπηρεσία». Ἡ ἀπάτη αὐτή πραγματοποιεῖται χάρη στά κέρδη τῶν βιομηχανιῶν αὐτοκινήτων καί σαπουνιῶν, πού χρηματοδοτοῦν τούς ραδιοφωνικούς σταθμούς καί, φυσικά, χάρη στίς ἀυξημένες πωλήσεις τῆς ἠλεκτρικῆς βιομηχανίας πού κατασκευάζει τά ραδιόφωνα. Τό ραδιόφωνο, ὄψιμος καρπός τῆς μαζικῆς κουλτούρας, ἔχει συνέπειες τίς ὁποῖες δέν ἔχει τό φίλμ λόγω τῆς ψευτοαγοράς του. Ἡ τεχνική δομή τοῦ ἐμπορικοῦ συστήματος τοῦ ραδιοφώνου τό κάνει ἄτρωτο σ' ὄλες τίς φιλελεύθερες παρεκτροπές, τίς ὁποῖες μποροῦν ἀκόμη νά κάνουν, στόν τομέα τους, οἱ μεγαλοβιομηχανοῖ τοῦ κινηματογράφου. Τό ραδιόφωνο εἶναι μιὰ ἰδιωτική ἐπιχείρηση πού ἀντιπροσωπεύει τό ὑπέρτατο ὄλο καί, γι' αὐτό, προηγεῖται ἀπό τά ἄλλα μονοπώλια. Τό τσιγάρο Τσέστερφιλντ εἶναι ἀπλῶς τό τσιγάρο τοῦ ἔθνους, ἀλλά τό ραδιόφωνο εἶναι ἡ φωνή τοῦ ἔθνους. Τό ραδιόφωνο ἐνσωματώνει ἐντελῶς τά πολιτισμικά προϊόντα στή σφαῖρα τῶν ἐμπορευμάτων, ἀλλά, μολαταῦτα, δέν προσπαθεῖ νά παρουσιάσει τά δικά του πολιτισμικά προϊόντα ὡς ἐμπορεύματα. Στήν Ἀμερική τό ραδιόφωνο δέν εἰσπράττει τέλη ἀπό τό κοινό καί γι' αὐτό ἔχει ἀποκτήσει τήν παραπλανητική μορφή μᾶς ἀμερόληπτης, ἀπροκατάληπτης αὐθεντίας, φτιαγμένης στά μέτρα τοῦ φασισμού. Τό ραδιόφωνο γίνεται τό καθολικό φερέφωνο



του Φύρερ: προέρχεται από τὰ μεγάφωνα τῶν δρόμων καὶ μοιάζει μὲ τὸ οὐρλιαχτὸ τῶν Σειρήνων πού ξεσηκώνει τὸν πανικό, οὐρλιαχτὸ ἀπὸ τὸ ὁποῖο δύσκολα ξεχωρίζει πιά ἡ σύγχρονη προπαγάνδα. Οἱ ἔθνικοσοσιαλιστές ξέρουν ὅτι τὸ ραδιόφωνο ἐξυπηρετεῖ τὴν ὑπόθεσή τους, ὅπως ἐξυπηρετοῦσε τὸ τυπογραφεῖο τῆ Μεταρρύθμιση. Τὸ μεταφυσικό «χάρισμα» τοῦ Φύρερ, πού ἐπινοήθηκε ἀπὸ τὴν κοινωνιολογία τῆς θρησκείας, φάνηκε τελικά ὅτι δέν ἦταν τίποτε ἄλλο παρά ἡ πανταχοῦ παρουσία τῶν λόγων του στὸ ραδιόφωνο, πού εἶναι μιὰ διαβολικὴ παρωδία τῆς πανταχοῦ παρουσίας τοῦ θεϊκοῦ πνεύματος. Αὐτὸ τὸ φοβερὸ γεγονός: ὁ λόγος πού εἰσχωρεῖ παντοῦ, ἀρκεῖ γιὰ νὰ ἀντικαταστήσει ἓνα περιεχόμενο, ἀκριβῶς ὅπως ἡ μετάδοση τοῦ κονσέρτου, πού διευθύνεται ἀπὸ τὸν Τσοκάνινι, στοὺς ἀκροατὲς παίρνει τὴ θέση τοῦ περιεχομένου, πού εἶναι ἡ συμφωνία. Κανένας ἀκροατὴς δέν μπορεῖ πιά νὰ καταλάβει τὴν ἀληθινὴ σημασία τῆς συμφωνίας, ἀφοῦ οἱ λόγοι τοῦ Φύρερ βρῖσκονται παντοῦ. Ἡ ἐσωτερικὴ τάση τοῦ ραδιοφώνου εἶναι ἡ ἀπολυτοποίηση τῶν λόγων τοῦ ὁμιλητῆ, τῆς ψευτικῆς διαταγῆς. Μιὰ σύσταση γίνεται νόμος. Ἡ διαφήμιση τῶν ἴδιων ἐμπορευμάτων κάτω ἀπὸ διαφορετικὰ ὀνόματα, ἡ ἐπιστημονικὰ θεμελιωμένη ἐξύμνηση ἑνὸς καθαρτικοῦ ἀπὸ τὴ γλυκερὴ φωνὴ τοῦ σπίκερ, πού ἀκούγεται πρὶν ἀπὸ τὴν εἰσαγωγή τῆς *Τραβιάτα*, εἶναι κάτι ἀνυπόφορα ἠλίθιο. Μιὰ ὠραία μέρα ἡ αὐστηρὴ διαταγὴ τῆς παραγωγῆς, ἡ συγκεκριμένη διαφήμιση (πού σήμερα κρύβεται κάτω ἀπὸ τὸ μανδύα τῆς δυνατότητας ἐπιλογῆς), μπορεῖ νὰ μετατραπῆ σὲ ἄμεση διαταγὴ κάποιου Φύρερ. Σὲ μιὰ κοινωνία φασιστῶν κακοποιῶν, πού συμφωνοῦν ὡς πρὸς τὴν ποσότητα τοῦ κοινωνικοῦ προϊόντος πού πρέπει νὰ δοθεῖ γιὰ τὶς ἀνάγκες τοῦ λαοῦ, θά φαινόταν ἴσως ἀναχρονιστικὴ ἡ ὑπόδειξη μιᾶς ἰδιαίτερης μάρκας ἀπορρυπαντικοῦ. Ὁ Φύρερ εἶναι πιὸ μοντέρνος: χωρὶς ἄλλη διαδικασία δίνει ἄμεσες διαταγὲς τόσο γιὰ τὸ ὀλοκαύτωμα ὅσο καὶ γιὰ τὴν παροχὴ ἀχρηστων προϊόντων στοὺς ἀνθρώπους.

Ἀπὸ σήμερα κιόλας ἡ βιομηχανία τῆς κουλτούρας φτιάχνει τὰ ἔργα τέχνης ὅπως τὰ πολιτικὰ σλόγκαν καὶ τὰ ἐπιβάλλει, μὲ χαμηλὲς τιμές, σ' ἓνα διστακτικὸ κοινό: εἶναι προσιτὰ σ' ὅλους, ὅπως οἱ δημοτικοὶ κῆποι. Ἄλλὰ ἡ ἐξαφάνιση τοῦ γνήσιου ἐμπορευματοκτικῆς χαρακτηριστῆρα τους δέν σημαίνει ὅτι ἔχουν ἐνσωματωθεῖ στὴ ζωὴ μιᾶς ἐλεύθερης κοινωνίας, ἀλλὰ ὅτι ἔχει ἀποτύχει καὶ ἡ τελευταία ἀμυνὰ τους ἀπέναντι στὴ μετατροπὴ τους σὲ πολιτισμικὰ ἀγαθὰ. Ἡ ἐξαφάνιση μιᾶς κουλτούρας γιὰ προνομιούχους δέν βάζει τίς μάξες στὶς περιοχὲς ἐκείνες ἀπὸ τίς ὁποῖες ἀποκλείονταν παλιότερα, ἀλλὰ

προκαλεί άκριβώς, μέσα στις παρούσες κοινωνικές συνθήκες, τήν παρακμή τής κουλτούρας και προωθεί τή βάρβαρη άσυναρτησία τών πνευμάτων. Κατά τόν 19ο αιώνα και τίς άρχές του 20ου, εκείνοι πού ξόδευαν τά χρήματά τους για νά δούν ένα δράμα ή νά ακούσουν ένα κονσέρτο σέβονταν τόσο τό θέαμα όσο και τά χρήματα πού πλήρωναν. 'Ο άστός πού ήθελε ένδεχομένως νά κερδίσει κάτι άπ' αυτό προσπαθούσε νά άποκαταστήσει μιá σχέση μέ τό έργο. 'Απόδειξη αυτού του πράγματος είναι οί «είσαγωγές» στά έργα του Βάγκνερ και τά σχόλια στον Φάουστ. Αύτά ήταν τά πρώτα δήματα προς τή βιογραφική «έπένδυση» και τίς άλλες πρακτικές στις όποιες υποτάσσεται τό έργο τέχνης σήμερα. 'Ακόμη και κατά τήν πρώτη περίοδο του συστήματος ή ανταλλακτική άξία δέν κουβαλούσε μαζί της, ως άπλό συμπλήρωμα, τή χρηστική άξία, αλλά τήν ανέπτυσε ως προϋπόθεση για τήν ίδια της τήν ύπαρξη: αυτό ήταν κάτι πού βοηθούσε, κοινωνικά, τά έργα τέχνης. 'Η τέχνη έπέβαλε όρισμένα όρια στον άστό, στό μέτρο πού στοίχιζε χρήματα. Αυτό άνήκει σήμερα στο παρελθόν. Σήμερα, πού ή τέχνη δέν ξέρει πιά από όρια και πού τό χρήμα έχει χάσει τή μεσολαβητική του άξία, ή τέχνη όλοκληρώνει τήν άλλοτρίωση εκείνων πού τήν πλησιάζουν και τούς έξομωώνει κάτω άπό τή σημαία τής θριαμβεύουσας άντικειμενικότητας. 'Η κριτική στάση και ό σεβασμός δέν ύπάρχουν στη βιομηχανία τής κουλτούρας: ή πρώτη γίνεται μιá μηχανική έμπειρογνωμοσύνη, ό δεύτερος, έφήμερη λατρεία τών διασημοτήτων. Τώρα, τίποτε δέν φαίνεται πιά άκριβό στους καταναλωτές. Μολαταύτα, υποψιάζονται ότι όσο φθηνότερο είναι ένα πράγμα τόσο λιγότερο τό άποκτούν δωρεάν. 'Η δυσπιστία άπέναντι στην παραδοσιακή κουλτούρα ως ιδεολογία άναμειγνύεται μέ τή δυσπιστία άπέναντι στη βιομηχανοποιημένη κουλτούρα ως άπάτη. Τά σημερινά υποδαθμισμένα έργα τέχνης παρέχονται σχεδόν δωρεάν· ώστόσο, άπορρίπτονται σιωπηλά άπό τούς τυχερούς άποδέκτες μαζί μέ τή σαβούρα μέ τήν όποία τά έξομωώνουν τά μέσα μαζικής ένημέρωσης. 'Υποτίθεται ότι οί καταναλωτές πρέπει νά Ικανοποιούνται άπό τό άπλό γεγονός ότι ύπάρχουν τόσα πολλά πράγματα νά ακούσουν και νά δούν. Πράγματι, όλα είναι προσιτά. Οί screenos και οί vaudevilles<sup>6</sup> στον κινηματογράφο, οί διαγωνισμοί για τήν άναγνώριση ενός μουσικού θέματος, τά δωρεάν βιβλία, τά χρήματα και τά δώρα πού προσφέρονται στους άκροατές όρισμένων ραδιοφωνικών προγραμμάτων, δέν είναι κάτι τυχαίο, αλλά μιá προέκταση τής πρακτικής πού εφαρμό-

6. Διαλείμματα μεταξύ τών προβολών στα όποία διοργανώνονταν διαγωνισμοί μεταξύ τών θεατών. Αύτά, στα πρώτα δήματα του κινηματογράφου (σ.τ.μ.).

ζεται στά πολιτισμικά αγαθά. Ἡ συμφωνία γίνεται μιὰ ἀμοιβή γιὰ κείνους πού ἀκούνε ραδιόφωνο, καί – ἂν τό ἐπέτρεπε ἡ τεχνολογία – τό φίλμ θά ἔφτανε ἤδη στά σπίτια τῶν ἀνθρώπων ὅπως τό ραδιόφωνο.<sup>7</sup> Ὡστόσο, τά πράγματα πάνε πρὸς τά κεί. Ἡ τηλεόραση προαναγγέλλει μιὰ ἐξέλιξη πού θά μπορούσε νά ἀναγκάσει ἴσως τὴ Γουόρνερ Μπρός νά γίνει ὑποστηρικτῆς τῆς σοβαρῆς καί παραδοσιακῆς κουλτούρας – κάτι πού σίγουρα δέν θά τῆς ἄρεσε καθόλου. Ἄλλὰ τό σύστημα τῆς δωρεᾶς ἔχει ἐπηρεάσει ἤδη τὴ συμπεριφορὰ τῶν καταναλωτῶν. Καθὼς ἡ κουλτούρα παρουσιάζεται ὡς ἓνα «δῶρο» μέ ἀναμφισβήτητα ἰδιωτικά καί κοινωνικά ὀφέλη, αὐτοὶ πρέπει νά ἀδράξουν τὴν εὐκαιρία. Ὅλοι φοβοῦνται μήπως τοὺς ξεφύγει τίποτε. Δέν ξέρουν τί μπορεῖ νά εἶναι αὐτό, ἀλλὰ ξέρουν ὅτι μόνο στοὺς συμμετέχοντες παρουσιάζονται εὐκαιρίες. Ὁ φασισμός ἐλπίζει, ἀπὸ τὴ μεριά του, νά χρησιμοποιοῦσιν τὴν ἐκπαίδευση πού παίρνουν οἱ ἄνθρωποι ἀπὸ τὰ «δῶρα», τίς «εὐκαιρίες» πού τοὺς δίνει ἡ βιομηχανία τῆς κουλτούρας, γιὰ νά τοὺς ἐντάξει στὶς γραμμές του.

Ἡ κουλτούρα εἶναι ἓνα ἀλλόκοτο ἐμπόρευμα. Εἶναι τόσο πολὺ ὑποταγμένη στό νόμο τῆς ἀνταλλαγῆς, πού δέν ἀνταλλάσσεται πιά· στηρίζεται τόσο πολὺ στὴν κατανάλωση, πού δέν μπορεῖ πιά νά καταναλωθεῖ. Γι' αὐτό συγχωνεύεται μέ τὴ διαφήμιση. Τὰ κίνητρα εἶναι κατὰ βάθος οἰκονομικά. Εἶναι ὀλοφάνερο ὅτι θά μπορούσαμε νά ζήσουμε χωρὶς τὴ βιομηχανία τῆς κουλτούρας: γι' αὐτό, λοιπόν, δημιουργεῖ τόσο κορεσμό καί τέτοια ἀπάθεια. Ἄλλὰ δέν εἶναι σέ θέση νά κάνει κάτι μόνη της, γιὰ νά διορθώσει αὐτό τό πράγμα. Ἡ διαφήμιση εἶναι τό ἐλιξίριο τῆς ζωῆς της. Ἄλλὰ, ἐπειδὴ τό προϊόν της ἀνάγει συνεχῶς τὴν εὐχαρίστηση τὴν ὁποία ὑπόσχεται σέ μιὰ ἀπλή ὑπόσχεση, συμπίπτει τελικά μέ τὴ διαφήμιση, τὴν ὁποία χρειάζεται γιὰ νά διασκεδάσει τὴν ἀπογοήτευση τὴν ὁποία δημιουργεῖ. Στὴν ἀνταγωνιστικὴ κοινωνία, ἡ διαφήμιση εἶχε ὡς κοινωνικὴ λειτουργία τὴν καθοδήγηση τοῦ καταναλωτῆ στὴν ἀγορά· διευκόλυνε τὴν ἐπιλογή καί βοήθησε τὸν ἄγνωστο ἀλλὰ καί πιὸ ἐπιδέξιο κατασκευαστὴ νά πουλήσει τό ἐμπόρευμά του. Δέν στοίχιζε χρόνο ἀλλὰ τὸν ἐξοικονομοῦσε. Σήμερα ἡ ἐλεύθερη ἀγορὰ κινδυνεύει νά ἐξαφανιστεῖ, καί ἡ διαφήμιση χρησιμεύει σὰν καταφύγιο σ' ἐκείνους πού ὀργανώνουν καί ἐλέγχουν τό σύστημα. Σφίγγει τοὺς δεσμούς πού ἐνώνουν τοὺς καταναλωτῆς μέ τὰ μεγάλα

7. Τὴν ἐποχὴ πού γράφουν οἱ συγγραφεῖς ἡ τηλεόραση ἦταν ἀκόμη στά σπάργα-  
να (σ.τ.μ.).

τράστ. Μόνο εκείνοι πού μπορούν νά πληρώσουν τά έξωφρενικά ποσοστά πού ζητοῦν οἱ διαφημιστικοί πράκτορες, καί κυρίως τό ραδιόφωνο, δηλαδή μόνο εκείνοι πού μπορούν νά κάνουν κάτι τέτοιο, ἢ εκείνοι πού ἔχουν ἐπιλεχτεῖ ἀπό τό τραπεζικό καί βιομηχανικό κεφάλαιο, μπορούν νά μποῦν στήν ψευτοαγορά ὡς πωλητές. Τά ἔξοδα διαφήμισης, πού τελικά γυρίζουν πίσω στίς τσέπες τῶν τράστ, ἔξουδετερώνουν τήν ἀναγκαιότητα μιᾶς ἐπίπονης καί δαπανηρῆς κατατρόπωσης τῶν ἀνεπιθύμητων ἀνταγωνιστῶν. Ἐγγυῶνται ὅτι ἡ δύναμη θά μείνει στά ἴδια χέρια, γίνεται κάτι παρόμοιο μ' αὐτό πού συμβαίνει μέ τίς ἀποφάσεις τῶν οἰκονομικῶν ἐπιτροπῶν πού ἐλέγχουν, στά ὀλοκληρωτικά κράτη, τό ἀνοιγμα καινούριων ἐπιχειρήσεων καί τή διαχείριση αὐτῶν πού ὑπάρχουν. Στίς μέρες μας ἡ διαφήμιση εἶναι μιᾶ ἀρνητική ἀρχή, ἕνας παρεμποδιστικός μηχανισμός: ὅ,τι δέν φέρει τή σφραγίδα της εἶναι οἰκονομικά ὑποπτο. Ἡ καθολική διαφήμιση δέν εἶναι ἀπαραίτητη γιά νά ἀνακαλύψουν οἱ ἄνθρωποι τά εἶδη τῶν προϊόντων. Ἐξυπηρετεῖ τίς πωλήσεις μόνο ἔμμεσα. Ἡ ἐγκατάλειψη μιᾶς τρέχουσας διαφημιστικῆς πρακτικῆς ἀπό μιᾶ ὀρισμένη φήμα σημαίνει μιᾶ ἀπώλεια κύρους καί, βαθύτερα, μιᾶ παραβίαση τῆς πειθαρχίας πού ἐπιβάλλει ἡ κυρίαρχη κλίκα στούς δικούς της. Κατά τή διάρκεια ἑνός πολέμου ἔξακολουθεῖ νά γίνεται διαφήμιση τῶν ἐμπορευμάτων πού δέν ὑπάρχουν πιά, μόνο καί μόνο γιά νά ἀποδειχτεῖ ἡ βιομηχανική της δύναμη. Σ' αὐτή τήν περίπτωση ἐκεῖνο πού μετράει περισσότερο ἀπό τήν ἐπανάληψη τοῦ ὀνόματος μιᾶς φήμας εἶναι ἡ «ἐπιχορήγηση» πού δίνεται στά ἰδεολογικά μέσα. Ἐπειδή τό σύστημα υποχρεώνει ὅλα τά προϊόντα νά χρησιμοποιοῦν τή διαφήμιση, αὐτή ἔχει μπεῖ θριαμβευτικά στό ἰδίωμα, στό «σύλλ» τῆς βιομηχανίας τῆς κουλτούρας. Ἡ νίκη της εἶναι τόσο πλήρης πού δέν χρειάζεται πιά νά δείχνει τήν παρουσία της στίς θέσεις-κλειδιά: τά θεόρατα κτίρια τῶν «ὑψηλά ἰσταμένων» ἀνθρώπων, φωταγωγημένες πέτρινες ρεκλάμες, δέν χρειάζονται τή διαφήμιση καί περιορίζονται νά ἐκθέτουν στήν κορυφή τους τά φωτισμένα ἀρχικά γράμματα τῆς ἐπιχείρησης. Ἀντίθετα, τά σπίτια πού ἐπέζησαν ἀπό τόν 19ο αἰῶνα, σπίτια πού ἡ ἀρχιτεκτονική τους δείχνει ὅτι μπορούν νά χρησιμοποιηθοῦν ὡς καταναλωτικά ἀγαθά, ὡς χώροι κατοίκησης, εἶναι σκεπασμένα ἀπό πάνω μέχρι κάτω μέ ἀφίσες καί ἐπιγραφές. Τά σπίτια εἶναι ἀπλῶς τό φόντο τῶν τελευταίων. Ἡ διαφήμιση γίνεται ἡ κατ' ἐξοχήν τέχνη, ὅπως σωστά τό εἶχε προβλέψει ὁ Γκαίμπελς: ἡ τέχνη γιά τήν τέχνη, ἡ διαφήμιση γιά τή διαφήμιση, καθαρῆ ἀναπαράστασις τῆς κοινωνικῆς δύναμης. Μιᾶ γρήγορη ματιά στά μεγαλύτερα

άμερικανικά περιοδικά, όπως τό Λάιφ και τό Φόρτσιουν, δύσκολα μάς επιτρέπει νά ξεχωρίσουμε τίς διαφημιστικές εικόνες και κείμενα από τίς εικόνες και τά κείμενα τής σύνταξης. Αύτή ή τελευταία προσφέρει μιά ένθουσιώδη και βλακώδη περιγραφή κάποιου σταρ (μέ εικόνες τής ζωής τής, του σώματός τής και τών συνηθειών τής), ένω οί διαφημιστικές σελίδες χρησιμοποιούν τόσο συγκεκριμένες και ρεαλιστικές φωτογραφίες και πληροφορίες πού αντιπροσωπεύουν τήν ιδανική πληροφόρηση, στήν όποία δέν έχει φτάσει ακόμη ή σύνταξη. Κάθε φίλμ είναι μιά παρουσίαση του έπόμενου και δίνει τήν ύπόσχεση ότι θά ένώσει πάλι τό ίδιο ζευγάρι τών ήρώων κάτω από τό φώς του ίδιου έξωτικού ήλιου· εκείνος πού δέν μπαίνει στόν κινηματογράφο από τήν άρχή δέν ξέρει άν βλέπει «σκηνές» ή τό ίδιο τό έργο. Η βιομηχανία τής κουλτούρας βασίζεται στή συναρμολόγηση σε σειρά· ή συνθετική και προγραμματισμένη κατασκευή τών προϊόντων τής (βιομηχανικά προϊόντα δέν είναι μόνο οί κινηματογραφικές ταινίες αλλά και οί φτηνές βιογραφίες, τά μυθιστορήματα πού βασίζονται δήθεν σε ντοκουμέντα και οί δισκοί) ταιριάζει πολύ μέ τή διαφήμιση: τά σημαντικά μεμονωμένα σημεία οδηγούν από μόνα τους σε σκοπούς έξωτερικούς από τό ίδιο τό έργο, έπειδή άκριβώς μπορούν νά άποσπαστούν από τό σύνολο, νά άντικατασταθούν και, μάλιστα, νά άποξενωθούν τεχνικά από όποιοδήποτε συναφές νόημα. Τό έφέ, τό τρικ, τό άπομονωμένο και έπαναλαμβανόμενο τέχνασμα χρησημέυαν πάντα για νά εκθέτουν έμπορεύματα για διαφημιστικούς σκοπούς, και, σήμερα, κάθε πελώρια φωτογραφία μιās ήθοποιου του κινηματογράφου είναι μιά διαφήμιση του ονόματός τής, και κάθε σουξέ, μιά διαφήμιση τής μελωδίας του. Η διαφήμιση και ή βιομηχανία τής κουλτούρας συγχωνεύονται τόσο στο τεχνικό όσο και στο οικονομικό έπίπεδο. Και στους δύο τομείς, τό ίδιο πράγμα παρουσιάζεται σε άναρίθμητα μέρη, και ή μηχανική επανάληψη του ίδιου πολιτισμικού προϊόντος συνοδεύεται από τήν επανάληψη του ίδιου προπαγανδιστικού σλόγκαν. Και στίς δύο περιπτώσεις ή διαρκής άπαίτηση για άποτελεσματικότητα έχει μετατρέψει τήν τεχνολογία σε ψυχοτεχνική, σε τεχνική χειραγώγησης τών ανθρώπων. Και στίς δύο περιπτώσεις τά στάνταρ είναι τό έντυπωσιακό και όμως οικείο, τό εύκολο και όμως έλκυστικό, τό έξυπνο και όμως άπλό· αυτό πού ένδιαφέρει είναι ή καθυπόταξη του καταλωτή, πού θεωρείται άφηρημένος ή άπειθαρχος.

Ο καταναλωτής επιτείνει, μέ τή γλώσσα πού μιλάει, τόν διαφημιστικό χαρακτήρα τής κουλτούρας. Όσο πιό πολύ χάνεται ή γλώσσα μέσα στήν έπικοινωνία, τόσο πιό πολύ ύποβαθμίζονται και γίνον-

ται σημεία κενά από ποιότητα οι λέξεις (πού ήταν μέχρι τότε ουσιαστικοί φορείς του νόηματος)· όσο πιο σαφείς και διάφανες είναι οι λέξεις που θέλουν να μεταβιβάσουν κάτι, τόσο πιο σκοτεινές και αδιάφανες γίνονται. 'Η άπομυθολογικοποίηση της γλώσσας, παρεμμένη ως στοιχείο της συνολικής διαδικασίας του διαφωτισμού, είναι μια επιστροφή στη μαγεία. 'Η λέξη και το περιεχόμενό της ήταν διακριτές αλλά και στενά συνδεδεμένες. 'Εννοιες όπως μελαγχολία, ιστορία και ζωή άναγνωρίζονταν στη λέξη που τις παρίστανε και τις διατηρούσε. 'Η μορφή της τις συγκροτούσε και ταυτόχρονα τις άνατανακλούσε. 'Ο άπόλυτος διαχωρισμός, που κάνει τυχαίο το περιεχόμενο των λέξεων και άυθαίρετη τη σχέση τους με το άντικείμενο, δίνει ένα τέλος στην προληπτική συγχώνευση της λέξης και του πράγματος. Σέ μια καθορισμένη διαδοχική σειρά γραμμάτων αυτό που ξεπερνάει τη σύνδεση με το γεγονός άπορριπτεται ως άσαφής, βερμπαλιστική μεταφυσική. 'Αλλά το άποτέλεσμα είναι ότι ή λέξη, που μπορεί να είναι τώρα μόνο ένα σημείο χωρίς κανένα νόημα, κολλάει τόσο πολύ με το πράγμα, που γίνεται μια άπολιθωμένη φόρμουλα. Αυτό επηρεάζει τόσο τη γλώσσα όσο και το άντικείμενο. 'Η άπολιθωμένη λέξη, άντι να επιτρέπει την κατανόηση του άντικειμένου, τό μεταχειρίζεται σαν κάτι τό άφηρημένο, και καθετί άλλο (πού τώρα χωρίζεται από την έκφραση επειδή του ζητούν να φτάσει σε μια άνελέτη σαφήνεια) σήνει σιγά σιγά μέσα στην πραγματικότητα. Τό άριστερό χάφ στό ποδόσφαιρο, τό μαύρο πουκάμισο, τό μέλος της χιλευικής νεολαίας δέν είναι τίποτε παραπάνω από όνόματα. "Αν, πριν από την όρθολογικοποίησή της, ή λέξη επιδεχόταν τόσο τό ψέμα όσο και τη νοσταλγία, μετά την όρθολογικοποίησή της έχει γίνει ένας ζουρλομανδίας όχι τόσο για τό ψέμα όσο για τη νοσταλγία. 'Η στραβομάρα και ή βουδαμάρα περνάει μέσα στην γλώσσα, που περιορίζεται στην καταγραφή αυτών των δεδομένων. Οι ίδιοι οι όροι γίνονται άδιαπέραστοι· άποκτούν μια όρημητικότητα, μια δύναμη προσκόλλησης και άπώθησης που τούς κάνει να μοιάζουν με τό άντιθετό τους, τη μαγεία. Γίνονται ένα είδος τριίκ, γιατί τό όνομα της βεντέτας μαγειρεύεται στό στούντιο πάνω σε μια στατιστική βάση, ή γιατί μια κυβέρνηση άναθεματίζεται μέσω της χρήσης όνομάτων-ταμπού, όπως «γραφειοκράτες» ή «διανοούμενοι», ή γιατί οι χυδαίες πρακτικές χρησιμοποιούν τό όνομα της πατριδας σαν μαγικό φυλαχτό. Γενικά, τό όνομα – με τό όποιο συνδέεται πιο εύκολα ή μαγεία – ύφίσταται σήμερα μια χημική μεταβολή: τό όνομα μεταμορφώνεται σε ίδιότροπη και χειραγωγήσιμη έτικέτα

πού ή αποτελεσματικότητά της μπορεῖ νά ὑπολογιστεῖ. Ὡστόσο, ἔξαιτίας αὐτοῦ τοῦ γεγονότος, τό ὄνομα ἀποκτᾶ τή δεσποτική δύναμη τοῦ ἀρχαϊκοῦ ὀνόματος. Τά βαφτιστικά ὀνόματα, αὐτά τά ἀρχαϊκά κατάλοιπα, ἔχουν ξαναγυρίσει στήν ἐπικαιρότητα εἴτε μέσω ἑνός στυλιζαρίσματος, πού τά μετατρέπει σέ διαφημιστικά «σήματα κατατεθέντα» (τά ἐπίθετα τῶν στάρ τοῦ κινηματογράφου γίνονται βαφτιστικά ὀνόματα) εἴτε μέσω τῆς συλλογικῆς τυποποίησης. Ἀντίθετα, τό ἀστικό οἰκογενειακό ὄνομα πού, ἀντί νά εἶναι μιᾶ ἐτικέτα, ἔξατομικεύει ἐκεῖνον πού τό ἔχει, δείχνοντας τή σχέση του μέ τήν ἴδια του τήν ἱστορία, μοιάζει νά ἔχει πέσει σέ ἀχρηστία. Προκαλεῖ μιᾶ ὀρισμένη ἐνόχληση σέ πολλούς Ἀμερικάνους. Για νά κρύψουν τή δυσάρεστη ἀπόσταση πού χωρίζει τά ἄτομα, φωνάζουν ὁ ἕνας τόν ἄλλο «Μπόμπ» καί «Χάρρυ», σάν νά εἶναι παίχτες μιᾶς ὀμάδας. Μιά τέτοια πρακτική ἀνάγει τίς σχέσεις τῶν ἀνθρώπινων ὄντων στή συντροφικότητα τῆς ἀθλητικῆς κοινότητος, καί εἶναι μιᾶ ἄμυνα ἀπέναντι στό αὐθεντικό εἶδος σχέσης. Ἡ σημασία, ἡ μόνη λειτουργία τῆς λέξης πού ἀναγνωρίζεται ἀπό τή σημασιολογία, ἀγγίζει τήν τελειότητα μέσα στό σημεῖο. Ὁ χαρακτήρας τῆς τοῦ σημείου ἐνισχύεται ἀπό τήν ταχύτητα μέ τήν ὀποία κυκλοφοροῦν τά γλωσσικά μοντέλα πού κατασκευάζονται ἀπό τά ἀνώτερα κοινωνικά στρώματα. Τό ἄν εἶναι σωστός ἢ λανθασμένος ὁ χαρακτηρισμός τῶν λαϊκῶν τραγουδιῶν ὡς ἀριστοκρατικῆς κουλτούρας σέ κατάσταση παρακμῆς δέν μᾶς ἐνδιαφέρει ἐδῶ· ἐκεῖνο πού μετράει εἶναι ὅτι τά στοιχεῖα τους πῆραν τή λαϊκή τους μορφή μέσω μιᾶς μακρόχρονης καί πολύπλοκης διαδικασίας μετάδοσης. Ἀντίθετα, ἡ διάδοση τῶν τραγουδιῶν τῆς μόδας γίνεται μέ ἀστραπιαία ταχύτητα. Ἡ ἀμερικανική ἔκφραση «fad» πού χρησιμοποιεῖται γιά μόδες πού ἐνοκῆπτουν σάν ἐπιδημίες – δηλαδή πού προωθοῦνται ἀπό τίς ἰσχυρές οἰκονομικές δυνάμεις – προσδιόριζε αὐτό τό φαινόμενο πολύ πρῖν σχεδιάσουν τίς γενικές γραμμές τῆς κουλτούρας τά αὐταρχικά ἀφεντικά τῆς διαφήμισης. Ὄταν οἱ γερμανοὶ φασίστες ἀποφάσιζαν μιᾶ μέρα νά λανσάρουν μέ τά μεγάφωνα μιᾶ λέξη, ἄς πούμε τή λέξη «ἀνυπόφορο», τήν ἄλλη μέρα ὀλος ὁ κόσμος ἔλεγε «ἀνυπόφορο». Κατά τόν ἴδιο τρόπο τά κράτη πού ὑπέστησαν τόν «blitzkrieg» [ἀστραπιαῖο πόλεμο] τῆς Γερμανίας ἔβαλαν αὐτούσια αὐτή τή γερμανική λέξη στό λεξιλόγιό τους. Οἱ λέξεις πού σχετίζονται μέ τή «λήψη μέτρων» ἐπαναλαμβάνονται παντοῦ, τόσο πού ἀποκοῦν ἕναν οἰκεῖο χαρακτήρα· εἶναι ἡ ἴδια διαδικασία μ' ἐκεῖνη πού λάμβανε χώρα κατά τήν ἐποχή τῆς ἐλεύθερης ἀγορᾶς, ὅπου ἡ συνεχῆς ἐπανάληψη ἀπ' ὀλους τοῦ ὀνόματος ἑνός προϊόντος ἀνέβαζε τίς πω-

λήσεις του. Ἡ τυφλή ἐπανάληψη καθορισμένων λέξεων μᾶς ὀδηγεῖ, χάρη στήν ταχύτητα διάδοσής της, σέ μιὰ σύγκριση τῆς διαφήμισης μέ τά φασιστικά συνθήματα. Τό μέρος τῆς ἐμπειρίας, πού προσωποποιούσε τίς λέξεις συνδέοντάς τις μέ τούς ἀνθρώπους πού τίς ἔλεγαν, ἔχει χαθεῖ· ἔτσι, ἡ γλώσσα ἀποκτά τώρα ἐκείνη τήν ψυχρότητα πού ὑπῆρχε ἄλλοτε μόνο στίς μάνδρες τοιχοκόλλησης διαφημίσεων καί στίς διαφημιστικές στήλες τῶν ἡμερησίων. Πάρα πολλοί ἀνθρώποι χρησιμοποιοῦν λέξεις καί ἐκφράσεις πού δέν τίς καταλαβαίνουν πιά· ἄλλες χρησιμοποιοῦνται γιατί δημιουργοῦν ἐξαρτημένα ἀνακλαστικά. Μ' αὐτή τήν ἔννοια οἱ λέξεις εἶναι «σήματα κατατεθέντα», πού τόσο περισσότερο ἐνώνονται μέ τά πράγματα πού προσδιορίζουν, ὅσο λιγότερο γίνεται κατανοητή ἡ γλωσσολογική σημασία τους. Ὁ ὑπουργός Παιδείας μιλάει γιά «δυναμικές δυνάμεις» χωρίς νά καταλαβαίνει τί λέει, καί τά σουξέ ἐξυμνοῦν ἀσταμάτητα τό «ὄνειροπόλημα» καί τή «ραψωδία»· ὡστόσο, ἡ δημοτικότητα τους ὀφείλεται στή μαγεία τοῦ ἀκατανόητου, πού δημιουργεῖ τή συγκίνηση μιᾶς πιά μεταρσιωμένης ζωῆς. Ἄλλα στερεότυπα, ὅπως ἡ «ἀνάμνηση» δέν ἔχουν κατανοηθεῖ πλήρως ἀλλά ξεφεύγουν ἀπό τήν ἐμπειρία πού θά μπορούσε νά τούς δώσει ἕνα περιεχόμενο. Μοιάζουν μέ «στεγανά» μέσα στήν ὀμιλούμενη γλώσσα. Στό γερμανικό ραδιόφωνο τοῦ Φλές καί τοῦ Χίτλερ μποροῦν νά ἀναγνωριστοῦν στήν ἐπιτηδευμένη προφορά τοῦ ἐκφωνητῆ, ὅταν λέει «Καληνύχτα σας» ἢ «Σᾶς μιλάει ἡ χιτλερική νεολαία» ἢ ἀκόμη «Ὁ Φύρερ» μ' ἕναν τόνο τόν ὁποῖο μιμοῦνται ἑκατομμύρια ἀνθρώποι. Τέτοιες ἐκφράσεις κόβουν τόν τελευταῖο δεσμό ἀνάμεσα στήν ἀποκρυσταλλωμένη ἐμπειρία καί τή γλώσσα, δεσμό πού, κατά τόν 19ο αἰώνα, εἶχε μιὰ εὐεργετική ἐπιρροή στή διάλεκτο. Ὁ γερμανός δημοσιογράφος πού κατάφερε νά γίνει «Schriftleiter»<sup>8</sup> χάρη στήν εὐάρμοστη στάση του, βλέπει τίς γερμανικές λέξεις νά ἀπολιθώνονται κάτω ἀπό τήν πένα του καί νά γίνονται ξένες. Κάθε λέξη δείχνει ὡς πιά σήμεριον τόν ἔχει διαφθεῖρει ἡ φασιστική «κοινότητα τοῦ λαοῦ». Καί, φυσικά, μιὰ τέτοια γλώσσα εἶναι ἤδη καθολική καί ὀλοκληρωτική. Δέν εἶναι πιά δυνατό νά διακρίνουμε μέσα στίς λέξεις ὅλη τή βία τήν ὁποία ὑφίστανται. Ὁ ἐκφωνητής τοῦ ραδιοφώνου δέν χρειάζεται πιά νά μιλάει μ' ἕναν ἐπιτηδευμένο τόνο· κανεῖς δέν θά παραδεχόταν πιά ὅτι ὁ τονισμός τῆς φωνῆς του τόν ξεχωρίζει ἀπό τό κοινό του. Ἄλλά, ἀπό τήν ἄλλη μεριά, ἡ γλώσσα καί οἱ χειρονομίες τῶν θεατῶν καί τῶν ἀκροατῶν ἔχουν τόσο πολύ ἐμποτιστεῖ ἀπό τά

8. Συντάκτης. Οἱ ναζί προτιμοῦσαν τή λέξη αὐτή ἀντί τῆς λέξης redaktor πού εἶχε ξενική προέλευση (σ.τ.μ.)



σχήματα τῆς βιομηχανίας τῆς κουλτούρας καί φτάνουν σέ τόσο λεπτές ἀποχρώσεις, πού δέν μποροῦν νά ἐξηγηθοῦν μέχρι σήμερα ἀπό καμιά ἐμπειρική μέθοδο. Σήμερα ἡ βιομηχανία τῆς κουλτούρας ἔχει ἐπωμιστεῖ τήν ἐκπολιτιστική κληρονομιά τῆς δημοκρατίας τῶν ὑποδουλωμένων καί τῶν ἐπιχειρηματιῶν (δημοκρατίας πού ποτέ δέν καταλάβαινε καί πολύ τίς διανοητικές παρεκκλίσεις). Ὅλοι εἶναι ἐλεύθεροι νά χορεύουν καί νά διασκεδάζουν, ἀκριβῶς ὅπως εἶναι ἐλεύθεροι, μετά τήν ἱστορική οὐδετεροποίηση τῆς θρησκείας, νά προσχωρήσουν σέ μιᾶ ἀπό τίς ἀναρίθμητες θρησκευτικές ὁμάδες. Ἄλλά ἡ ἐλευθερία τῆς ἐπιλογῆς μιᾶς ἰδεολογίας – ἰδεολογίας πού ἀντανακλᾷ πάντα τόν οἰκονομικό καταναγκασμό – παρουσιάζεται παντοῦ ὡς ἐλευθερία τῆς ἐπιλογῆς ἐνός πράγματος πού εἶναι πάντα τό ἴδιο. Ὁ τρόπος μέ τόν ὁποῖο δέχεται καί τηρεῖ ἕνα ραντεβού μιᾶ νέα κοπέλα, ὁ τόνος μιᾶς φωνῆς στό τηλέφωνο ἢ στήν πιό ἀπόκρυφη κατάσταση, ἡ ἐπιλογή τῶν λέξεων στή συζήτηση, καί μάλιστα ὀλόκληρη ἡ ἐσωτερική ζωή, ἔτσι ὅπως ταξινομεῖται ἀπό τήν κάπως ὑποτιμημένη σήμερα ψυχολογία τοῦ βάρθους, ἀποτελεῖ μαρτυρία τῆς προσπάθειας τοῦ ἀνθρώπου νά μεταμορφωθεῖ σέ μηχανισμό, ὅμοιο (ἀκόμη καί στά συναισθήματα) μέ τό πρότυπο πού προωθεῖ ἡ βιομηχανία τῆς κουλτούρας. Οἱ πιό ἐνδόμυχες ἀντιδράσεις τῶν ἀνθρώπων ἔχουν πραγματοποιηθεῖ σέ τέτοιο βαθμό, πού ἡ ἰδέα τῆς ἰδιαιτερότητάς τους ἐπιβεβαιώνει μόνο κάτω ἀπό μιᾶ ἐντελῶς ἀφηρημένη μορφή: ἡ προσωπικότητα δέν σημαίνει σήμερα κάτι περισσότερο ἀπό τή λάμψη τῶν λευκῶν δοντιῶν καί τήν ἀπελευθέρωση ἀπό τή μυρωδιά τοῦ σώματος καί ἀπό τίς συγκινήσεις. Ὁ θρίαμβος τῆς διαφήμισης στή βιομηχανία τῆς κουλτούρας εἶναι ὅτι οἱ ἄνθρωποι νιώθουν ὑποχρεωμένοι νά ἀγοράσουν καί νά χρησιμοποιήσουν τά προϊόντα της, ἀκόμη κι ὅταν βλέπουν ὅτι εἶναι ἐντελῶς ἄχρηστα.

[1947]



## Τέοντορ Ἀντόρνο

### Τζάζ, ἡ αἰώνια μόδα

Πέρασαν σχεδόν πενήντα χρόνια ἀπό τότε πού ξέσπασε στήν Ἀμερική (1914) ὁ μεταδοτικός ἐνθουσιασμός γιά τήν τζάζ· σ' ὄλο τό διάστημα ἡ τζάζ διατηρεῖ τή θέση της ὡς μαζικό φαινόμενο. Παρά τίς δηλώσεις τῶν ἱστορικῶν πού τήν προπαγανδίζουν, ἡ μέθοδός της ἔχει μείνει οὐσιαστικά ἀνάλλακτη· ἡ προϊστορία της μᾶς φέρνει πίσω σ' ὀρισμένα τραγούδια ἀπό τό πρῶτο μισό τοῦ 19ου αἰώνα, ὅπως τό «Turkey in the Straw» καί τό «Old Zip Coon». Ἡ τζάζ εἶναι μιὰ μουσική πού ἀναμειγνύει τήν πιό στοιχειώδη μελωδική, ἁρμονική, μετρική καί τυπική δομή μέ τή φαινομενικά διασπαστική ἀρχή τῆς συγκοπῆς· στήν πραγματικότητα, ὅμως, δέν διαταράσσει ποτέ τή χονδροειδή ἐνότητα τοῦ βασικοῦ ρυθμοῦ, τήν πανομοιότητα τοῦ μέτρου. Αὐτό δέν σημαίνει ὅτι δέν συνέδη τίποτε στήν τζάζ. Τό μονοχρωματικό πιάνο ὑποχρεώθηκε νά παραδώσει τόν κυρίαρχο ρόλο πού ἔπαιζε κατά τήν περίοδο τοῦ ράγκαϊμ σέ μικρά σύνολα ἀποτελούμενα κυρίως ἀπό πνευστά ὄργανα. Ἡ βιαιότητα τῶν πρώτων τζάζ-μπάντ τοῦ Νότου καί ἰδίως τῆς Νέας Ὁρλεάνης μετριάστηκε μέ τήν αὔξηση τῆς ἐμπορευματοποίησης καί τοῦ ἀκροατηρίου. Ὅλες οἱ προσπάθειες γιά τήν ἐπανάκτηση αὐτῆς τῆς ἀρχικῆς ζωντανίας, εἴτε λέγονται «σουίνγκ» εἴτε «μπίμποπ», ὑποκύπτουν στίς ἐμπορικές ἀπαιτήσεις καί χάνουν γρήγορα τό κεντρί τους. Ἡ ἀρχή τῆς συγκοπῆς, πού προσέλκυε στήν ἀρχή τήν προσοχή χάρις στήν ὑπερβολή της, ἔγινε στό μεταξύ τόσο αὐτονόητη πού δέν χρειάζεται πιά νά τονίσει τούς ἀδύναμους χρόνους, ὅπως κανονικά θά ἔπρεπε νά κάνει. Ὅποιος ἐξακολουθεῖ νά χρησιμοποιεῖ τέτοιους χρόνους σήμερα χαρακτηρίζεται «γελοῖος», παλιομοδίτικος, ὅπως ἓνα θραδινό φόρεμα τοῦ 1927. Τό πνεῦμα ἀντιλογίας ἔχει μετατραπεί σέ «ὀμαλότητα» δεύτερης διαλογῆς. Ἡ τζάζ-μορφῆ ἀντίδρασης ἔχει κατοχυρωθεῖ τόσο πολύ, πού μιὰ ὀλόκληρη γενιά νέων ἀκούει μόνον «συγκοπές», χωρίς νά ἔχει ἐπίγνωση τῆς ἀρχικῆς σύγκρουσῆς τους μέ τό βασικό μέτρο. Ὡστόσο, τίποτε ἀπ' ὅλα αὐτά δέν ἀκυρώνει τό γεγονός ὅτι ἡ τζάζ ἔχει μείνει κατά βάση στατική, οὔτε λύνει τό αἰνιγμα πού προκύπτει ἀπὸ τή διαπίστωση ὅτι ὁ κόσμος δέν βαριέται ποτέ τή μονοτονία της. Ὁ Winthrop Sargeant, διεθνῶς γνωστός σή-

μερα ως συντάκτης τής καλλιτεχνικής στήλης του περιοδικού Λάιφ, έχει γράψει τό καλύτερο καί τό πιό αξιόπιστο διβλίό πάνω στό θέμα: πέρασαν είκοσι πέντε χρόνια από τότε πού έγραψε ότι ή τζάζ δέν εΐναι κατά κανένα τροπό ένα καινούριο μουσικό ιδίωμα αλλά, αντίθετα, ότι εΐναι, «άκόμη καί στίς πολυπλοκότερες εκφάνσεις της, μιά σειρά από διαρκώς επαναλαμβανόμενες φόρμουλες». Μιά τέτοια άμερόληπτη παρατήρηση φαίνεται ότι μπορεί νά γίνει μόνο στην 'Αμερική' στην Εύρώπη, όπου ή τζάζ δέν έχει γίνει άκόμη ένα καθημερινό φαινόμενο, ύπάρχει μιά τάση, ιδιαίτερα άνάμεσα σέ κείνους τούς λάτρεις τής τζάζ πού τήν έχουν υίοθετήσει ως κοσμοθεώρηση, νά τήν κοιτούν ως διάσπαση τής άρχικής, άνεμπόδιστης φύσης, ως θρίαμβο πάνω στή μουχλιασμένη, παραδοσιακή κουλτούρα-μουσείο. Όμως, άκριβώς όπως δέν μπορεί νά άμφισβητηθεί ή ύπαρξη τών άφρικανών στοιχείων στην τζάζ, έτσι δέν μπορεί νά άμφισβητηθεί καί τό γεγονός ότι ή τελευταία ήταν ένσωματωμένη από τήν άρχή σ' ένα άκαμπτο σχήμα, ότι οί άνυπότακτες κινήσεις της συνοδεύονταν από μιά τάση τυφλής ύπακοής, πού τήν κάνουν νά μοιάζει μέ τόν σαδομαζοχιστικό τύπο πού έχει περιγραφεί από τήν αναλυτική ψυχολογία μέ τό πρόσωπο πού έρεθίζεται μέ τή μορφή του πατέρα, ένω κατά δάθος τόν θαυμάζει, πού προσπαθεί νά τόν συναγωνιστεί καί, παράλληλα, άντλεί ήδονή από τήν ύποταγή του σ' αυτόν, ύποταγή τήν όποια άπεχθάνεται άποκάλυπτα. Αυτή ή τάση επιταχύνει τήν τυποποίηση, τήν έμπορευματοποίηση καί τήν άκαμψία του μέσου καλλιτεχνικής έκφρασης. Οί συνέπειες αυτές όφείλονται στην ίδια τήν τζάζ κι όχι στή μεσολάβηση ενός πρόστυχου επιχειρηματία πού έκφραυλίζει τή φωνή τής φύσης χτυπώντας την από έξω. Η κακή χρησιμοποίηση τής τζάζ δέν όφείλεται σέ κάποια έξωτερική συμφορά, όπως ύποστηρίζουν μέ μανία οί καθαρολόγοι υπεραμύντορες τής «πραγματικής», «μη παραποιημένης» τζάζ, αλλά στην ίδια τήν τζάζ. Τά νέγρικα σπιρίτσουαλς, οί πρόδρομοι τών μπλούζ, ήταν τραγούδια τών δούλων και γι' αυτό συνδύαζαν τό θρηγο τής άνελευθερίας μέ τήν καταπιεσμένη επιθετικότητα της. 'Επιπλέον, εΐναι δύσκολο νά άπομονώσουμε τά άυθεντικά νέγρικα στοιχεία τής τζάζ. Τό λευκό λούμπεν προλεταριάτο συμμετείχε επίσης στην προΐστορία της, πριν άκόμη προβληθεί αυτή τόσο έντυπωσιακά σέ μιά κοινωνία πού έδειχνε σάν νά τήν περιέμενε καί πού ήταν από πολύ πιό πριν έξοικειωμένη μαζί της, άφού ήξερε τό χορό 'κέικ γουόκ' καί τό χορό μέ κλακέτες.

Αυτή άκριβώς ή άσημαντη ρακαταθήκη μεθόδων καί χαρακτηριστικών, δηλαδή ό αυστηρός άποκλεισμός κάθε άπειθαρχης

παρόρμησης, κάνει τόσο δύσκολη τήν κατανόηση τῆς ἀνθεκτικότη-  
τας πού ἔχει ἡ τζάζ στό πέρασμα τοῦ χρόνου (ἄξιζει νά θυμηθοῦμε  
ὅτι ἡ τζάζ δέχεται τήν ἀλλαγὴ μόνο ὅταν ἀναγκαστεῖ νά κάνει κάτι  
τέτοιο καί μόνο γιὰ νά ὑπακούσει στίς ἐπιταγές τῆς διαφύμισης).  
Ἐκεῖνο πού μετράει εἶναι ὅτι ἡ τζάζ καθιερώθηκε, γιὰ μιὰ σύντομη  
αἰωνιότητα, στά μέσα μιᾶς φάσης πού δέν εἶναι καθόλου στατική.  
Ἐπίσης, δέν δείχνει οὔτε τήν παραμικρὴ διάθεση νά παρατήρει κά-  
ποιο μέρος τοῦ μονοπωλίου της· ἀντίθετα, δείχνει συνεχῶς μιὰ τάση  
προσαρμογῆς στό αὐτὶ τοῦ ἀκροατῆ, τόσο στό ἐξοικειωμένο ὅσο καί  
στό ἀνίδεο. Ἡ τζάζ εἶναι πάντα τῆς μόδας. Ἐδῶ καί πενήντα περί-  
που χρόνια οἱ παραγωγές της μένουν τόσο ἐφήμερες ὅσο καί τὰ ἐπο-  
χιακά στυλ. Ἡ τζάζ εἶναι μιὰ μορφή μανιεριστικῆς ἐρμηνεύας.  
Ὅπως συμβαίνει μ' ἄλλες τῖς μόδες, αὐτό πού εἶναι σημαντικό εἶναι  
τό «σόου» ὄχι τό ἴδιο τό πράγμα· ἀντὶ νά ἔχουμε συνθέσεις τῆς ἴδιας  
τῆς τζάζ, ἔχουμε μεταμφιέσεις τῆς «ἐλαφριάς μουσικῆς», αὐτοῦ τοῦ  
φοβερὰ κακόγουστου προϊόντος τῆς βιομηχανίας δημοφιλῶν τρα-  
γουδιῶν. Οἱ θαυμαστές (καί ὄχι οἱ φανατικοί) τῆς τζάζ τό καταλα-  
βαίνουν αὐτό, καί γι' αὐτό προτιμοῦν νά ὑπογραμμίζουν τὰ αὐτο-  
σχεδιαστικά χαρακτηριστικά τῆς μουσικῆς αὐτῆς. Ἀλλὰ αὐτά εἶναι  
περιττὰ ξόμπλια. Κάθε πρόωρα ἀναπτυγμένος ἀμερικάνος τινεί-  
τζερ ξέρει ὅτι ἡ σημερινὴ ρουτίνα πολὺ λίγο ῥωο ἀφήνει γιὰ  
ὅποιονδήποτε αὐτοσχεδιασμό καί ὅτι αὐτό πού φαίνεται σάν αὐ-  
θορητισμός εἶναι στήν πραγματικότητα σχεδιασμένο μέ ἐπιμέλεια  
ἀπὸ πρὶν μέ ἀκριβεία μηχανῆς. Ἀκόμη καί ἐκεῖ ὅπου ὑπάρχει ἀλη-  
θινός αὐτοσχεδιασμός, στίς ἀντιπολιτευόμενες ὀμάδες πού ἐξακο-  
λουθοῦν ἴσως ἀκόμη καί σήμερα νά ἐνδίδουν σέ τέτοια πράγματα  
ὑποκινοῦμενες ἀπὸ τήν καθαρὴ ἀπόλαυση, τό μοναδικό ὕλικό εἶναι  
τά δημοφιλῆ τραγοῦδια. Ἐτσι, οἱ λεγόμενοι αὐτοσχεδιασμοὶ ἀνά-  
γονται στό νά ἀναμασοῦν περισσότερο ἢ λιγότερο διστακτικά τῖς  
βασικὲς φόρμουλες πού ἀντιπροσωπεύουν ἀπόλυτα τό γενικό σχῆ-  
μα. Ἀκόμη καί οἱ αὐτοσχεδιασμοὶ προσαρμῶζονται σέ μεγάλο βαθ-  
μό σέ κανόνες καί ἐπαναλαμβάνονται σταθερά. Ἡ ἀκτίνα τοῦ ἐπι-  
τρεπτοῦ στήν τζάζ εἶναι καθορισμένη τόσο ὅσο καί ἡ ἀντίστοιχὴ τῆς  
στή «γραμμῆ» τῶν φορεμάτων. Ἀπέναντι στήν πληθώρα τῶν διαθέ-  
σιμων δυνατοτήτων γιὰ τήν ἀνακάλυψη καί τὴ μεταχείριση τοῦ μου-  
σικοῦ ὕλικου ἡ τζάζ ἀποδείχθηκε ἐξαιρετικὰ φτωχὴ. Ὁ τρόπος μέ  
τόν ὁποῖο χρησιμοποιεῖ τῖς ὑπάρχουσες μουσικὲς τεχνικὲς μοιάζει  
ἐντελῶς αὐθαίρετος. Ἡ κατάρα τῆς ἀλλαγῆς τοῦ βασικοῦ ρυθμοῦ  
τῆς μουσικῆς εἶναι ἀπὸ μόνη της ἱκανὴ νά περιορίσει τὴ σύνθεση σ'  
ἓνα σημεῖο ὅπου αὐτό πού χρειάζεται δέν εἶναι ἡ αἰσθητικὴ ἐπίγνω-

ση του στύλ αλλά ή ψυχολογική ύποστροφή. Οί περιορισμοί πού επιβάλλονται στό μέτρο, στήν άρμονία και στή μορφή δέν είναι λιγότερο άσφυκτικοί. Ώς σύνολο, ή αιώνια πανομοιότητα τής τζάζ δέν όφείλεται σέ μιá βασική όργάνωση του ύλικού, στήν όποία μπορεί νά περιπλανιέται έλεύθερα και χωρίς άναστολή ή φαντασία όπως κάνει στόν έναρθρο λόγο, αλλά στήν άποκλειστική χρησιμοποίηση όρισμένων καλοσχεδιασμένων τρίκ, φορμουλών και κλισέ. Μοιάζει μέ τή σπασμωδική έπιμονή κάποιου νά μή θέλει νά δει τήν είκόνα ένός όρισμένου έτους, έπιμονή πού έκφράζεται στήν άρνηση του νά σχίσει τή σελίδα του ήμερολογίου. Ή μόδα ένθρονίζεται σάν κάτι μόνιμο κι έτσι θυσιάζει τήν άξιοπρέπεια τής, πού δέν είναι άλλη από τήν προσωρινότητά τής.

Γιά νά καταλάβει κανείς πώς μπορεί νά περιγραφεί μιá όλόκληρη περιοχή από μερικές άπλές συνταγές, πρέπει νά έλευθερωθει από τά κλισέ, τή «ζωντάνια» και τό «ρυθμό τής έποχής», πού έξυμνούνται από τή διαφήμιση, τής έφημερίδες και, στό τέλος, από τά ίδια τά θύματα. Ή άλήθεια είναι ότι αυτό πού έχει νά προσφέρει από άποψη ρυθμού ή τζάζ είναι έξαιρετικά περιορισμένο. Τά πιό έντυπωσιακά στοιχεία τής τζάζ έχουν δημιουργηθεί, άναπτυχθεί και ξεπεραστεί άνεξάρτητα άπ' αυτήν, από τή σοβαρή μουσική (άπό τόν Μπράμς και έπειτα). Και ή «ζωντάνια» τής δέν μπορεί νά παρθεί στά σοβαρά άπέναντι σέ μιá μέθοδο μαζικής παραγωγής πού είναι τυποποιημένη ως τής λεπτότερες άποχρώσεις τής. Ίδιαίτερα στήν Εύρώπη οί ιδεολόγοι τής τζάζ θεωρούν έσφαλμένα τό σύνολο τών ψυχοτεχνικά ύπολογισμένων και δοκιμασμένων έφέ ως έκφραση μιás συναισθηματικής κατάστασης, πού τήν ψευδαισθησή τής δημιουργεί στόν άκροατή ή τζάζ· αλλά μιá τέτοια άποψη μοιάζει μ' εκείνην πού ταυτίζει τά φυσιολογικά ή θλιμμένα πρόσωπα τών στάρ του κινηματογράφου, πού έχουν διαμορφωθεί σύμφωνα μέ τά πορτρέτα διάσημων προσωπικοτήτων όπως τής λαίδης Χάμιλτον και τής Λουκρητίας Βοργία, μέ τής τελευταίες. Αυτό τό όποιο είναι, για τήν ήλίθια άθωότητα, μιá ζούγκλα είναι, στήν πραγματικότητα, φτιαγμένο όλόκληρωτικά στό έργοστάσιο, άκόμη και στίς περιπτώσεις πού ό άύθορομητισμός διαφημίζεται ως καινούρια άτραξιόν. Ή παράδοξη άθανασία τής τζάζ έχει τής ρίζες τής στήν οίκονομία. Ή συναγωνισμός στήν άγορά τής κουλτούρας έχει άποδείξει τήν άποτελεσματικότητα όρισμένων τεχνικών, όπως τής «συγκοπής», τών ήμιφωνητικών, ήμιοργανικών ήχων, τών ήμπρεσιονιστικών άρμονιών και τής πλούσιας ένοργάνωσης, πού ύποδεικνύει ότι «τίποτε δέν εί-

ναι πολύ καλό για μάς». Ύστερα, αυτές οι τεχνικές ξεδιαλέγονται και άναμειγνύονται καλειδοσκοπικά σέ όλο και πιό καινούριους συνδυασμούς, χωρίς νά λαμβάνει χώρα ούτε και ή πιό άνεπαίθητη άλληλεπίδραση άνάμεσα στό συνολικό σχήμα και στίς όχι λιγότερο σχηματικές λεπτομέρειες. Αυτό πού μένει στό τέλος είναι ή έκβαση του συναγωνισμού (πού δέν είναι και πολύ «έλεύθερος»). Τό ραδιόφωνο άναλαμβάνει στό τέλος τήν τακτοποίηση τών τελευταίων λεπτομερειών όλόκληρης τής «δουλειάς». Οί επενδύσεις πού γίνονται στίς «μεγάλες μπάντες» (πού ή φήμη τους έξασφαλίζεται από μία έπιστημονικά όργανωμένη προπαγάνδα) και τό χρήμα πού χρησιμοποιείται για τήν προώθηση μουσικών «μπέστ-σέλερ» προγραμμάτων, όπως του «Hit Parade», από τίς φίρμες πού άγοράζουν από τό ραδιόφωνο χρόνο για διαφήμιση, μετατρέπει τήν όποιαδήποτε άπόκλιση από τόν κανόνα σέ ρίσκο. Έπιπλέον, ή τυποποίηση σημαίνει τό δυνάμωμα τής μόνιμης καθυπόταξης του άκροατηρίου και τών έξαρτημένων άνακλαστικών του. Οί άνθρωποι πού έχουν τή δύναμη στά χέρια τους περιμένουν από τό άκροατήριο νά ζητάει μόνο αυτό τό όποιο έχει συνηθίσει και νά έξοργίζεται όταν διαψεύδονται οί προσδοκίες του και ή ίκανοποίησή του (πού θεωρείται ως άναφαίρετο δικαίωμα του πελάτη). Ακόμη κι όταν γίνονται προσπάθειες νά γίνει κάτι πραγματικά διαφορετικό στό χώρο τής έλαφριάς μουσικής, οί προσπάθειες αυτές είναι καταδικασμένες από τήν άρχή λόγω τής ύπαρξης του οικονομικού συγκεντρωτισμού.

Ο άξεπέραστος χαρακτήρας ενός φαινομένου πού είναι έγγενώς έξαρτημένο και αυθαίρετο άντανακλά κάτι από τήν αυθαίρετη φύση τών παρόντων κοινωνικών έλέγχων. Όσο πιό όλόκληρωτικά έξαλείφει ή βιομηχανία τής κουλτούρας όλες τίς άποκλίσεις από τόν κανόνα (στερώντας έτσι τό medium από τίς έσωτερικές του δυνατότητες άνάπτυξης), τόσο περισσότερο άκίνητοποιείται ή ήχηρή δυναμική του συστήματος. Όπως άκριβώς κανένα κομμάτι τής τζάζ δέν μπορεί νά έχει μία ιστορία (και μιλάμε εδώ για «μουσική ιστορία»), όπως άκριβώς όλα τά συστατικά του στοιχεία μπορούν νά μετακινηθούν κατά βούληση και όπως άκριβώς κανένα μεμονωμένο μέτρο δέν προκύπτει από τή λογική τής μουσικής διαδικασίας, έτσι και ή αιώνια μόδα γίνεται φωτογραφία μιας σχεδισποιημένης, απολιθωμένης κοινωνίας όχι και πολύ διαφορετικής από τό έφιαλτικό όραμα του *Θαυμαστού Καινούριου Κόσμου* του Χάξλεϋ. Τό κατά πόσο αυτό πού εκφράζει ή εκθέτει εδώ ή ιδεολογία είναι ή τάση μιας ύπερσυσσωρευτικής κοινωνίας νά ξαναγυρίσει πίσω στό στάδιο τής άπλης άναπαραγωγής, είναι ένα θέμα πού άφορά τούς οικονομολό-

γους. Ὁ φόβος πού σημάδευε τὰ τελευταῖα κείμενα ἐνὸς πικρὰ ἀπογοητευμένου Thornstein Veblen, ὅτι τὸ παιχνίδι τῶν οἰκονομικῶν καὶ κοινωνικῶν δυνάμεων τείνει νὰ ἀκίνητοποιηθεῖ σὲ μιὰ ἀρνητική ἱστορική κατάσταση, σ' ἓνα εἶδος φεουδαρχισμοῦ ὑψηλῆς ἰσχύος, μπορεῖ νὰ εἶναι ἀδικαιολόγητος, ἀλλά, μολαταῦτα, εἶναι ἢ βαθύτερη ἐπιθυμία τῆς τζάζ. Ἡ εἰκόνα ἐνὸς τεχνικοῦ κόσμου ἔχει μιὰ ἀνιστορική πλευρὰ πού τῆς ἐπιτρέπει νὰ χρησιμομεύει ὡς μυθικός ἀντικατοπτρισμός τῆς αἰωνιότητος. Ἡ σχεδιοποιημένη παραγωγή μοιάζει νὰ ἀπαλλάσσει τὴ διαδικασία τῆς ζωῆς ἀπ' ὅ,τι δὲν μπορεῖ νὰ ἐλεγχτεῖ, νὰ προβλεφεῖται καὶ νὰ ὑπολογιστεῖ ἀπὸ τὰ πρὶν· κατὰ συνέπεια τὴν ἀπαλλάσσει καὶ ἀπὸ τὸ αὐθεντικὰ καινούριο, ἀπ' αὐτὸ πού δίνει στὴν ἱστορία τὸ νόημά της· ἐπιπρόσθετα, ἡ μορφή τῆς τυποποιημένης μαζικῆς παραγωγῆς τῶν εἰδῶν μετατρέπει τὴ χρονική ἀκολουθία τῶν ἀντικειμένων σὲ ἐπανάληψη τοῦ ἐνός. Τὸ γεγονός ὅτι μιὰ ἀτμάμαξα τοῦ 1920 φαίνεται διαφορετικὴ ἀπὸ μιὰ ἄλλη πού εἶναι φτιαγμένη τὸ 1950 ἀφήνει μιὰ παράδοξη ἐντύπωση· γι' αὐτὸν τὸ λόγο εἶναι διακοσμημένες οἱ πιὸ σύγχρονες ταχεῖες μὲ φωτογραφίες ἀπαρχαιωμένων μοντέλων. Οἱ σουρεαλιστές, πού ἔχουν πολλὰ κοινὰ μὲ τὴν τζάζ, ἔχουν ἐπικαλεστεῖ αὐτὸ τὸ εἶδος ἐμπειρίας ἤδη ἀπὸ τὸν Ἀπολλίναρ: «ἐδῶ ἀκόμη καὶ τὰ αὐτοκίνητα μοιάζουν παλιά». Ἰχνη τῆς ἐμπειρίας αὐτῆς ἔχουν ἀφομοιωθεῖ ἀσυνηθῆτα ἀπὸ τὴν αἰώνια μόδα· ἡ τζάζ, πού ξέρει τί κάνει ὅταν συμμαχεῖ μὲ τὴν τεχνική, συνεργάζεται στὴν κατασκευή τοῦ «τεχνολογικοῦ πέπλου» μέσω τοῦ αὐστηρὰ ἐπαναλαμβανόμενου, ἀλλὰ κενοῦ θρησκευτικοῦ τυπικοῦ της καὶ ὑποθάλλει τὴν αὐταπάτη ὅτι ὁ εἰκοστός αἰώνας εἶναι ἡ γεμάτη σκλάβους καὶ ἀτέλειωτες δυναστείες ἀρχαία Αἴγυπτος. Αὐτὸ εἶναι ὅμως μιὰ αὐταπάτη γιατί, παρόλο πού τὸ σύμβολο τῆς τεχνολογίας μπορεῖ νὰ εἶναι ὁ ὁμοίομορφα περιστρεφόμενος τροχός, οἱ ἐσωτερικὲς τῆς δυνάμεις ἀναπτύσσονται σὲ ἀνυπολόγιστο βαθμὸ ἐνόςω καθοδηγοῦνται ἀπὸ μιὰ κοινωνία πού προχωρᾷ πρὸς τὰ ἔμπροσς μέσω τῶν ἐσωτερικῶν της ἐντάσεων, πού ἐπιμένει νὰ διατηρεῖ τὴν ἀνορθολογικότητά της καὶ πού παρέχει στοὺς ἀνθρώπους πολὺ περισσότερη ἱστορία ἀπ' ὅση θέλουν. Ἡ ἀχρονικότητα προβάλλεται στὴν τεχνολογία ἀπὸ μιὰ παγκόσμια τάξη πραγμάτων πού ξέρει ὅτι ἀλλαγὴ σημαίνει κατάρρευση. Ὡστόσο, ἡ ψευτοαιωνιότητα διαψεύδεται ἀπὸ τὸ τυχαῖο καὶ τὴν κατωτερότητα πού ἔχουν γίνει καθολικὲς ἀρχές. Οἱ ἀνθρωπῶν τῶν σημερινῶν Χιλιετῶν Ράιχ μοιάζουν μὲ ἐγκληματίες καὶ ἡ αἰώνια κίνηση τῆς μαζικῆς κουλτούρας εἶναι αὐτὴ τοῦ ἀκοινωνικοῦ προσώπου. Τὸ γεγονός ὅτι ἀπὸ ὅλα τὰ διαθέσιμα τρῖκ μόνο ἡ «συγ-



κοπή» ήταν εκείνο πού έπέβαλε μιá μουσική δικτατορία πάνω στις μάξες, θυμίζει τή θαναυσότητα πού χαρακτηρίζει τίς τεχνικές (όσο όρθολογικές κι αν είναι καθεαυτές) από τή στιγμή πού μπαίνουν στην ύπηρεσία ενός άνορθολογικού όλοκληρωτικού έλέγχου. Οί μηχανισμοί πού, στήν πραγματικότητα, είναι άναπόσπαστο μέρος όλόκληρης τής σημερινής ιδεολογίας, τής βιομηχανίας τής κουλτούρας, διακρίνονται πολύ εύκολα μέσα στην τζάζ, παρά τό γεγονός ότι ή άπουσία τεχνικών γνώσεων κάνει έδώ πιό δύσκολο τόν έντοπισμό τους άπ' ό,τι π.χ. στα φίλμ. 'Ωστόσο, άκόμη και ή τζάζ παίρνει όρισμένες προφυλάξεις. Παράλληλα μέ τήν τυποποίηση πάει ή ψευτοεξατομίκευση. 'Όσο περισσότερο χαλιναγωγείται ό άκροατής, τόσο λιγότερο αφήνεται νά τό καταλάβει αυτό. Του έχουν πει ότι ή τζάζ είναι «καταναλωτική τέχνη», φτιαγμένη ειδικά γι' αυτόν. Τά ιδιαίτερα έφέ, μέ τά όποια γεμίζει ή τζάζ τό σχήμα της, και πριν άπ' όλα ή «συγκοπή», πασχίζουν νά δημιουργήσουν τήν έντύπωση ότι είναι τό ξεσπασμα (ή ή γελοιογραφία) τής άνεμπόδιστης ύποκειμενικότητας - στην πραγματικότητα, τής ύποκειμενικότητας του άκροατή - ή ότι είναι ή πιό λεπτή άπόχρωση, μιá άπόχρωση πού άφιερώνεται στη δόξα του άκροατηρίου. 'Αλλά ή μέθοδος παγιδεύεται στο ίδιο της τό δίχτυ. Γιατί, ενώ πρέπει νά ύπόσχεται συνεχώς στους άκροατές της κάτι διαφορετικό, νά προκαλεί τήν προσοχή τους και νά μή μένει μονότονη, δέν μπορεί νά άπαλλαχτεί από τήν πελατημένη· πρέπει νά είναι πάντα καινούρια και πάντα ίδια. Γι' αυτόν τό λόγο οί άποκλίσεις από τόν κανόνα είναι έξισου τυποποιημένες μέ τά στάνταρ πού χρησιμοποιούνται· πράγματι, αυτοανακαλούνται άκριβώς τή στιγμή πού εμφανίζονται. 'Η τζάζ, όπως και καθετί άλλο στη βιομηχανία τής κουλτούρας, ίκανοποιεί τίς έπιθυμίες μόνο και μόνο για νά τίς διαψεύσει τήν ίδια στιγμή. Οί όπαδοί τής τζάζ, πού άντιπροσωπεύουν τόν άκροατή τής μουσικής, γενικά, και παίζουν τόν μή κονφορμιστή, χάνουν, στην πραγματικότητα, όλο και περισσότερο τόν έαυτό τους. Τά άτομικά χαρακτηριστικά πού δέν συμφωνούν μέ τόν κανόνα πλάθονται, στην πραγματικότητα, άπ' αυτόν και γίνονται σημάδια άκρωτηριασμού. Τρομοκρατημένοι, οί όπαδοί τής τζάζ ταυτίζονται μέ τήν κοινωνία, τήν όποία φοβούνται γιατί τούς έκανε αυτό πού είναι. Αυτό προσδίδει στο έθιμοτυπικό τής τζάζ τόν καταφατικό του χαρακτήρα, δηλαδή τήν ευνοϊκή ύποδοχή του σε μιá κοινότητα ίσων αλλά άνελεύθερων ανθρώπων. Γι' αυτό ή τζάζ μπορεί νά ζητήσει τήν αυτοδικαιολόγησή της από τή μάζα των άκροατών μέ μιá διαβολικά καλή συνείδηση. Οί τυποποιημένοι τρόποι ένεργείας, πού κυριαρχούν χωρίς νά άμ-

φισθητούνται ποτέ, προκαλούν τυποποιημένες αντιδράσεις. Οί καλοπροαίρετοι παιδαγωγοί, πού πιστεύουν ότι μιά αλλαγή στόν προγραμματισμό θά μπορούσε νά κάνει τό καταπιεσμένο καί διασμένο άτομο νά επιθυμήσει κάτι καλύτερο, είναι πολύ μωρόπιστοι. Οί αλλαγές τών προγραμμάτων, ακόμη κι όταν δέν ξεπερνούν πολύ τήν ιδεολογική σφαιρά της διομηχανίας της κουλτούρας, απορρίπτονται μέ δάναυσο τρόπο στήν πραγματικότητα. 'Ο κόσμος είναι τόσο έξοικειωμένος μέ τίς άνοησίες πού του προσφέρονται, πού δέν μπορεί νά τίς άπορρίψει, ακόμη κι όταν άναγνωρίζει θαμπά τόν πραγματικό τους χαρακτήρα. 'Αντίθετα, νιώθει ύποχρεωμένος νά δυναμώσει τόν ένθουσιασμό του γιά νά πείσει τόν έαυτό του ότι ό έξευτελισμός του είναι ή καλή του τύχη. 'Η τζάζ προωθεί σχήματα κοινωνικής συμπεριφορᾶς μέ τά όποία όφείλει νά συμβιδαστεί ό κόσμος. 'Η τζάζ καθιστά ίκανούς τούς άνθρωπους νά εφαρμόσουν αὐτούς τούς τρόπους συμπεριφορᾶς· οί άνθρωποι τήν άγαπούν ακόμη περισσότερο έπειδή κάνει λιγότερο βαριά τήν άποδοχή του άναποφρευκτου. 'Η τζάζ άναπαράγει τήν ίδια της τή μαζική βάση· αὐτό, όμως, δέν σημαίνει ότι μειώνει τήν εϋθύνη αὐτῶν πού τήν παράγουν. 'Η αιώνιότητα της μόδας είναι ένας φαϋλος κύκλος.

Όπως δείχτηκε πειστικά από τόν David Riesman, οί όπαδοί της τζάζ μπορούν νά χωριστούν σέ δύο εύκολα διακριτές ομάδες. Στόν έσωτερικό κύκλο βρίσκονται οί ειδήμονες, ή αὐτοί πού τονίζουν πώς είναι τέτοιοι. Συχνά είναι οί πιό παθιασμένοι λάτρεις εκείνοι πού επιδεικνύουν τήν καθιερωμένη όρολογία καί διαφοροποιούν τά «σύλ» της τζάζ μέ στόμφο· ώστόσο, πολύ σπάνια μπορούν νά έξηγήσουν, χρησιμοποιώντας τεχνικούς μουσικούς όρους, αὐτό πού τούς συγκινεί τόσο πολύ. Οί περισσότεροι πιστεύουν ότι άνήκουν στήν πρωτοπορία κι έτσι συμμετέχουν σέ μιά σύγχυση πού έχει γίνει καθολική σήμερα. Μεταξύ τών συμπτωμάτων της άποσάθρωσης της κουλτούρας καί της παιδείας, ένα (καί όχι τό λιγότερο) είναι τό γεγονός: ότι ποτέ δέν εξετάζεται κριτικά καί, μάλιστα, ούτε καν γίνεται άντιληπτή ή όλωσδήποτε άμφισθητήσιμη διάκριση μεταξύ αὐτόνομης, «ύψηλης» τέχνης καί έμπορικής, «έλαφριάς» τέχνης. Καί, σήμερα πού όρισμένοι ήττοπαθείς διανοούμενοι έχουν βάλει τήν πρώτη άντιμέτωπη μέ τή δεύτερη, οί άκαλλιέργητοι υπέρμαχοι της διομηχανίας της κουλτούρας μπορούν νά περηφανεύονται ότι βαδίζουν στήν πρώτη γραμμή του πνεύματος της έποχής (Zeitgeist). 'Η όργάνωση της κουλτούρας σέ «έπίπεδα», όπως είναι τό πρώτο, τό δεύτερο καί τό τρίτο πρόγραμμα (πού άντιστοιχοϋν στους «κα-

τώτερους», τούς «μέσους» καί τούς «διανοούμενους» άκροατές ή θεατές) είναι άξιοκατάκριτη. Ώστόσο, δέν μπορεί νά καταργηθεί από τούς άκαλλιέργητους ανθρώπους πού δηλώνουν πώς είναι διανοούμενοι. Η νόμιμη δυσφορία άπέναντι στην κουλτούρα παρέχει μιά πρόφαση, αλλά ούτε τό παραμικρό έπιχείρημα γιά τήν έξυμνηση ενός έξαιρετικά όρθολογικοποιημένου τομέα τής μαζικής παραγωγής, ενός τομέα πού έξευτελίζει καί προδίδει τήν κουλτούρα χωρίς καθόλου νά τήν ύπερβαίνει, παρουσιάζοντάς την ως χαραυγή μιάς καινούριας αισθαντικότητας ή συγχέοντάς την μέ τόν κυβισμό, τήν ποίηση του Έλλιοτ καί τήν πεζογραφία του Τζόυς. Η παρακμή δέν είναι άρχή· άρχή είναι ή ιδεολογία τής παρακμής. Όποιος επιτρέπει στην αύξανόμενη εύπολησία τής μαζικής κουλτούρας νά τόν παρασύρει σέ μιά έξομείωση ενός δημοφιλοϋς τραγουδιού μέ τή μοντέρνα τέχνη, χάρη στις λίγες φάλτσες νότες πού ξεπηδούν από ένα κλαρινέτο· όποιος μπερδεύει μιά τρίφωνη συγχορδία διακοσμημένη μέ «θρώμικες νότες» μέ τήν άτονικότητα, έχει ήδη παραδοθεί στή βαρβαρότητα. Η τέχνη πού έχει έκφυλιστεί σέ «κουλτούρα» πληρώνει ένα βαρύ τίμημα: ταυτίζεται πολύ εύκολα μέ τά σκάρτα προϊόντα της. Η παιδεία, πού παραδοσιακά ήταν τό προνόμιο τών λίγων, έχει πληρώσει τό τίμημά της μέ τήν ένσυνείδητη άγραμματοσύνη, πού όνομάζει «βασίλειο τής έλευθερίας» τή χάνωση τής άνεκτης ύπερβολής.

Οί «είδήμονες» όπαδοί τής τζάζ έξεγείρονται διστακτικά καί είναι πάντα έτοιμοι νά σκύψουν τό κεφάλι ακολουθώντας τόν άρχηγό τής τζάζ, πού ένσωματώνει τό «παραπάτημα» καί τήν «προσεχή έμφάνιση στή σκηνή» στό συλλογικό στρατιωτικό δήμα. Ύπάρχει μιά έντυπωσιακή όμοιότητα ανάμεσα σ' αυτόν του είδους τόν ένθουσιώδη όπαδό τής τζάζ καί σέ πολλούς από τούς νέους όπαδούς του λογικού θετικισμού, πού άπορρίπτουν τή φιλοσοφική κουλτούρα μέ τόν ίδιο ζήλο μέ τόν όποιο οί πιστοί τής τζάζ κόβουν τίς σχέσεις τους μέ τήν παράδοση τής σοβαρής μουσικής. Ό ένθουσιασμός μετατρέπεται σέ μιά προσγειωμένη στάση, στην όποία κάθε συναίσθημα συνδέεται μέ τήν τεχνική, πού είναι έχθρική πρός όποιοδήποτε νόημα. Οί πιστοί αυτοί νιώθουν άσφαλείς μέσα σ' ένα σύστημα τόσο καλά όργανωμένο, πού άπαγορεύει τήν έμφάνιση όποιουδήποτε λάθους, καί ή καταπιεσμένη λαχτάρα γιά πράγματα πού βρίσκονται έξω από τό σύστημα παίρνει τή μορφή μιάς αδιάλλακτης έχθρας καί βρίσκει έκφραση σέ μιά στάση πού συνδυάζει τήν άνώτερη γνώση του μυημένου μέ τόν έτηρημένο χαρακτήρα του προσώπου πού δέν τρέφει αυταπάτες. Η πομπώδης κοινοτοπία, ή ρηχότητα πού πα-

ρουσιάζεται ως αποδεικτική βεβαιότητα, εικονίζει τη δειλή άμυνα απέναντι σε κάθε είδος αυτοστοχασμού. "Όλες αυτές οι παλιές μορφές αντίδρασης έχουν χάσει σήμερα την άθωότητά τους, έχουν αυτοχριστεί «φιλοσοφία» και έτσι έχουν γίνει αληθινά δολέθριες.

Συγκεντρωμένοι γύρω από τους είδημονες, σ' ένα χώρο όπου λίγα καταλαβαίνει κανείς εκτός από τους κανόνες, βρίσκονται οι άκαθόριστοι, ανέκφραστοι όπαδοί της τζάζ. Κατά γενικό κανόνα είναι δηλητηριασμένοι από την αϊγλη της μαζικής κουλτούρας, μιά αϊγλη πού κατευθύνεται επιδέξια από την ίδια τή μαζική κουλτούρα. Οί άνθρωποι αυτοί είναι εκείνοι πού ανήκουν σε κλάμπ θαυμασμού των στάρ του σινεμά ή συλλογής αυτόγραφων. Αυτό πού είναι σημαντικό γι' αυτούς είναι ή αίσθηση του «ανήκειν», ή ταύτιση, πού γίνεται παραδεκτή χωρίς νά εξετάζεται τό περιεχόμενό της. "Όπως τά κορίτσια, έχουν μάθει στους έαυτούς τους νά λιποθυμούν όταν ακούνε τή φωνή ενός «μεγάλου τραγουδιστή». Τά χειροκροτήματά τους μεταδίδονται άμεσα από τά δημοφιλή ραδιοφωνικά προγράμματα πού έχουν τήν άδεια νά ακούνε. Αυτόαποκαλούνται «jitterbugs», μανιακοί πού κάνουν άντανακλαστικές κινήσεις, εκτελεστές της ίδιας τους της έκστασης. Μόνο τό ότι ένθουσιάζονται μέ τό τίποτα, τό ότι έχουν κάτι δικό τους, άντισταθμίζει τήν έξαθλίωση και τή στειρότητα της ύπαρξής τους. 'Η τάση της εφηβείας, πού παραληρεί γιά τό ένα πράγμα ή τό άλλο τή μιά μέρα έχοντας πάντα τή δυνατότητα νά τό καταδικάσει ως ήλίθιο τήν επόμενη, είναι σήμερα κοινωνικοποιημένη. Φυσικά, οί Εύρωπαίοι έχουν τήν τάση νά παραβλέπουν τό γεγονός ότι οί όπαδοί της τζάζ στην Εύρώπη δέν είναι κατά κανέναν τρόπο ίσοι μέ εκείνους της 'Αμερικής. Τό στοιχείο της υπερβολής, της άνυποταξίας, πού υπάρχει στην τζάζ, έπιζει ακόμη στην Εύρώπη αλλά όχι στην 'Αμερική. 'Η άνάμνηση των αναρχικών ριζών, τίς όποιες μοιράζεται ή τζάζ μ' όλα τά σημερινά προκατασκευασμένα μαζικά κινήματα, έχει άπωθηθεί σε τρομερό βαθμό, όσο κι άν εξακολουθει νά υποδόσκει κάτω από τήν επιφάνεια. 'Η τζάζ έχει σήμερα καθιερωθεί ως θεσμός. 'Όστόσο, αυτό πού είναι κοινό στους ένθουσιώδεις όπαδούς της τζάζ όλων των χωρών είναι τό στοιχείο της ύποταγής πού εμφανίζεται κάτω από τή μορφή μιάς γελοίας υπερβολής. 'Απ' αυτή τήν άποψη τό παιχνίδι τους θυμίζει τή θάναυση σοβαρότητα της μάζας των όπαδών στα δλοκληρωτικά κράτη, ακόμη κι άν ή διαφορά παιχνιδιού και σοβαρότητας ίσοδυναμεί μέ τή διαφορά ζωής και θανάτου. 'Η διαφήμιση γιά ένα όρισμένο τραγούδι πού παίζεται από μιά μεγάλη μπάντα είναι «άκολουθήστε τόν άρχηγό σας». Παρόλο πού οί άρχηγοί των εύρωπαϊ-

κῶν δικτατοριῶν γίνονταν ἔξω φρενῶν μέ τήν τζάζ και τήν παρακμή πού αὐτή ἔπεφερε, ἡ νεολαία τῶν ἄλλων χωρῶν εἶχε, ἀπό πολύ καιρό πρὶν, ἐπιτρέψει στόν ἑαυτό της νά ἡλεκτριζεῖται, ὅπως συμβαίνει και μέ τά ἐμβατήρια, ἀπό τά συγκοπτόμενου ρυθμοῦ χορευτικά θήματα, ἀπό μπάντες, πού δέν εἶναι τυχαῖο τό ὅτι κατάγονται ἀπό τή στρατιωτική μουσική. Ἡ διάκριση δυνάμεων κρούσης και ἀσύντακτων ἀκόλουθων ἔχει κάτι ἀπό τή διάκριση τῆς ἐλίτ τοῦ κόμματος ἀπό τό ὑπόλοιπο τοῦ «λαοῦ».

Τό μονοπώλιο τῆς τζάζ ἔγκειται στήν ἀποκλειστικότητα τῆς προσφορᾶς και στήν οἰκονομική δύναμη πού βρῖσκεται κάτω ἀπ' αὐτήν. Ὡστόσο, θά εἶχε πάψει νά ὑπάρχει πρὶν ἀπό πολύ καιρό, ἂν αὐτή ἡ πανταχοῦ παρούσα «σπεσιαλιτέ» δέν περιεῖχε κάτι «καθολικό», κάτι στό ὁποῖο ἀνταποκρίνεται ὅλος ὁ κόσμος. Ἡ τζάζ ὀφείλει νά ἔχει μιὰ «μαζική βάση», ἡ τεχνική ὀφείλει νά συνδέεται μέ κάποιο στοιχεῖο τῶν ὑποκειμένων – ἕνα στοιχεῖο πού μᾶς παραπέμπει, βέβαια, στήν κοινωνική δομή και στίς τυπικές συγκρούσεις κοινωνίας και ἐγώ. Στή διαδικασία ἐντοπισμοῦ αὐτοῦ τοῦ στοιχείου, τό πρῶτο πράγμα πού μᾶς ἔρχεται στό νοῦ εἶναι ὁ ἔκκεντρικός κλόουν ἢ τό ἀντίστοιχό του στίς παλιές κωμωδίες τοῦ κινηματογράφου. Ἡ ἀτομική ἀδυναμία προβάλλεται και ἀνακαλεῖται μέ τόν ἴδιο τρόπο, τό «παραπάτημα» καθιερώνεται ὡς ἕνα εἶδος ὑψηλῆς δεξιότηνίας. Στή διαδικασία ἐνσωμάτωσης τοῦ ἀκοινωνικοῦ, ἡ τζάζ μοιάζει μέ τά ἐξίσου τυποποιημένα σχήματα τοῦ ἀστυνομικοῦ μυθιστορήματος και τῶν παραφυσῶν του, πού διαστρεβλώνουν ἢ ἀποκαλύπτουν τόν κόσμο κάνοντας καθημερινό κανόνα τήν ἀκοινωνικότητα και τό ἔγκλημα, ἀλλά πού ἐξορκίζουν, ταυτόχρονα, τή γοητευτική και ἀπειλητική πρόκληση μέσω τοῦ ἀναπόφευκτου θρίαμβου τῆς Τάξης. Μόνο ἡ ψυχαναλυτική θεωρία μπορεῖ νά δώσει μιὰ διαρκή ἐξήγηση αὐτοῦ τοῦ φαινομένου. Ὁ σκοπός τῆς τζάζ εἶναι ἡ μηχανική ἀναπαραγωγή ἐνός ὑπόστροφου στοιχείου, ἐνός συμβολισμοῦ τοῦ εὐνοουχισμοῦ. «Παράτα τόν ἀντρισμό σου, δέξου τόν εὐνοουχισμό» κοροϊδεῖ και προτείνει μαζί ὁ ἦχος τῆς τζάζ μπάντ, πού μοιάζει μέ τή φωνή ἐνός εὐνούχου, «και θά ἀνταμειφτεῖς, θά γίνει δεκτός σέ μιὰ ἀδελφότητα πού μοιράζεται μαζί σου τό μυστήριο τῆς ἀνικανότητας, ἕνα μυστήριο πού ἀποκαλύπτεται τή στιγμή πού γίνεται ἡ τελετή μύησης». Ἐν αὐτή ἡ ἐρμηνεία τῆς τζάζ – πού οἱ σεξουαλικές ἐπιπτώσεις της γίνονται καλύτερα κατανοητές ἀπό τούς σοκαρισμένους ἀντίπαλούς της παρά ἀπό τούς ὑπεραμύνητες της – φαίνεται ἀυθαίρετη και παρατραθηγμένη, αὐτό δέν ἀναιρεῖ καθό-

λου τό γεγονός ότι μπορεί νά τεκμηριωθεί άπό άναρίθμητες λεπτομέρειες τόσο τής μουσικής όσο και τών στίχων τών τραγουδιών. Στο βιβλίο *American Jazz Music*, ό *Wilder Hobson* περιγράφει τόν παλιό άρχηγό μιιάς τζάζ μπάντ *Mike Riley* ώς έναν έκκεντρικό μουσικό πού κατάφερε νά άκρωτηριάσει τά όργανα. «Τά μέλη τής μπάντας πετούσαν νερά και έσκιζαν τά ρούχα τους και ό *Mike Riley* έδινε ίσως τήν καλύτερη κωμική παράσταση τρομπονιού, μιιά τρελή έρμηνεία τής “*Dinah*” κατά τή διάρκεια τής όποίας διέλυε τό κόρνο και τό συναρμολογούσε ξανά μέ άλλοπρόσαλλο τρόπο· στό τέλος, ό σωλήνας κρεμόταν όπως τά χάλκινα άντικείμενα σ’ ένα παλιατζίδικο, ενώ έβγαζε άκόμα έναν άμυδρά άρμονικό ήχο.» Πολύ πιό πριν, ό *Virgil Thomson* είχε συγκρίνει τίς έκτελέσεις του διάσημου τρομπετίστα τής τζάζ *Λούις Άρμστρονγκ* μ’ εκείνες τών μεγάλων *castrati* του 18ου αιώνα. ‘Ολδκκληρη ή σφαίρα διαποτίζεται άπό μιιά όρολογία πού κάνει διάκριση μεταξύ «μακρυμάλληδων» και «κοντοκουρεμένων» μουσικών. Οί τελευταίοι είναι τζαζτίστες πού κερδίζουν χρήματα και μπορούν νά ύποστηρίξουν ότι είναι παρουσιάσιμοι· οί άλλοι είναι μιιά καρικατούρα του πιανίστα μέ τή μακριά χαιτή και συγκεντρώνονται κάτω άπό τόν έλάχιστα σεβαστό τύπο του καλλιτέχνη πού πεθαίνει άπό τήν πείνα και περιφρονεί τούς συμβατικούς κανόνες. Αυτό είναι τό έκδηλο περιεχόμενο τής όρολογίας. Αυτό πού άντιπροσωπεύει ό «κοντοκουρεμένος» μουσικός δέν χρειάζεται περαιτέρω έπεξεργασία. Μέ τήν τζάζ άποκτοϋν πάντα αίγλη οί άμόρφωτοι πού κάθονται μπροστά στό πιάνο.

Πρόκειται πράγματι γιά άμόρφωτους. ‘Ο συμβολισμός του εύνουχισμού, θαμμένος βαθιά στίς πρακτικές τής τζάζ και άποκομμένος άπό τή συνείδηση μέσω τής θεσμοποίησης τής αίώνιας όμοιότητας, είναι, γι’ αυτόν τό λόγο, έξαιρετικά ίσχυρός. Καί, άπό κοινωνιολογική άποψη, ή τζάζ πραγματώνει, άκόμη και ώς τήν ίδια τή φυσιολογία του ύποκειμένου, τήν ενίσχυση και τήν επέκταση τής άποδοχής ενός ρεαλιστικού, χωρίς όνειρα κόσμου, στον όποιο έχουν έξαλειφτεί όλες οί άναμνήσεις τών πραγμάτων πού δέν έχουν ένσωματωθεί πλήρως. Γιά νά καταλάβει κανείς τή μαζική βάση τής τζάζ, πρέπει νά λάβει ύπόψη του τό ταμπού τής καλλιτεχνικής έκφρασης στην Άμερική, ένα ταμπού πού έξακολουθεί νά ύπάρχει παρά τήν επίσημη βιομηχανία τής τέχνης και πού έπηρεάζει άκόμη και τίς έκφραστικές παρορμήσεις τών παιδιών· ή «προοδευτική» εκπαίδευση, πού επιδιώκει νά προβάλλει ώς άυτοσκοπό τίς δυνατότητες έκφρασης τών παιδιών, είναι άπλώς μιιά αντίδραση σ’ αυτό τό πράγμα. Παρόλο πού ό καλλιτέχνης είναι ώς ένα σημείο άνεκτός

καί ὡς ἓνα σημεῖο ἐνσωματωμένος στή σφαίρα τῆς κατανάλωσης ὡς «ψυχαγωγός», ὡς ὑπάλληλος (ὅπως ὁ σερβιτόρος), τό στερεότυπο τοῦ καλλιτέχνη ἐξακολουθεῖ νά εἶναι ὁ ἐσωστρεφής, ὁ ἐγωκεντρικός ἡλίθιος καί συχνά ὁ ὁμοφυλόφιλος. Τέτοια χαρακτηριστικά μποροῦν νά γίνουν ἀνεκτά στήν περίπτωση τῶν ἐπαγγελματιῶν καλλιτεχνῶν (μά σκανδαλώδης ἰδιωτική ζωή μπορεῖ νά εἶναι μέρος τῆς σφαίρας τῆς ψυχαγωγίας): ὥστόσο, κάθε ἄλλος γίνεται αὐτόματα ὑποπτος, ὅταν ἐκδηλώσει κάποια αὐθόρμητη καλλιτεχνική παρόρμηση πού δέν ἀνταποκρίνεται σέ μιά προηγούμενη παραγγελία τῆς κοινωνίας. Ἐνα παιδί πού προτιμᾷ νά ἀκούει σοβαρή μουσική ἢ νά παίζει πιάνο ἀπό τό νά παρακολουθεῖ ἓνα παιχνίδι μπεϊζμπολ ἢ νά βλέπει τηλεόραση ὑποφέρει ἐπειδή θεωρεῖται «ἀδελφή» στήν τάξη του ἢ στίς ἄλλες ὁμάδες στίς ὁποῖες ἀνήκει καί οἱ ὁποῖες ἔχουν πολύ μεγαλύτερη ἐξουσία ἀπ' αὐτήν πού ἔχουν οἱ γονεῖς ἢ οἱ δάσκαλοι του. Ἡ ἐκφραστική παρόρμηση ἐκτίθεται στήν ἴδια ἀπειλή τοῦ εὐνουχισμοῦ πού συμβολίζεται καί ἀπαλύνεται μηχανικά καί τελετουργικά στήν τζάζ. Μολαταῦτα, ἡ ἀνάγκη γιά ἔκφραση, πού δέν διατηρεῖ μιά ἀναγκαῖα σχέση μέ τήν ἀντικειμενική ποιότητα τῆς τέχνης, δέν μπορεῖ νά καταργηθεῖ ἐντελῶς, εἰδικά κατά τή διάρκεια τῆς ὠριμότητας. Οἱ τινέιτζερς δέν ἐκμηδενίζονται ὀλοκληρωτικά ἀπό τήν οἰκονομική ζωή καί τό ψυχολογικό σύστοιχό της, τήν ἀρχή τῆς πραγματικότητας. Οἱ αἰσθητικές παρορμήσεις τους δέν καταπνίγονται, ἀλλά μάλλον παροχετεύονται σέ ὀρισμένα κανάλια. Ἡ τζάζ εἶναι τό προτιμώμενο μέσο τῆς διαδικασίας αὐτῆς. Στίς μάζες τῶν νεαρῶν πού χρόνο μέ τό χρόνο κυνηγοῦν τήν αἰώνια μόδα, γιά νά τήν ξεχάσουν πιθανῶς μετά ἀπό λίγα χρόνια, προσφέρει μιά συμβιβαστική λύση ἀνάμεσα στήν αἰσθητική ἐξιδανίκευση καί τήν κοινωνική προσαρμογή. Τό «μῆ ρεαλιστικό», πρακτικά ἄχρηστο, φανταστικό στοιχεῖο μπορεῖ νά ἐπιδιώσει μόνο ἂν ἀλλάξει τό χαρακτήρα του· ὀφείλει νά πασχίζει συνεχῶς νά ξαναφτιάξει τόν ἑαυτό του σύμφωνα μέ τήν εἰκόνα τῆς πραγματικότητας, νά ἐπαναλαμβάνει τίς διαταγές πού τοῦ δίνει ἡ πραγματικότητα, νά ὑπακούει σ' αὐτές. Ἐτσι, ἐπανεσωματώνει τόν ἑαυτό του στή σφαίρα ἀπό τήν ὁποία προσπαθοῦσε νά ξεφύγει. Ἡ τέχνη χάνει τήν αἰσθητική της διάσταση καί ἐμφανίζεται ὡς μέρος τῆς ἴδιας τῆς προσαρμογῆς μέ τήν ὁποία ἐρχεται, ἀπό τή φύση της, σέ σύγκρουση. Ἀπ' αὐτή τή σκοπιά μπορούμε νά καταλάβουμε εὐκολότερα ὀρισμένα ἀσυνήθιστα χαρακτηριστικά τῆς τζάζ, ὅπως π.χ. τό ρόλο τόν ὁποῖο παίζει ἡ διασκευή, ρόλος πού δέν μπορεῖ νά ἐξηγηθεῖ ἐπαρκῶς ἀπό τούς ὄρους τοῦ τεχνικοῦ καταμερισμοῦ τῆς ἐργασίας ἢ τῆς μουσικῆς

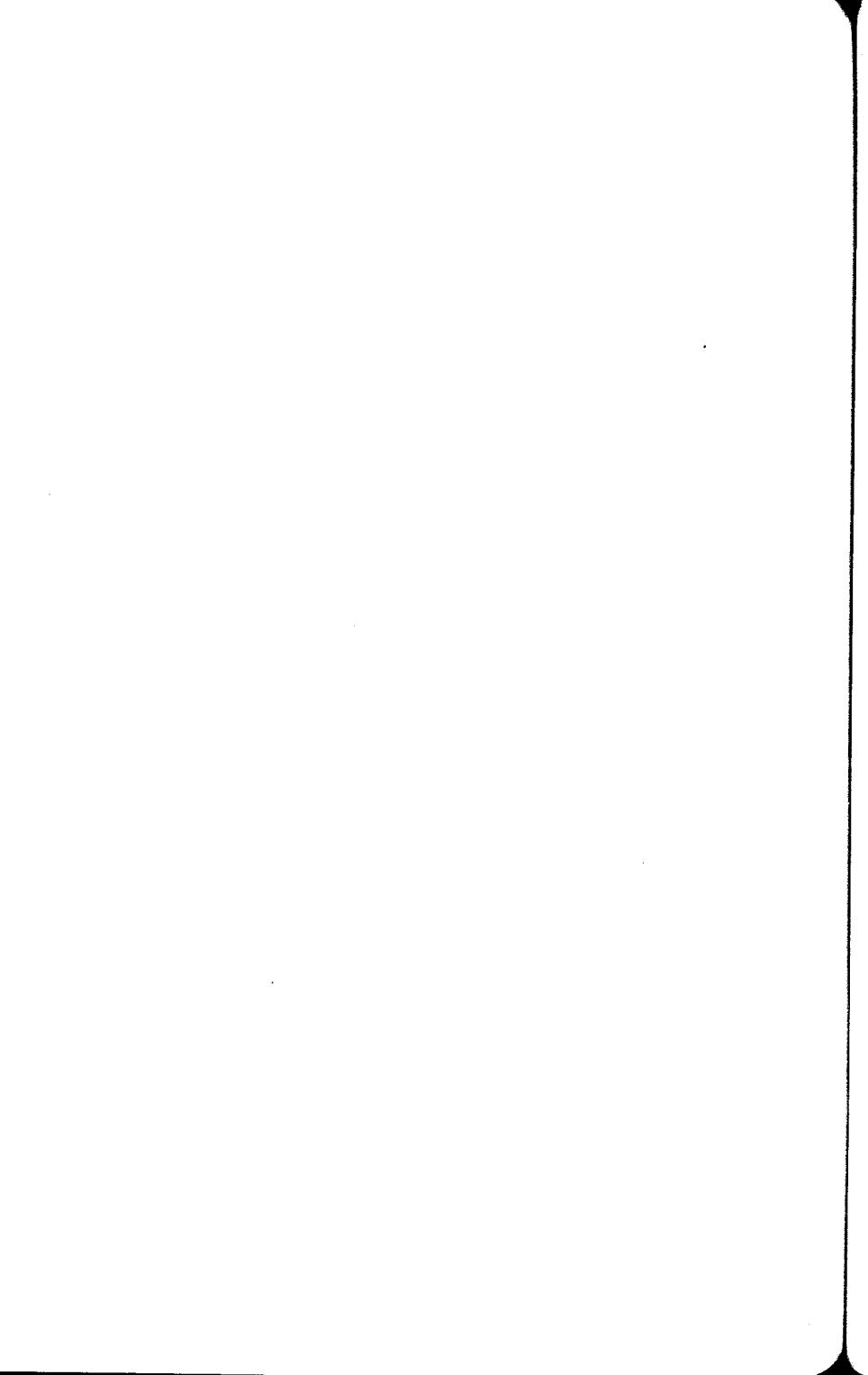
ἀγραμματοσύνης τῶν δῆθεν «συνθετῶν». Τίποτε δέν μπορεῖ νά συνεχίσει νά εἶναι αὐτό πού εἶναι ἀπό τή φύση του. Τό καθετί πρέπει νά ρυθμιστεῖ, νά σφραγιστεῖ ἀπό μιά προπαρασκευή πού τό φέρνει πιό κοντά στή σφαῖρα τοῦ «πασίγνωστου» καί πού τό κάνει, ἔτσι, εὐκολότερα κατανοητό. Τήν ἴδια στιγμή, αὐτή ἡ διαδικασία προπαρασκευῆς δείχνει στόν ἀκροατή ὅτι ἡ μουσική εἶναι φτιαγμένη γι' αὐτόν χωρίς ὅμως νά τόν ἐξυψώνει. Καί, στό τέλος, ἡ διασκευή σφραγίζει τή μουσική μέ τήν ἐπίσημη ἔγκριση πού μαρτυρεῖ, μέ τή σειρά της, τήν ἀπουσία κάθε καλλιτεχνικῆς φιλοδοξίας πού θά ἤθελε νά ξεφύγει ἀπό τήν πραγματικότητα, τή ροπή της μουσικῆς νά κυλίσει μαζί μέ τό ρεῦμα. Αὐτή εἶναι μιά μουσική πού δέν φαντάζεται πώς εἶναι κάτι καλύτερο ἀπ' ὅ,τι εἶναι.

Ἡ πρωτοκαθεδρία τῆς προσαρμογῆς δέν εἶναι λιγότερο οὐσιαστική γιά τόν καθορισμό τῶν ἰδιαίτερων δεξιοτήτων πού ζητάει ἡ τζάζ ἀπό τοὺς μουσικούς της, ὡς ἓνα βαθμό ἀπό τοὺς ἀκροατές της καί, βέβαια, ἀπό τοὺς χορευτές πού πασχίζουν νά μιμηθοῦν τή μουσική. Ἡ αἰσθητική τεχνική, μέ τήν ἔννοια τῆς πεμπτουσίας τῶν μέσων πού χρησιμοποιοῦνται γιά τήν ἀντικειμενοποίηση ἑνός αὐτόνομου θέματος, ἀντικαθίσταται ἀπό τήν ἰκανότητα ξεπεράσματος τῶν ἐμποδίων, ἐνσωμάτωσης τῶν ἀποδιοργανωτικῶν συντελεστῶν (ὅπως εἶναι οἱ συγκοπές) καί ἔξυπνης ἐκτέλεσης τῆς ἰδιαίτερης πράξης πού ἀποτελεῖ τή βάση τῶν ἀφηρημένων κανόνων. Ἡ αἰσθητική πράξη γίνεται σπόρ μέσω τῆς χρησιμοποίησης ἑνός συστήματος τρῖκ. Ὅταν τό ἐλέγχεις, δείχνεις τήν πρακτικότητά σου. Τό ἐπίτευγμα τοῦ μουσικοῦ καί τοῦ εἰδήμονα τῆς τζάζ δέν εἶναι παρά ἓνα τέστ πού περνιέται μέ ἐπιτυχία. Ἀλλά ἡ ἔκφραση, ὁ ἀληθινός φορέας τῆς αἰσθητικῆς διαμαρτυρίας, καταβάλλεται ἀπό τή δύναμη ἐνάντια στήν ὁποία διαμαρτύρεται. Κάτω ἀπό τήν ἐπενέργεια αὐτῆς τῆς δύναμης ἀποκτᾶ ἓναν φθονερό καί ἄθλιο τόνο πού δύσκολα καί μόνο πρὸς στιγμή μεταμφιέζεται σέ αὐστηρό καί προκλητικό. Τό ὑποκείμενο πού ἐκφράζεται ἐκφράζει ἀκριβῶς αὐτό: Δέν εἶμαι τίποτε, εἶμαι ἀχρεῖος κι ὅ,τι κι ἂν μοῦ κάνουν μέ ἔξυπηρετεῖ. Δυνητικά αὐτό τό ὑποκείμενο ἔχει γίνει ἤδη ἓνας ἀπό κείνους τοὺς Ρώσους πού κατηγοροῦνται γιά κάποιο ἔγκλημα καί, παρόλο πού εἶναι ἄθῳοι, συνεργάζονται μέ τό δῆμιο ἀπό τήν ἀρχή καί εἶναι ἀνίκανοι νά βροῦν μιά ἀρκετά αὐστηρή τιμωρία. Ἄν ἀρχικά ἡ αἰσθητική περιοχὴ εἶχε ἀναδυθεῖ ὡς αὐτόνομη σφαῖρα μέσα ἀπό τό μαγικό ταμπό, πού ξεχώριζε τό ἱερό ἀπό τό καθημερινό ἐπιδιώκοντας νά διατηρήσει τό πρῶτο καθαρό, σήμερα τό ἀνίερο παίρνει τήν ἐκδίκησή του ἀπό τόν ἀπόγονο τῆς μαγείας, τήν τέχνη. Ἡ τέχνη μπορεῖ νά



ἐπιδιώσει μόνο ἂν ἀρνηθεῖ τό δικαίωμα νά εἶναι διαφορετική καί μόνο ἂν ἐνσωματωθεῖ στήν παντοδύναμη περιοχὴ τοῦ ἀνίερου πού ἔχει πάρει τή θέση τοῦ ταμπού. Τίποτε δέν μπορεῖ νά ὑπάρχει ἂν δέν μοιάζει μέ τόν κόσμο ὅπως εἶναι αὐτός. Ἡ τζάζ εἶναι ἡ ψεύτικη ἐκκαθάριση τῆς τέχνης· χάνεται ἀπό τήν εἰκόνα ἀντί νά εἶναι ἡ οὐτοπία πού γίνεται πραγματικότητα.

[1953]



## Ίστορικές προοπτικές τῆς προοριζόμενης γιὰ τὸ πλατὺ κοινὸ κουλτούρας<sup>1</sup>

Αὐτὸ τὸ κείμενο θέλει νὰ εἶναι προκλητικὸ· γράφτηκε ἀπὸ κάποιον πού ἀσχολήθηκε μὲ τὴν ἐμπειρική ἔρευνα πολλὰ χρόνια καὶ πού ἀνέλαβε πρόσφατα τὴ διεύθυνση μιᾶς ἔρευνας μεγάλης κλίμακας. Ὁ συγγραφέας ἀσχολεῖται μὲ τὴν προοριζόμενη γιὰ τὸ πλατὺ κοινὸ κουλτούρα υἱοθετώντας ἕναν τρόπο προσέγγισης πού ὀνομάζεται ἀπὸ μερικούς «κοινωνική θεωρία» καὶ ἀπὸ ἄλλους «ἀπαρχαιωμένη, ἀφηρημένη κριτική». Εἰδικότερα, τὸ κείμενο ἀσχολεῖται μ' ὀρισμένες πλευρές τοῦ ἱστορικοῦ καὶ θεωρητικοῦ πλαίσιοι ἀναφορᾶς πού εἶναι, κατὰ τὸ συγγραφέα, μιὰ βασική προϋπόθεση γιὰ τὴ μελέτη τῆς μαζικῆς ἐπικοινωνίας καί, ταυτόχρονα, ἕνα ἀδύνατο σημεῖο τῆς σύγχρονης κοινωνικῆς ἐπιστήμης. Τὸ ἀδύνατο αὐτὸ σημεῖο τῶν σύγχρονων ἀναλύσεων τῶν μαζικῶν φαινομένων μπορεῖ νὰ ἐκπροσωπηθεῖ μὲ τὸν καλύτερο τρόπο ἀπὸ τίς ἀκόλουθες παρατηρήσεις τοῦ ντέ Τοκβίλ πάνω στὴν ἔμμονη ἰδέα τῆς «πρακτικότητας» τοῦ ἀμερικανικοῦ πνεύματος, πρὶν ἀπὸ ἕναν περίπου αἰῶνα: «Ἡ πρακτικὴ τῶν Ἀμερικανῶν τοὺς ὀδηγεῖ νὰ στερεώσουν τὴ σταθερὰ τῶν κρίσεων τους στὸν ἴδιο τους τὸν ἑαυτὸ. Καθὼς καταλαβαίνουν ὅτι πετυχαίνουν νὰ λύσουν, χωρὶς βοήθεια, ὅλα τὰ μικρὰ προβλήματα πού παρουσιάζει ἡ πρακτικὴ ζωὴ τους, καταλήγουν σὸ εὐκολο συμπέρασμα ὅτι τὸ καθετὶ στὸν κόσμο μπορεῖ νὰ ἐξηγηθεῖ καὶ ὅτι τίποτε δὲν ξεπερνάει τὰ ὄρια τῆς νόησης. Ἔτσι, ἀρνοῦνται ὅ,τι δὲν καταλαβαίνουν· γι' αὐτὸν τὸ λόγο πολὺ λίγο πιστεύουν σὲ καθετὶ ἀφύσικο καὶ νιώθουν μιὰ ἀκαταμάχητη ἀπέχθεια γιὰ ὅ,τι εἶναι ὑπερφυσικό. Τοὺς ἀρέσει νὰ ξεχωρίζουν τὸ ἀντικείμενο πού προσελκύει τὴν προσοχὴ τους μὲ τὴ μεγαλύτερη δυνατὴ ἀκρίβεια· γι' αὐτὸν τὸ λόγο ἀφαιροῦν, ὅσο μποροῦν περισσότερο, καθετὶ πού τὸ σκεπάζει καὶ τὸ κρύβει· ἀπαλλάσσονται ἀπὸ ὅ,τι τοὺς χωρίζει ἀπ' αὐτὸ, πετοῦν ὅ,τι κρύβει τὴ θέα του γιὰ νὰ τὸ δοῦν ἀπὸ πιο κοντὰ καὶ κάτω ἀπὸ τὸ ἀπλετο φῶς τῆς μέρας. Αὐτὴ ἡ τάση τοῦ πνεύματος τοὺς ὀδηγεῖ γρήγορα στὴν ἀπόρριψη ὀρισμένων μορφῶν πού εἶ-

1. Popular culture: προοριζόμενη γιὰ τὸ πλατὺ κοινὸ κουλτούρα. Ἡ ἔννοια συμπίπτει μ' ἐκείνη τῆς mas culture (μαζικὴ κουλτούρα). Στὴ συνέχεια χρησιμοποιοῦ ἀδιάκριτα τίς δύο ἔννοιες ἀκολουθώντας τὸ συγγραφέα (σ.τ.μ.).

ναι, γι' αὐτούς, ἄχρηστα καὶ ἐνοχλητικὰ πέπλα πού πέφτουν ἀνάμεσα σ' αὐτούς καὶ στὴν ἀλήθεια.»<sup>2</sup>

Ἡ ἐννοιασῆ μου πᾶνω στό ζήτημα αὐτῶν τῶν πέπλων παίρνει τὴ μορφή πέντε μὴ συστηματοποιημένων ὁμάδων παρατηρήσεων: 1. Θὰ προσπαθῆσω νὰ δείξω ὅτι ἡ συζήτηση πᾶνω στὴ μαζικὴ κουλτούρα ἔχει μιὰ παράδοση ἑκατὸ χρόνων στὴ σύγχρονη ἱστορία. 2. Ὁ σημερινὸς ἱστορικὸς τόπος τῆς κουλτούρας αὐτῆς μπορεῖ νὰ προσδιοριστεῖ ἐπακριβῶς. 3. Θὰ προσπαθῆσω νὰ κάνω μιὰ ἐκτίμηση τῆς συνολικῆς προσέγγισης τῆς ἐμπειρικῆς ἐρευνας στό ζήτημα τῆς κοινωνικῆς λειτουργίας τῆς σύγχρονης μαζικῆς κουλτούρας. 4. Θὰ συνοψίσω μὲ λίγα λόγια τὴν τρέχουσα φιλοσοφικὴ, ποιητικὴ, ἄσχετη μὲ τὴν ἐρευνα, ἀνάλυση τῆς μαζικῆς κουλτούρας. 5. Θὰ κάνω μερικὲς προγραμματικὲς σημειώσεις πᾶνω στὴ σχέση κοινωνικῆς κριτικῆς καὶ κοινωνικῆς ἐρευνας.

### *1. Προοριζόμενη γιὰ τὸ πλατὺ κοινὸ κουλτούρα:*

#### *ἓνα παλιὸ δῆλημα*

Σέ μιὰ ἐρευνα, πού ἐγινε πρόσφατα σέ μιὰ ξένη χώρα γιὰ τίς συνήθειες τῶν ἀκροατῶν τοῦ ραδιοφώνου, κάποια ἀπὸ τοὺς ἀποκρινόμενους παρατηροῦσε: «Τὸ ραδιόφωνο εἶναι ὁ σύντροφος τῆς μοναξιᾶς. Ἐχει κάνει γιγάντια θήματα ἐδῶ καὶ μισὸ αἰῶνα. Οἱ γυναῖκες ἰδιαίτερα, καὶ μάλιστα ἐκεῖνες πού ζοῦν μὲ μικρὲς συντάξεις, πού εἶναι ἐντελῶς ἀπομονωμένες, ἔρχονται σήμερα σ' ἐπαφὴ μ' ὀλόκληρο τὸν κόσμο χάρη στό ραδιόφωνο. Ἐχουν ὑποστῆ μιὰ σοβαρὴ ἀλλαγὴ ἔχουν βρεῖ ἓνα εἶδος δεύτερης νεότητος. Εἶναι ἐνημερωμένες καὶ γνωρίζουν τοὺς στάρ τῶν πρῶτων στηλῶν τῶν ἐφημερίδων, τοῦ ραδιοφώνου, τοῦ θεάτρου, τοῦ κόσμου τῶν σπόρ κλπ. Ἀκουσα χωριάτες νὰ συζητοῦν τίς ἀρετές τοῦ Μότσαρτ καὶ τοῦ Σοπέν χάρη σ' αὐτὰ πού εἶχαν ἀκούσει ἀπὸ τὸ ραδιόφωνο».

Μ' ἓνα ἐντελῶς ἀντίθετο ὁμῶς πνεῦμα, μιὰ ἄλλη γυναῖκα ἔλεγε ὅτι δέν εἶχε ραδιόφωνο στό σπίτι της. Ὅταν τῆς ζήτησαν νὰ ἐξηγήσει τὸ λόγο, ἀπάντησε: «Γιατί, ἀπὸ τὴ στιγμή πού ἔχεις ραδιόφωνο στό σπίτι, δέν μπορεῖς νὰ ἀντισταθεῖς. Ὅλοι ἀκοῦνε ἡλίθια, ὄχι μόνο τὰ παιδιά ἀλλὰ καὶ οἱ μεγάλοι. Ὅταν πᾶμε ἐπίσκεψη στῆς φίλης μου Τζ., ὁ ἄντρας μου παίζει ὅλη τὴν ὥρα μὲ τὸ ραδιόφωνο».

Ἡ ἀποψὴ τῆς βρῆκε ὑποστήριξη κι ἀπὸ ἓναν ἄντρα ἀποκρινόμενο πού ἐπίσης δέν ἐπέτρεπε τὸ ραδιόφωνο στό σπίτι. Αὐτὸς πίστευε

2. A. de Tocqueville, *Democracy in America* (New York, Knopf, 1945), σ. 4.

ὅτι τό διάβασμα, ἡ συζήτηση καί ἡ δραστηριότητα ἔξω καί μέσα στό σπίτι ἔχουν ἀρκετό ἐνδιαφέρον καί ὅτι τά λόγια καί ἡ μουσική πού ξεχύνονται ἀδιάκριτα ἀπό τό ραδιόφωνο ὑποβιβάζουν τό πνευματικό ἐπίπεδο τοῦ καθένα.

Αὐτές οἱ αὐθόρμητες παρατηρήσεις ἐμπεριέχουν δύο κεντρικά μοτίβα πού διατρέχουν ὁλόκληρη τή σύγχρονη περίοδο: ἀπό τή μιὰ μεριά, μιὰ θετική στάση ἀπέναντι σέ κάθε μέσο πού χρησιμοποιεῖται γιά τήν κοινωνικοποίηση τοῦ ἀτόμου, ἀπό τήν ἄλλη, μιὰ βαθιά ἀνησυχία γιά τήν τύχη πού θά ἔχει τό ἄτομο κάτω ἀπό τήν πίεση τῶν ἰσοπεδωτικῶν δυνάμεων τῶν θεσμῶν καί τῶν ἄλλων ὀργανωμένων μορφῶν τῆς δραστηριότητος τοῦ «ἐλεύθερου χρόνου». Τό βασικό δῖλημα σχετικά μέ τήν ὑπαρξη τοῦ ἀνθρώπου πέρα ἀπό τίς ἀπαιτήσεις τῆς βιολογικῆς καί ὕλικῆς ἐπιβίωσης, τό ζωτικῆς σημασίας ἐρώτημα πάνω στό πῶς πρέπει νά ζήσει κανεῖς ἐκεῖνο τό κομμάτι τῆς ζωῆς στό ὁποῖο οὔτε δουλεύει οὔτε κοιμάται, ἔχει βρεῖ τήν κλασική διανοητική του ἔκφραση σ' ἕναν φιλοσοφικό διάλογο πού δέν ἔγινε ποτέ. Τόν 16ο αἰῶνα ὁ Μονταῖν ἐξέτασε τήν κατάσταση τοῦ ἀτόμου ὑστερα ἀπό τήν πτώση τῆς φεουδαρχικῆς κουλτούρας. Εἶχε φοβηθεῖ ιδιαίτερα ἀπό τό φαινόμενο τῆς μοναξιάς σ' ἕναν κόσμο χωρίς πίστη, ὅπου φοβερές πιέσεις ἀσκούνταν πάνω στόν καθένα κάτω ἀπό τίς συνθήκες μιᾶς μεταφεουδαρχικῆς κοινωνίας. Ὁ Μονταῖν ὑποστήριζε ὅτι ἕνας τρόπος ἀποφυγῆς τῆς καταστροφῆς τοῦ ἀτόμου ἀπό τό βάρος αὐτῶν τῶν πιέσεων καί ἐξορκισμού τῆς μοναξιάς καί τῶν ὀλέθριων ἐπιπτώσεων τῆς εἶναι ἡ διασκέδαση: «Ἡ ποιικιλία πάντα ἀνακουφίζει, διαλύει καί καταστρέφει. Ὅταν δέν μπορῶ νά τή πολεμήσω, φεύγω μακριά της καί, φεύγοντας, ἀλλάζω ἐντελῶς τήν κατεύθυνσή μου. Ἀλλάζοντας τόπο, ἐπάγγελμα καί παρέα, ξεφεύγω μέσα στό πλῆθος ἄλλων σκέψεων καί διασκεδάσεων, ὅπου αὐτή χάνει τά ἴχνη μου καί μ' ἀφήνει ἡσυχο... Εἶναι λογικό νά χρησιμοποιοῦν καί νά ἀποκομίζουν ὄφελος ἀπό τή φυσική βλακεία καί ἡλιθιότητά μας ἀκόμη καί οἱ τέχνες; Ὁ συνήγορος, λέει ἡ Ρητορική, γι' αὐτή τή φάρσα πού ὀνομάζεται ὑποστήριξη μιᾶς ὑπόθεσης, πρέπει νά παθιάζεται ἀπό τόν ἦχο τῆς φωνῆς του καί ἀπό τά ὑποκριτικά αἰσθήματά του καί νά ἀφήνεται νά παρασυρθεῖ ἀπό τό πάθος πού ἀντιπροσωπεύει. Θά πρέπει νά νιώσει μιᾶ ἀληθινή καί βαθιά λύπη μέσα ἀπό τήν παντομίμα πού παίζει, γιά νά τή μεταδώσει στους ἐνόρκους πού δέν ἐνδιαφέρονται τόσο γιά τή συγκεκριμένη περίπτωση. Μοιάζει μ' ἐκείνους πού προσλαμβάνονται στίς κηδεῖες γιά νά βοηθήσουν στήν τελετή τῆς ταφῆς καί πού πουλοῦν τά δάκρυά τους μέ τό δράμι· γιατί, παρόλο πού συγκινοῦνται μέ ξένες

συμφορές, είναι σίγουρο ότι, επειδή έχουν συνηθίσει να προσαρμόζονται στην έκφρασή τους στην εκάστοτε περίπτωση, παρασύρονται και αποκτούν μιά αληθινή μελαγχολία.»<sup>3</sup>

Είναι αξιοπρόσεκτο τό ότι παρουσιάζονται εδώ όρισμένες έννοιες πού έχουμε συνηθίσει να τίς θεωρούμε πολύ σύγχρονες, όπως ή φυγή, ή διασκέδαση, ή αναψυχή και, ιδίως, ό κατ' έντολήν τρόπος του ζήν.

Ή άπάντηση στόν Μονταίν ήρθε έναν αιώνα άργότερα. Ή έμπορική κουλτούρα είχε άναπτυχθεί στό μεταξύ και ή μείωση τής έπιρροής τής προγενέστερης ή και τής μεταγενέστερης από τή Μεταρρύθμιση θρησκείας είχε φανεί ιδιαίτερα στόν μέσο τρόπο ζωής. Ή άνησυχία, ή διαρκής άναζήτηση τής ποιικιλίας, του σπάσιμου τής μονοτονίας είχε γίνει ένα σοβαρό κοινωνικό φαινόμενο. Ο Πασκάλ καταφέρθηκε ένάντια στη χωρίς όρους παράδοση του άτομου στην άυτοκαταστροφική άνησυχία: «Οί άνθρωποι άναλαμβάνουν από τά πρώτα δήματά τους τή φροντίδα τής τιμής τους, τής περιουσίας τους και, μάλιστα, τή φροντίδα τής τιμής και τής περιουσίας των φίλων τους. Είναι φορτωμένοι μέ δουλειές, μέ τή μελέτη των γλωσσών και μέ τή σωματική άσκηση και μαθαίνουν ότι δέν μπορούν να είναι εύτυχισμένοι άν δέν είναι σε καλή κατάσταση ή ύγεια, ή τιμή και ή περιουσία τόσο ή δική τους όσο και των φίλων τους. Ή έλλειψη ενός και μόνο πράγματος άρκει για να τους κάνει δυστυχισμένους. Έτσι, γαμίζον άπό σκοτούρες και δουλειές και τρέχουν άπό δώ κι άπό κεί άπό τό ξημέρωμα. Σίγουρα, αυτός είναι ένας περιέργος τρόπος για να τους κάνουν εύτυχισμένους! Τί παραπάνω θα μπορούσε να γίνει για να τους κάνει πιο άθλιους; Άλλά και τί θα μπορούσε να αλλάξει αυτή τήν κατάσταση; Νομίζουμε ότι άρκει να τους απαλλάξουμε άπ' αυτές τίς φροντίδες· τότε, θα έβλεπαν μόνοι τους τους έναντούς τους, θα σκέφτονταν ποιοί είναι, άπό πού έρχονται, πού πάνε και έτσι δέν θα μπορούσαν να άπορροφηθούν τόσο πολύ άπό τή δουλειά και τή διασκέδαση. Αυτό όμως συμβαίνει στην πραγματικότητα: άφου τους φορτώσουμε μ' ένα σωρό δουλειές, τους συμβουλεύουμε να χρησιμοποιήσουν τό χρόνο τής άνάπαυσης πού τους μένει για διασκέδαση και για παιχνίδι. Έτσι τους κρατάμε πάντα άπασχολημένους.

Πόσο άδεια και άισχρή είναι ή καρδιά του ανθρώπου!»<sup>4</sup>

3. E. J. Trechmann (trans.), *The Essays of Montaigne* (New York: Oxford University Press, 1935), II, 291 κ.έ.

4. Blaise Pascal, *Pensées* (London and New York: Everyman's Library, 1931), σ. 44.

Ὁ Πασκάλ τονίζει ξανά καί ξανά ὅτι ἡ «διασκέδαση», ὅπως τήν ἀντιλαμβάνεται αὐτός, εἶναι ἕνας τρόπος ζωῆς πού ὀδηγεῖ μόνο στή μόνιμη δυστυχία: «Ὅταν κάποτε ἔκατσα νά ἐξετάσω τά διάφορα εἶδη διασκέδασης τῶν ἀνθρώπων, τούς πόνους καί τούς κινδύνους στούς ὁποίους ἐκθέτουν τούς ἑαυτούς τους στίς ἐπίσημες συγκεντρώσεις τῆς αὐτῆς ἤ στόν πόλεμο, ὅπου παρουσιάζονται τόσοι πολλοί καθγάδες, πάθη, θαρραλέα καί συχνά κακά τολμήματα κλπ., ἀνακάλυψα ὅτι ὅλη ἡ δυστυχία τῶν ἀνθρώπων προκύπτει ἀπό ἕνα καί μόνο γεγονός: ἀπό τό ὅτι δέν μποροῦν νά κάτσουν ἡσυχιοι στό σπίτι τους... Ἔχουν ἕνα μυστικό ἔνστικτο πού τούς σπρώχνει στήν ἀναζήτηση τῆς διασκέδασης καί τῆς δουλειᾶς, μιά ἀναζήτηση πού προκύπτει ἀπό τή μόνιμη δυστυχία τους.»<sup>5</sup>

Ἔτσι, ἡ στάση ἀπέναντι στήν ἀναψυχή πού ἐγγυᾶται, κατά τόν Μονταίν, τήν ἐπιδίωση ὀδηγεῖ, κατά τόν Πασκάλ, στήν αὐτοκαταστροφή. Καί ἡ διαμάχη αὐτή συνεχίζεται ὡς τίς μέρες μας. Κάθε πλευρά ἔχει τούς ὑποστηρικτές της σ' ὅλα τά διανοητικά ἐπίπεδα τῆς καθημερινῆς ζωῆς, ἀπό τίς μελέτες τοῦ ραδιοφώνου ὡς τίς ἐμπειριστατωμένες πραγματείες. Ἄπό τή μιά μεριά ὑπάρχει ὁ καλοκάγαθος ἀναλυτής ἐνός μέσου μαζικῆς ἐνημέρωσης πού μοιάζει νά λέει ὅτι, παρόλο πού τά πράγματα δέν εἶναι ἀκόμη τέλεια, βελτιώνονται μέρα μέ τή μέρα: «Γιατί, τόν παλιό καιρό, οἱ καλλιτέχνες, οἱ συγγραφεῖς καί οἱ τεχνίτες δέν δημιουργοῦσαν κατ' ἐντολήν τοῦ λαοῦ, ἀλλά γιά νά εὐχαριστήσουν μικρές ἰσχυρές ὁμάδες, τούς βασιλιάδες, τούς λόρδους καί τούς πρίγκιπες, πού κρατοῦσαν γιά τόν ἑαυτό τους τά ταλέντα τῆς ἐποχῆς τους καί τά φυλάκιζαν μέσα στά τεῖχη τῶν ἀστρῶν καί τῶν βαρονιῶν τους. Ἐνα μεγάλο μέρος τῶν σημερινῶν καλῶν τεχνῶν ἐξακολουθεῖ νά μένει ζωντανό χάρη σέ μιά παρόμοια σύνδεση. Ὡστόσο, ἂν πάρουμε τόν πολιτισμό στό σύνολό του, ἡ παλιά αὐτή διαδικασία ἔχει σήμερα ἀντιστραφεῖ. Ὑπάρχει μιά κίνηση πρὸς τά ἔξω. Οἱ ταινίες, ἡ διασκέδαση, ἡ ψυχαγωγία ἔχουν ἀρχίσει νά βλέπονται ὡς ἀναφαίρετη κατοχή ὅλων τῶν ἀνθρώπων· τά κόμικς ὑπακούουν σ' αὐτό τό πνεῦμα καί ἀντανაკλοῦν αὐτόν τόν ἐπεκτεινόμενο ἐκδημοκρατισμό. Καί ἂν τά στάνταρ τοῦ λαοῦ εἶναι αὐτή τή στιγμή χαμηλότερα ἀπό τά στάνταρ τῶν ἐργαζομένων πού ζοῦσαν ἄλλοτε γύρω ἀπό τίς ἐπαύλεις τῶν ἰσχυρῶν, οἱ καλλιτέχνες τοῦ λαοῦ μποροῦν νά εἶναι ἱκανοποιημένοι σήμερα, γιατί ξέρον ὅτι ταυτίζονται μ' ἕνα εὐρύ καί πρωτοποριακό κίνημα πού ἐπιτρέπει στούς καθημερινούς ἀνθρώπους νά γελοῦν καί νά ζοῦν κι αὐτοί κάτω ἀπό τόν ἥλιο.»<sup>6</sup>

5. Στό ἴδιο, σ. 39-42.

6. Coulton Waugh, *The Comics* (New York: Macmillan, 1947), σ. 354.

Ἐκ τῆς ἄλλης μεριά, βρίσκουμε τόν μὴ κονφορμιστὴ κριτικὸ τῆς κοινωνίας πού συνδέει τὴ μοναξιά τοῦ σύγχρονου ἀνθρώπου μὲ τὸ ἐνδιαφέρον του γιὰ τὰ μέσα μαζικῆς ἐνημέρωσης, ἐνδιαφέρον πού θεωρεῖται ἀποτέλεσμα μιᾶς καθολικῆς ἀπογοήτευσης: «Οἱ συνθήκες μὲ τίς ὁποῖες κερδίζει κανεὶς τὸ ψωμί του σ' αὐτὴν τὴν κοινωνία δημιουργοῦν τὸν σημερινὸ μοναχικὸ ἄνθρωπο. Οἱ συνθήκες αὐτὲς μᾶς βοηθοῦν νὰ ἐξηγήσουμε τὴ συχνὰ πυρετικὴ ἀνάγκη πού ὑπάρχει γιὰ μιὰ διασκέδαση πού τόσο συχνὰ ἐπαναλαμβάνει τίς ἴδιες ὄνειροπολήσεις, τίς ἴδιες φαντασιώσεις, τοὺς ἴδιους παιδικούς μύθους τῆς εὐτυχίας καὶ τῆς ἐπιτυχίας. Τόσο πολὺ ἔχει στεγνώσει ἡ ἐσωτερικὴ ζωὴ τῶν ἀνθρώπων πού ἀναζητᾶται παρηγοριά σὲ μύθους γιὰ ἀνθρώπους πού εἶναι εὐτυχισμένοι, ὑγιεῖς καὶ πάντα πετυχημένοι... Παράλληλος μὲ τὸν ἐκφυλισμὸ τῆς συνείδησης, πού παρατηρεῖται π.χ. στὸν χολλυγουντιανὸ συγγραφέα, εἶναι καὶ ὁ πιὸ ὀλέθριος ἐκφυλισμὸς τῆς συνείδησης τοῦ κοινῶν τῶν κινηματογραφικῶν ταινιῶν. Ἡ κατάσταση αὐτὴ δημιουργήθηκε ἀπὸ κοινωνικούς καὶ οἰκονομικούς παράγοντες καὶ ἐπιδεινώνεται ἀπὸ τίς κινηματογραφικὰς ταινίες.»<sup>7</sup>

Οἱ διαφορὲς στὴ διατύπωση τοῦ διλήμματος εἶναι ὀλοφάνερες. Ἡ γλῶσσα τῆς φιλοσοφίας τοῦ 16ου καὶ τοῦ 17ου αἰῶνα διαποτίζεται ἀκόμη ἀπὸ τὴ θρησκευτικὴ ὀρολογία· ἡ γλῶσσα τῶν σύγχρονων συγγραφέων ἀπὸ κοινωνιολογικούς ὄρους· ἡ γλῶσσα τῶν μὴ ἐπαγγελματιῶν ἀκροατῶν ἢ μὴ ἀκροατῶν τοῦ ραδιοφώνου ἀπὸ τίς συνηθισμένες λέξεις τῆς καθημερινῆς ζωῆς. Ἀλλὰ, παρὰ τίς ὀνοματοθετικὰς αὐτὲς διαφορὲς, τὸ δίλημμα παραμένει τὸ ἴδιο· ἴσως θὰ μποροῦσε νὰ ὀνομαστῆι σύγκρουση ἀνάμεσα στὴν ψυχολογικὴ καὶ τὴν ἠθικὴ προσέγγιση τῆς μαζικῆς κουλτούρας.

## 2. Ὁ ἱστορικὸς τόπος τῆς μαζικῆς κουλτούρας

Αὐτὸ τὸ μέρος τῆς πραγμάτευσής μου ἔχει κάπως δογματικὸ χαρακτήρα πρῶτα γιὰ λόγους συντομίας καὶ μετὰ γιατί πρέπει νὰ διακόπτουμε κάπου κάπου τὴν κοινωνιολογικὴ μας ρουτίνα καὶ νὰ ἐξετάζουμε τὴ γενικὴ κατεύθυνση πού ἀκολουθοῦμε σήμερα τόσο ἐμεῖς ὅσο καὶ τὰ ἀντικείμενα τῆς ἐρευνᾶς μας.

Ἡ ἀντίθετη ἔννοια τῆς μαζικῆς κουλτούρας εἶναι ἡ τέχνη. Σήμερα τὰ καλλιτεχνικὰ προϊόντα χάνουν ὄλο καὶ περισσότερο τὸ χαρακτηριστὴρ τοῦ αὐθορμητισμοῦ καὶ ἀντικαθίστανται ἀπὸ τὰ φαινόμενα

7. James T. Farrell, *The League of Frightened Philistines* (New York: Vanguard Press), σ. 170-77.



τῆς μαζικῆς κουλτούρας, πού δέν εἶναι τίποτε περισσότερο ἀπό μιὰ κατευθυνόμενη ἀναπαραγωγή τῆς πραγματικότητας ὅπως εἶναι αὐτή· ἐπιπλέον, ἡ μαζικὴ κουλτούρα καθαγιαίνει καὶ ἐξυμνεῖ ὃ, τι βρῖσκει ἄξιο ἐπανάληψης. Ὁ Σοπενάουερ εἶχε πει ὅτι ἡ μουσικὴ εἶναι «ὁ κόσμος ἄλλη μιὰ φορά». Αὐτός ὁ φιλοσοφικός ἀφορισμός ἀποκαλύπτει τὴν ἀγεφύρωτη διαφορά τῆς τέχνης ἀπὸ τὴ μαζικὴ κουλτούρα: εἶναι ἡ διαφορά ἀνάμεσα στὴ βαθιὰ σύλληψη τῶν πραγμάτων ἀπὸ ἕνα μέσο πού ὑποστηρίζει μόνο του τὸν ἑαυτό του καὶ στὴν ἀπλὴ ἐπανάληψη τῶν δοσμένων γεγονότων μέσω τῆς χρησιμοποίησής δανεικῶν ἐργαλείων.

Ἔνας πρόχειρος κατάλογος τῶν περιεχομένων καὶ τῶν κινήτρων τῶν προϊόντων τοῦ κόσμου τῆς ψυχαγωγίας καὶ τῆς δημοσιότητας, ὅπως ἐμφανίζεται στὸν Δυτικὸ μας Πολιτισμὸ, θὰ ἔπρεπε νὰ ἐμπειριέχει θέματα ὅπως τὸ ἔθνος, ἡ οἰκογένεια, ἡ θρησκεία, ἡ ἐλευθερὴ ἐπιχειρήση, ἡ ἰδιωτικὴ πρωτοβουλία· στὴν περίπτωση τοῦ Ἐνατολικοῦ μπλόκ θὰ ἔπρεπε νὰ συμπεριλαμβάνονται τὰ ἐπιτεύγματα τῆς προηγμένης παραγωγῆς, οἱ ἐθνικὲς κουλτοῦρες καὶ ἡ ἠθικὴ διαφθορὰ τῆς Δύσης. Οἱ τοπικὲς διαφορὲς δέν παίζουν σημαντικό ρόλο· ὅπωςδήποτε εἶναι πολὺ μικρότερες ἀπὸ τίς πολιτικὲς διαφορὲς πού κρατοῦν τοὺς δύο κόσμους χωριστά. Ὁ Σαίν Σιμόν, ὁ μεγάλος γάλλος προμαρξιστὴς σοσιαλιστὴς φιλόσοφος, πού εἶχε ζήσει ὄχι μόνο τὸ Παλαιὸ Καθεστῶς ἀλλὰ καὶ τὴν Ἐπανάσταση, τὴ ναπολεόντια περίοδο καὶ τὴν Παλινὸρθωση τῶν Βουρβόνων, παρατήρησε κάποτε ὅτι, παρόλο πού εἶχε δεῖ τὰ πιὸ ἀντιφατικὰ πολιτικὰ συστήματα, εἶχε συνειδητοποιήσει ὅτι, σ' αὐτὲς τίς δεκαετίες, ἔκαναν αἰσθητὴ τὴν παρουσία τους διάφορες σταθερές, βαθιὰ ριζωμένες κοινωνικὲς τάσεις, πού ἦταν ἐντελῶς ἀνεπηρέαστες ἀπὸ τὴν πολιτικὴ ἀλλαγὴ. Ἡ ἴδια ἡ ἔννοια τῆς κοινωνίας ἐρχεται σ' ἀρμονία μ' αὐτὴν τὴν κατάσταση. Σήμερα τὰ πολιτικὰ συστήματα μποροῦν νὰ ἔχουν σημαντικὲς διαφορὲς· ὅμως, τὸ περιεχόμενο τῆς μαζικῆς κουλτούρας, ὅπως ὑπάρχει αὐτὴ μέσα σ' ἕνα δοσμένο πολιτικὸ σύστημα, χαρακτηρίζεται ἀπὸ ἔλλειψη συνέπειας, παρόλο πού ἡ μαζικὴ κουλτούρα εἶναι ἕνα θεμελιώδες στοιχεῖο τῆς κοινωνίας γενικά. Τὸ μέτρο σύγκρισής εἶναι ἡ ἐξυπηρέτηση ὀρισμένων συμφερόντων καί, ἰδιαίτερα, ἡ κατανομή τῆς δύναμης.

Ὁ Νίτσε, πού εἶναι ἐκεῖνος πού ἀνακάλυψε καὶ ἀνάλυσε μὲ κριτικὸ καὶ ἀπαράμιλλο τρόπο τὴ σύγχρονη μαζικὴ κουλτούρα, ἔκφρασε τὸ σχετικισμὸ του ὡς πρὸς τὸ περιεχόμενο ὡς ἑξῆς: «Θὰ ἐξετάσουμε τίς σύγχρονες παραπομπητικὲς πρακτικὲς πού παρουσιάζονται στίς τέχνες παίρνοντάς τις ὡς ἀναγκαῖες, δηλαδή ὡς πρακτικὲς πού συν-

δέονται απόλυτα μέ τις ανάγκες της σύγχρονης ψυχῆς... Οί καλλιτέχνες ίκανοποιούν, σ' αὐτή τή δημοκρατική ἐποχή, τά σκοτεινά ἔνστικτα τῶν ἀνικανοποίητων, τῶν φιλόδοξων καί τῶν αὐταπατώμενων ἀνθρώπων... Οί μέθοδοι μιᾶς τέχνης μεταφέρονται στήν περιοχή μιᾶς ἄλλης· τό ἀντικείμενο τῆς τέχνης συγχωνεύεται μέ τό ἀντικείμενο τῆς ἐπιστήμης, μέ τό ἀντικείμενο τῆς ἐκκλησίας, μέ τό ἀντικείμενο τῶν ἐνδιαφερόντων τῆς φυλῆς (ἔθνικισμός) ἢ μέ τό ἀντικείμενο τῆς φιλοσοφίας – ἕνας ἄνθρωπος παίρνει ὅλα τά βραβεῖα μαζί καί δημιουργεῖ τήν ψεύτικη ὑπόψια ὅτι εἶναι θεός... Οί καλλιτέχνες κολακεύουν τίς γυναῖκες, αὐτούς πού ὑποφέρουν καί τούς ἀγανακτισμένους. Τά ναρκωτικά καί τά ὀπιοῦχα πρόκειται νά κυριαρχήσουν στήν τέχνη. Οί προτιμήσεις τῶν καλλιεργημένων ἀνθρώπων καί τῶν ἀναγνωστῶν τῆς ποίησης καί τῆς ἀρχαίας ἱστορίας προκαλοῦν τό γέλιο.»<sup>8</sup>

Αὐτό πού ἔκφραζε ὁ Νίτσε χρησιμοποιοῦντας τούς γενικούς ὅρους τῆς φιλοσοφίας τῆς κουλτούρας ἔχει τόν ἀντιπρόσωπό του καί σήμερα. Σέ μιᾶ ἀνάλυση τῶν φίλμ κινούμενων σχεδίων, ἕνας σύγχρονος συγγραφέας ἔχει ὑπογραμμίσει τόν σημαντικό ρόλο πού παίζει τό κριτήριο τῆς ἐξυπηρέτησης ὀρισμένων συμφερόντων στήν ἐπιλογή τοῦ ὑλικοῦ τῶν φίλμ αὐτῶν: «Τό διακριτικό χαρακτηριστικό τοῦ Ντίσνεϋ εἶναι ὅτι ἀποδέχεται χωρίς κριτική αὐτό πού παρουσιάζει. Εἶναι τελείως ἄσχετος μέ τήν τέχνη. Ὁ Ντίσνεϋ αὐτοσχεδιάζει πάνω στή βάση τῶν ἀξιῶν πού στηρίζουν τήν κοινωνία καί στόν σχετικά ἄπλό καί ἐπιθετικό τρόπο θέασης τῶν πραγμάτων· ἔτσι, μᾶς δίνει τόν Μίκυ Μάους. Ὅταν ἡ ἐποχή εἶναι μιᾶ ἐποχή κρίσης, ὅταν οἱ ἀξίες αὐτές δέν εἶναι πιά σταθερές ἀλλά ἔρχονται σέ σύγκρουση μεταξύ τους ἢ γίνονται ἀντικείμενο ἀμφισβήτησης, ὅταν ἡ κυρίαρχη νοοτροπία χαρακτηρίζεται ἀπό μιᾶ βαθιά σύγχυση, ὁ Ντίσνεϋ αὐτοσχεδιάζει καί πάλι χωρίς καμιᾶ ἀναστολή. Τό ἰδιαίτερό του ταλέντο εἶναι ὅτι δέν σκοτίζεται γιά τίποτε. Αὐτό κάνει μερικές φορές τερατώδη τά ὄνειρά του, ἀλλά καί τά προικίζει μ' ἕνα εὐρύ πλαίσιο ἀναφορᾶς.»<sup>9</sup>

Θά πρέπει νά σημειωθεῖ ἐδῶ ὅτι στή σημερινή μεταπολεμική περίοδο ἔχει ἐπέλθει μιᾶ συνειδητοποίηση τῆς ἔλλειψης καθορισμένων πολιτισμικῶν καί ἠθικῶν λύσεων. Ἡ συνειδητοποίηση αὐτή βρῖσκει ἔκφραση σέ μιᾶ τεχνητή ἀνάμειξη τῶν προϊόντων τῆς ψυχα-

8. F. Nietzsche, *The Will to Power* (Complete Works, London, 1910), II, σ. 265-66.

9. Barbara Deming, «The Artlessness of Walt Disney», *Partisan Review*, 1945, σ. 226.

γωγίας μέ τή θρησκεία. Στή μέση κινηματογραφική ταινία ή άναζήτηση του έρωτα σημαίνει, σχεδόν πάντα, τήν εμφάνιση του Ιερωμένου. 'Ο Νίτσε είχε ήδη σχολιάσει αυτήν τήν τεχνητή πνοή πού είχε άποκτήσει ή θρησκεία σέ μία έποχή παρακμής και μηδενισμού. 'Όταν έλεγε «'Ο θεός είναι νεκρός», έννοούσε ότι οι ξεφρενες δραστηριότητες τής σύγχρονης ζωής παράγουν τή μαζική κουλτούρα σέ μία προσπάθεια κάλυψης ενός κενού πού δέν μπορεί όμως νά καλυφτεί. 'Ο Νίτσε συνέδεε τόν παραπλανητικό ρόλο τής θρησκείας, τήν πίεση του πολιτισμού, μέ τή νευρωτική επίδρασή τής πάνω στο λαό: «Στή γειτονιά τής τρέλας. - Έπομένως, τό σύνολο τών αισθήσεων, τής γνώσης και τών έμπειριών, όλόκληρο τό βάρος τής κουλτούρας, έχει γίνει τόσο μεγάλο πού ό άνθρωπος κινδυνεύει από τήν υπερένταση τών νεύρων και από τήν υπερβολική κινητοποίηση τών δυνάμεων τής σκέψης. Πράγματι, οι καλλιεργημένες τάξεις τών ευρωπαϊκών χωρών είναι έντελώς νευρωτικές και σχεδόν καθεμία από τίς μεγάλες οικογένειες βρίσκεται, σ' ένα από τά παρακλάδια τής, στό χείλος τής τρέλας. 'Η ύγεια καταδιώκεται σήμερα μέ κάθε δυνατό τρόπο. Γι' αυτό χρειάζεται μία μείωση αυτής τής έντασης τών αισθημάτων, αυτού του συντριπτικού βάρους τής κουλτούρας, μείωση πού, παρόλο πού μπορεί νά οδηγήσει σέ μία βαριά θυσία, μπορεί νά παραχωρήσει μία θέση στη μεγάλη έλπίδα για μία καινούρια 'Αναγέννηση.»<sup>10</sup>

Μ' αυτό τό άπόσπασμα ξαναγυρίζουμε στίς διαφορές μαζικής κουλτούρας και τέχνης, κίβδηλης εύχαρίστησης και αυθεντικής έμπειρίας ως σταδίου πρós μία μεγαλύτερη πλήρωση του άτόμου (αυτό είναι τό νόημα τής άριστοτελικής κάθαρσης). 'Η τέχνη ζει στο κατώφλι τής πράξης. Οι άνθρωποι άπελευθερώνονται από τή μαγική σχέση μέ τά πράγματα μόνο όταν άπομακρυνθοούν απ' αυτό πού άλλοτε λάτρευαν και πού σήμερα άνακαλύπτουν ως 'Ωραίο. Βιώνω τήν όμορφία σημαίνει άπελευθερώνομαι από τήν παντοδύναμη κυριαρχία τής φύσης πάνω στους ανθρώπους. Στή μαζική κουλτούρα οι άνθρωποι άπελευθερώνονται από τίς μυθικές δυνάμεις άπορρίπτοντας τό καθετί, άκόμη και τό σεβασμό πρós τό 'Ωραίο. 'Αρνούνται ό,τι υπερβαίνει τή δοσμένη πραγματικότητα.<sup>11</sup> Αυτό άκριδώς έννοει ό Τοκβίλ στο άπόσπασμα πού παραθέσαμε στην άρχή. 'Από

10. F. Nietzsche, *Human All-Too-Human: A Book for Free Spirítus* (Complete Works, VII, 227).

11. Για μία περιεκτική θεωρία πάνω στο μύθο και τήν τέχνη, δές Max Horkheimer und Theodor Adorno, *Dialektik der Aufklärung* (Amsterdam: Querido Verlag, 1947).

τήν περιοχή τῆς ὁμορφιάς ὁ ἄνθρωπος πάει στήν περιοχή τῆς διασκέδασης πού ἐντάσσεται στίς ἀναγκαιότητες τῆς κοινωνίας καί ἀρνεῖται τό δικαίωμα τῆς πλήρωσης τοῦ ἀτόμου: «Κάτω ἀπό τήν ἀπόλυτη ἐξουσία ἐνός ἀνθρώπου προσβαλλόταν τό σῶμα γιά νά κατακτηθεῖ ἡ ψυχή· ἀλλά ἡ ψυχή ἀπέφυγε τό χτύπημα καί ὀρθωνόταν καί πάλι ἀγέρωχα. Αὐτή ἡ τακτική δέν υἱοθετεῖται ἀπό τήν τυραννία τῶν δημοκρατικῶν πολιτευμάτων· σ' αὐτά ἀφήνεται ἐλεύθερο τό σῶμα ἐνῶ σκλαβώνεται ἡ ψυχή. Ὁ ἀφέντης δέν λέει πιά: "Πρέπει νά σκέφτεσαι ὅπως ἐγώ γιατί ἄλλιῶς θά πεθάνεις"· ἀλλά λέει: "Εἶσαι ἐλεύθερος νά σκέφτεσαι διαφορετικά ἀπό μένα καί νά διατηρεῖς τή ζωή σου, τήν περιουσία σου κι ὅ,τι ἄλλο κατέχεις· ἀλλά στό ἐξῆς θά εἶσαι ἕνας ξένος ἀνάμεσα στούς πατριῶτες σου. Θά μπορεῖς νά διατηρεῖς τά πολιτικά σου δικαιώματα, ἀλλά θά σοῦ εἶναι ἄρρηστα γιατί ποτέ δέν θά σέ διαλέξουν οἱ συμπολίτες σου ὅταν ἐκλιπαρήσεις τίς ψήφους τους· καί θά τοῦς παρακινήσεις νά σέ περιφρονήσουν ἂν ζητήσεις τήν ἐκτίμησή τους. Θά ἐξακολουθεῖς νά εἶσαι ἀνάμεσα στούς ἀνθρώπους ἀλλά θά ἔχεις χάσει τά δικαιώματα τῆς ἀνθρωπότητας. Οἱ συνάνθρωποί σου θά σέ βλέπουν ὡς ἀκάθαρτο ὄν· καί, ἀκόμη καί κείνοι πού πιστεύουν στήν ἀθωότητά σου θά σέ ἐγκυβερνήσουν. Πήγαινε ἐν εἰρήνῃ! Σοῦ χάρισα τή ζωή σου, ἀλλά εἶναι μιὰ ζωή χειρότερη ἀπό τό θάνατο"».<sup>12</sup>

Οἱ ἄνθρωποι δέν παραδίδονται πιά σέ αὐταπάτες.

### 3. Κοινωνική ἔρευνα καί μαζική κουλτούρα

Τό πρόβλημα εἶναι ἂν, καί κατά πόσο, διαθέτει ἡ σύγχρονη κοινωνική ἐπιστήμη ἐργαλεῖα πού θά τῆς ἐπέτρεπαν νά ἐξετάσει τό φαινόμενο τῆς σύγχρονης κοινωνικῆς κουλτούρας. Τά ἐργαλεῖα τῆς ἔρευνας ἔχουν τελειοποιηθεῖ σέ μεγάλο βαθμό. Ἄλλά εἶναι ἄρκετό αὐτό; Ἡ ἐμπειρική κοινωνική ἐπιστήμη ἔχει γίνει ἕνα εἶδος ἐφαρμοσμένου ἀσκητισμοῦ. Ἀποφεύγει κάθε μπλέξιμο μέ ξένες ἀπ' αὐτήν δυνάμεις καί κινεῖται μέσα σ' ἕνα κλίμα αὐστηρῆς οὐδετερότητας. Ἄρνεῖται νά μπεῖ στή σφαῖρα τοῦ νοήματος. Γιά παράδειγμα, μιὰ μελέτη τῆς τηλεόρασης θά ἀναλύσει μέ λεπτομερειακό τρόπο τά δεδομένα τῆς ἐπίδρασης τῆς τηλεόρασης στήν οἰκογενειακή ζωή, ἀλλά θά ἀφήσει στούς ποιητές καί στούς ὄνειροπόλους τό ἐρώτημα τῶν ὑπαρκτῶν ἀνθρώπινων ἀξιῶν πού ἐμπεριέχει αὐτός ὁ νέος θεσμός. Ἡ κοινωνική ἔρευνα παίρνει τά φαινόμενα τῆς σύγχρονης ζωῆς,

12. De Tocqueville, ὁ.π., I, 264.

συμπεριλαμβανομένων και των μέσων μαζικής ενημέρωσης, ως ονομαστική αξία. Ἐρνεύεται νὰ τὰ τοποθετήσῃ σ' ἓνα ἱστορικό και ἠθικό πλαίσιο. Στὶς ἀπαρχές τῆς σύγχρονης ἐποχῆς ἡ κοινωνική θεωρία εἶχε ὡς πρότυπό τῆς τὴ θεολογία, ἀλλὰ σήμερα ἡ θεολογία ἔχει ἀντικατασταθεὶ ἀπὸ τὶς φυσικὲς ἐπιστῆμες. Αὐτὴ ἡ ἀλλαγὴ τῶν προτύπων ἔχει σημαντικὲς συνέπειες. Ἡ θεολογία ἀποβλέπει στὴ σωτηρία, ἡ φυσικὴ ἐπιστῆμη στὴ χειραγώγησιν ἢ μιὰ ὁδηγεὶ στὸν παράδεισο και στὴν κόλασιν, ἡ ἄλλη στὴν τεχνολογία και στὸν ἐκμηχανισμό. Ἡ κοινωνικὴ ἐπιστῆμη ὁρίζεται σήμερα σάν μιὰ ἀνάληψη προσεκτικὰ περιχαρακωμένων, περισσότερο ἢ λιγότερο τεχνητὰ ἀπομονωμένων, κοινωνικῶν τομέων. Φαντάζεται ὅτι αὐτὰ τὰ ὁρίζοντια τμήματα ἀποτελοῦν τὸ ἐργαστήριο ἐρευνῶν τῆς και μοιάζει νὰ ξεχνᾷ ὅτι τὰ μόνα κοινωνικὰ ἐργαστήρια ἐρευνῶν πού μποροῦν νὰ γίνουιν ἀποδεκτὰ εἶναι οἱ ἱστορικὲς καταστάσεις.

Αὐτὸ δὲν συνέβαινε πάντα. Ἡ προοριζόμενη γιὰ τὸ πλατὺ κοινὸ κουλτούρα, ἰδιαίτερα αὐτὴ πού ἀντιπροσωπεύεται ἀπὸ τὶς ἐφημερίδες, εἶχε γίνεῖ ἀντικείμενο συζητήσεων γιὰ ἓνα διάστημα 150 χρόνων περίπου. Πρὶν ἔρθεῖ ἡ νατουραλιστικὴ φάσιν τῆς κοινωνικῆς ἐπιστῆμης, τὰ φαινόμενα τῆς μαζικῆς κουλτούρας ἐξετάζονταν σάν κοινωνικὸ και ἱστορικὸ σύνολο. Αὐτὸ ἰσχύει και γιὰ τὶς θρησκευτικὲς, πολιτικὲς και φιλοσοφικὲς συζητήσεις ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Ναπολέοντα ὡς τὸν Χίτλερ. Ἡ σύγχρονη κοινωνικὴ ἐπιστῆμη δείχνει ὅτι δὲν λαμβάνει καθόλου ὑπόψιν τῆς τὰ πολυἀριθμα κείμενα πού ἔχουν γραφεῖ τόσο ἀπὸ τὴ δεξιὰ ὅσο και ἀπὸ τὴν ἀριστερὴ πτέρυγα τῶν πολιτικῶν και πολιτισμικῶν μετώπων τοῦ 19ου αἰῶνα. Ἄγνοεῖ τόσο τὴν Καθολικὴ κοινωνικὴ φιλοσοφία ὅσο και τὴ σοσιαλιστικὴ πολεμικὴ, τόσο τὸν Νίτσε ὅσο και τὸν μεγάλο, ἀλλὰ ἐντελῶς ἄγνωστο, αὐστριακὸ κριτικὸ Κάρλ Κράους πού προσπάθησε νὰ ἐκτιμήσει τὴν κρίσιν τῆς σύγχρονης κουλτούρας μὲ βάση μιὰ κριτικὴ τῆς μαζικῆς κουλτούρας. Ὁ Κράους ἔδινε ἰδιαίτερη προσοχὴ στὴν ἀνάλυσιν τῆς γλώσσας. Ὁ κοινὸς παρανομαστής τῶν δοκιμῶν του εἶναι ἡ θέση του ὅτι μέσα ἀπὸ τὴν ἀνίχνευσιν τῆς γλώσσας μπορούμε νὰ δοῦμε τὴν ἀποσύνθεσιν, ἀκόμη και τὴν ἐξαφάνισιν, τοῦ αὐτόνομου ὑποκειμένου, τῆς προσωπικότητος μὲ τὴν κλασικὴ σημασία τῆς λέξεως.

Οἱ μελέτες πού γίνονται π.χ. πάνω στό ρόλο τοῦ Τύπου, ἀκόμη και ἐκεῖνες πού ἀσχολοῦνται μὲ εἰδικὰ προβλήματα ὅπως εἶναι π.χ. τὰ εἶδη τοῦ ἀναγνωστικοῦ κοινοῦ, θὰ ἴκαναν καλά νὰ συμβουλευόνται τὶς ἀναλύσεις τοῦ Τύπου πού ἔχουν γίνεῖ στὴ Γερμανία τοῦ 19ου και τῶν ἀρχῶν τοῦ 20οῦ αἰῶνα. Ἐκεῖ θὰ ἔβρισκαν λαμπρὰ παραδείγμα-

τα τοποθέτησης και μελέτης τῶν κοινωνικῶν φαινομένων μέσα σ' ἓνα γενικό πλαίσιο ἀναφορᾶς. Στὴν περίπτωση τοῦ Τύπου, θά ἔβλεπαν τὴ συσχέτιση τῆς σύγχρονης ἐφημερίδας μέ τὴν ἱστορία τῆς οἰκονομικῆς, κοινωνικῆς καὶ πολιτικῆς χειραφέτησης τῆς μεσαιᾶς τάξης. Μιά μελέτη τῆς σύγχρονης ἐφημερίδας δέν ἔχει κανένα ἀπολύτως νόημα ὅταν δέν λαμβάνει ὑπόψη τῆς τῶ ἱστορικό πλαίσιο ἀναφορᾶς, ὅταν δέν ὑπολογίζει τόσο τίς κριτικές παρατηρήσεις τοῦ Κάρλ Κράους ὅσο καὶ τίς αἰσιόδοξες στάσεις πού κράτησαν ὀρισμένοι στοχαστές, ὅπως ὁ γερμανός πολιτικός ἀρθρογράφος Joseph Goettes στίς ἀρχές τοῦ 19ου αἰῶνα: «Ὁ,τι ἐπιθυμεῖ καὶ θέλει ὁ καθένας πρέπει νά ἐκφράζεται στίς ἐφημερίδες· ὁ,τι καταπιέζει καὶ ἀναστατώνει τόν καθένα δέν πρέπει νά μένει κρυφόν· πρέπει νά ὑπάρχει κάποιος πού νά 'ναι ἀναγκασμένος νά πεί τὴν ἀλήθεια, ἀμερόληπτος, θαρραλέος καὶ ἀδέσμευτος. Γιατί, κάτω ἀπὸ ἓνα καλὸ σύνταγμα, τὸ δικαίωμα τῆς ἐλευθερίας τῆς ἐκφρασης δέν εἶναι ἀπλῶς ἀνεκτό, ἀλλὰ εἶναι μιά βασική ἀπαίτηση· ὁ ὀμιλητής πρέπει νά θεωρεῖται ἱερό πρόσωπο ὡς τὴ στιγμή πού θά προδώσει τὸ δικαίωμά του μέ τὰ ἴδια του τὰ λάθη καὶ τὰ ψέματα. Ἐκεῖνοι πού δουλεύουν ἐνάντια σέ μιά τέτοια ἐλευθερία ἀφήνουν τόν ἑαυτό τους ἀκάλυπτο μπροστά στὴν κατηγορία ὅτι τοὺς βαραίνει ἡ ἐπίγνωση τῶν δικῶν τους μεγάλων λαθῶν.»<sup>13</sup>

Τὰ παραπάνω δέν σημαίνουν ὅτι ὀλόκληρη ἡ κοινωνιολογία ἔχει παραδοθεῖ στὸν ἱστορικό ἀσκητισμό. Πολλοὶ ἐπιστήμονες, πού ἀσχολοῦνται μέ τὴν κοινωνικὴ θεωρία καὶ τὴν κοινωνικὴ ἱστορία, ἔχουν κρατήσει ζωντανὴ τὴ συνείδηση ἑνός ἱστορικοῦ πολιτισμοῦ. Ἀξίζει νά θυμηθοῦμε τίς ἀκόλουθες παρατηρήσεις τοῦ Robert E. Park: «Στὴν πραγματικότητα, ὁ λόγος πού ἔχουμε ἐφημερίδες εἶναι ὅτι ἐδῶ καὶ ἑκατὸ χρόνια, στὰ 1835 γιὰ τὴν ἀκρίβεια, λίγοι ἐκδότες ἐφημερίδων τῆς Νέας Ὑόρκης καὶ τοῦ Λονδίνου ἀνακάλυψαν α) ὅτι οἱ περισσότεροὶ ἄνθρωποι προτιμοῦσαν νά διαβάζουν τὰ νέα (ἂν ἤξεραν βέβαια νά διαβάζουν) παρά ὅτιδήποτε ἄλλο καὶ β) ὅτι ὁ κοινός ἄνθρωπος χρειαζόταν μάλλον διασκέδαση παρά μόρφωση. Ἔμοιαζε μέ τὴν ἀνακάλυψη, πού ἔγινε ἀργότερα στὸ Χόλλυγουντ, ὅτι οἱ κύριοι προτιμοῦν τίς ξανθές.»<sup>14</sup>

Ἡ ὀπτική αὐτὴ βρῖσκει ἐπιβεβαίωση σέ μιά ἐξαιρετικὴ μελέτη τοῦ Louis B. Wright πᾶνω στὴν ἱστορία τῆς μαζικῆς κουλτούρας: «Ἄν ἐπιχειρήσουμε νά χαράξουμε τὸ γενεαλογικὸ δέντρο τῆς μαζικῆς

13. Joseph Goettes, *Rheinischer Merkur*, 1814.

14. *Introduction to News and the Human Interest Story*, by Helen McGill Hughes (Chicago: University of Chicago Press, 1940), σ. XII-XIII.

κουλτούρας στή σύγχρονη Ἀμερική, εἶναι πολύ πιθανό ὅτι θά βροῦμε τό μεγαλύτερο μέρος τῆς ἰδεολογίας τῆς στή μεσοαστική σκέψη τῆς ἑλισαβετιανῆς Ἀγγλίας. Ὁ ἱστορικός τῆς ἀμερικανικῆς κουλτούρας πρέπει νά διαβάσει μέ προσοχή τήν ξεχασμένη λογοτεχνία τῶν καταστηματαρχῶν καί μικρεμπόρων.»<sup>15</sup>

Μιά ἀπό τίς δυσκολίες πού προέκυπταν καί προκύπτουν ἀπό τήν πνευματική συναναστροφή ἀνθρώπων μέ εὐρωπαϊκή παιδεία καί ἀνθρώπων μέ ἀμερικανική παιδεία ὀφείλεται ἴσως στήν ἱστορική ὑπερευαισθησία τῶν πρώτων καί στήν ἀντιϊστορική ἄλλεργία τῶν δεύτερων. Μπορῶ νά διασαφηνίσω αὐτό τό σημεῖο μ' ἓνα πολύ πρόσφατο παράδειγμα. Ὅταν ἔλαβα τούς δύο πρώτους τόμους τοῦ σημαντικοῦ ἔργου τοῦ Samuel A. Stouffer καί τοῦ ἐπιτελείου του, *The American Soldier*, ἤμουν περίεργος νά δῶ πῶς τοποθετοῦσαν τήν ἔρευνά τους γιά τό στρατιώτη οἱ συγγραφεῖς μέσα στό πλαίσιο τῶν κοινωνικῶν θεωριῶν πού ἀναπτύχθηκαν ἀπό τόν Πλάτωνα καί μετά. Πρὸς μεγάλη μου ἔκκληξη, δέν βρῆκα καμιᾶ ἱστορική ἀναφορά ἐκτός ἀπό μιὰ μόνο παράθεση τοῦ Τολστόι, πού ἔγραφε σ' ἓνα σημεῖο τοῦ *Πόλεμος καί Εἰρήνη*: «Στόν πόλεμο ἡ δύναμη τῶν στρατευμάτων εἶναι ἓνα προϊόν τῆς μάζας πολλαπλασιασμένης μέ κάτι ἄλλο, μ' ἓναν ἀγνωστο Χ». Οἱ συγγραφεῖς προσθέτουν τό ἀκόλουθο σχόλιο: «Ἔτσι, γιά πρώτη ἴσως φορά στή στρατιωτική ἱστορία, εἶναι δυνατή ἡ παρουσίαση στατιστικῶν στοιχείων σέ σχέση μέ τό συντελεστή Χ».<sup>16</sup> Οἱ συγγραφεῖς φαίνονται γοητευμένοι ἀπό τόν μαθηματικό συμβολισμό τοῦ Τολστόι, ἀλλά ἀντιστέκονται στόν πειρασμό τῆς σύγκρισης τῆς κοινωνικῆς κατάστασης τῶν στρατευμάτων κατὰ τήν ἐποχή τοῦ Ναπολέοντα μέ τίς σύγχρονες συνθήκες. Μπροστά σέ μιὰ τέτοια ἡρωική ἀναστολή ἀξίζει νά παραθέσουμε τήν ἀκόλουθη ἀναιδή παρατήρηση ἑνός ἄλλου κοινωνιολόγου: «Ἀπ' αὐτή τήν ἀποψη μιλῶ γιά παρακμῆ τῆς σύγχρονης ψυχολογίας. Πιστεύω ἀκράδαντα ὅτι κάποιος μπορεῖ νά μάθει περισσότερα γιά τήν *ordre du coeur* ἀπό τόν Λά Ροσφουκώ καί τόν Πασκάλ (πού ἦταν ὁ δημιουργός αὐτοῦ τοῦ ὄρου) παρά ἀπό τά πιό ἐνημερωμένα ἐγχειρίδια ψυχολογίας ἢ ἠθικῆς».<sup>17</sup>

Μοῦ φαίνεται ὅτι ὁ λαμπρός ἀπομονωτισμός τοῦ κοινωνικοῦ ἐρευνητῆ μπορεῖ νά ὀδηγήσει σέ μιὰ ἐνίσχυση τῆς κοινῆς ὑποψίας

15. *Middle - Class Culture in Elizabethan England* (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1935), σ. 659-69.

16. Samuel A. Stouffer and others, *The American Soldier: Adjustment during Army Life* (Princeton: Princeton University Press, 1949), I, σ. 8.

17. J.P. Mayer, *Sociology of Film* (London: Faber, 1945), σ. 273.

ὅτι ἡ κοινωνική ἔρευνα εἶναι, σέ τελική ἀνάλυση, ἔρευνα τῆς ἀγορᾶς, ἓνα ἐργαλεῖο πρόσφορης χειραγώγησης, ἓνα ἐργαλεῖο πού κἀνει τούς διατακτικούς ἀγοραστῆς νά ξοδέψουν τὰ λεφτά τους. Μόνο τὰ τελευταῖα 20 χρόνια ἀντιλήφθηκαν οἱ κοινωνικοὶ ἐπιστήμονες τούς κινδύνους πού περικλείουν τὰ μέσα μαζικῆς ἐνημέρωσης καὶ θεώρησης χρέος τους νά ἀσχοληθοῦν τόσο μέ τίς ἀρνητικές ὁσο καὶ μέ τίς θετικές δυνατότητες τῶν μέσων αὐτῶν. Στό πρωτοποριακό ἀρθρο «Οἱ Φορεῖς τῆς Ἐπικοινωνίας», οἱ Malcolm M. Willey καὶ Stuart A. Rice ἔγραψαν: «Τά ἀποτελέσματα τῶν μέσων μαζικῆς ἐνημέρωσης δέν εἶναι προμελετημένα, παρόλο πού ὁ μηχανισμός ἀνοίγει τό δρόμο τῆς ἀποπλάνησης τῶν μαζῶν ἐπειδή συμβαδίζει μέ ἰδιαιτέρους σκοπούς, δημόσιους ἢ ἰδιωτικούς. Τό άτομο χρησιμοποιοῖ ὄλο καὶ περισσότερο αὐτά τὰ μέσα, καὶ αὐτά ἐπιφέρουν μιὰ ἀναπόφευκτη ἀλλαγὴ στίς στάσεις του καὶ στή συμπεριφορὰ του. Ὁ χαρακτήρας αὐτῶν τῶν ἀλλαγῶν ἐξαρτᾶται ἀπόλυτα ἀπό ἐκείνους πού ἐλέγχουν τὰ μέσα. Ποτέ ἄλλοτε δέν ὑπῆρξαν μεγαλύτερες δυνατότητες γιά μιὰ κοινωνική χειραγώγηση, γιά σκοπούς ἐγωιστικούς ἢ κοινωνικά ἐπιθυμητούς. Τό σημαντικότερο πρόβλημα εἶναι ἡ προσεταιρία τῶν συμφερόντων καὶ τῆς εὐημερίας τοῦ μεμονωμένου πολίτη».<sup>18</sup>

Σήμερα ἡ χειραγώγηση θεωρεῖται σκοπὸς ἀπὸ τὴν κοινωνική ἐπιστήμη. Ἕνας ἐκδότης τόλμησε νά ἐπαινέσει μέ τὰ ἀκόλουθα λόγια ἓνα σημαντικό κοινωνιολογικό ἐργο: «Γιά πρώτη φορὰ γίνεται μιὰ τόσο μεγάλη προσπάθεια ἐπιστημονικῆς διερεύνησης τῆς ἀνθρώπινης συμπεριφορᾶς, καὶ τὰ ἀποτελέσματά της σημαδεύουν τὴν ἔναρξη μιᾶς νέας ἐποχῆς γιά τίς κοινωνικές μελέτες καὶ τὴν κοινωνική διαχείριση... Ὁ ἐκδότης ἐλπίζει ὅτι τό ἐργο θά ἔχει γιά τὴν κοινωνική ἐπιστήμη ἴση ἀξία μ' αὐτὴν πού ἔχει γιά τούς στρατιωτικούς, γιά τούς ὁποίους ἔγινε ἡ ἀρχικὴ ἔρευνα... Τὰ προβλήματα εἶναι στρατιωτικά προβλήματα καί, ἰδιαίτερα, προβλήματα πολέμου. Ἄλλά οἱ συνέπειές τους ἔχουν γενικό ἐνδιαφέρον».<sup>19</sup>

Ἡ ἐξυπηρέτηση ὀρισμένων συμφερόντων καὶ ἡ ἔλλειψη ἑνός ἱστορικοῦ ἢ φιλοσοφικοῦ πλαισίου ἀναφορᾶς σ' ἓνα θλιβερό σύνολο.

18. *Recent Social Trends in the United States*, I (New York: McGraw - Hill, 1933), σ. 215.

19. Ὁ.π.



#### 4. 'Η κοινωνική κριτική τῆς μαζικῆς κουλτούρας σήμερα

Δέν ἔχουμε ἓνα συστηματοποιημένο σῶμα θεωριῶν. 'Η κατάσταση αὐτή ἐκφράζεται πολύ ὠραία ἀπό τόν Frederick Laws: «Δέν μποροῦμε νά ἀρνηθοῦμε τό γεγονός ὅτι ἡ κατάσταση τῆς κριτικῆς σήμερα εἶναι χασομική, ἰδιαίτερα ὅταν ἐφαρμόζεται στό προϊόντα αὐτῶν τῶν τεράστιων διανεμητικῶν μηχανῶν πού εἶναι τά μέσα μαζικῆς ἐνημέρωσης. Πολλές μελέτες παρασύρονται ἀπό ἓναν μὴ ἐπιλεκτικό ἐνθουσιασμό, ἐνῶ ἄλλες δύσκολα διακρίνονται ἀπό τίς διαφημιστικές καμπάνιες... Ὑπάρχει μιά ἔλλειψη καθαρὰ διατυπωμένων καί γενικά ἀναγνωρισμένων ἀξιολογικῶν κριτηρίων. Πιστεύουμε ὅτι αὐτή ἡ σύγχυση ὀφείλεται στήν ἀποτυχία μας νά ἀναγνωρίσουμε ὅτι τό κοινωνικό πλαίσιο στό ὁποῖο παράγονται καί κρίνονται τά ἔργα τέχνης ἔχει ἀλλάξει ριζικά. Εἶναι ἀνόητο νά πιστεύουμε ὅτι τά μέσα κατανομῆς ἢ ἡ κοινωνική προέλευση τοῦ κοινοῦ καθορίζουν ὀλοκληρωτικά τήν ποιότητα τῆς τέχνης ἢ τῆς ψυχαγωγίας, ἀλλά εἶναι ἔξισου ἡλίθιο νά ὑποστηρίζουμε ὅτι δέν τήν ἐπηρεάζουν καθόλου...»<sup>20</sup>

Σήμερα ὑπάρχουν μελέτες πάνω στή μαζική κουλτούρα πού ἔχουν ἐντελῶς κριτικό χαρακτήρα. Θά προσπαθήσω νά συστηματοποιήσω σύντομα τά εὐρήματα αὐτοῦ τοῦ συνόλου κειμένων.<sup>21</sup> Ὁρισμένοι κατευθύνουν τήν κριτική τους ἐνάντια στό προϊόν, ἀλλά πολλοί τή στρέφουν ἐνάντια στό σύστημα ἀπό τό ὁποῖο ἐξαρτᾶται τό προϊόν. Στίς περισσότερες καθαρὰ φιλοσοφικές ἢ κοινωνιολογικές μελέτες, οἱ συγγραφεῖς συμφωνοῦν στόν τελικό χαρακτηρισμό τῶν προϊόντων τῆς μαζικῆς κουλτούρας.

'Η παρακμή τοῦ ἀτόμου στήν ἐκμηχανισμένη διαδικασία τῆς ἐργασίας τοῦ σύγχρονου πολιτισμοῦ προκαλεῖ τήν ἐμφάνιση τῆς μαζικῆς κουλτούρας, πού ἀντικαθιστᾶ τή λαϊκή τέχνη καί τήν «ὑψηλή» τέχνη. Ἐνα προϊόν τῆς μαζικῆς κουλτούρας δέν ἔχει κανένα ἀπό τά χαρακτηριστικά τῆς γνήσιας τέχνης. 'Η μαζική κουλτούρα ἔχει ἀπό τήν ἄλλη, σ' ὅλους τούς τύπους της, τά δικά της γνήσια χαρακτηριστικά: τήν τυποποίηση, τή στερεοτυπία, τό συντηρητισμό, τήν ψευδολογία, τά χειραγωγημένα καταναλωτικά ἀγαθά.

20. *Introduction to Made for Millions: A Critical Study of the New Media of Information and Entertainment* (London: Contact Publishers, 1947), σ. XVII.

21. Ἐτοιμάζω μιά μελέτη πάνω στίς φιλοσοφικές καί θεωρητικές πλευρές τῶν μελετῶν πού ἔχουν γίνει γιά τά μέσα μαζικῆς ἐνημέρωσης.

‘Υπάρχει μιά αλληλεξάρτηση ανάμεσα σ’ αυτό πού θέλει τό κοινό καί σ’ αυτό πού τού επιβάλλουν οί δυνάμεις ἐλέγχου γιά νά διατηρήσουν τήν ἐξουσία τους. Πολλοί σπουδαστές ἔχουν τή γνώμη πώς ἡ συνήθεια τῆς διαφήμισης εἶναι ἐκείνη πού καθορίζει τήν ἀποδοχή τῆς μαζικῆς κουλτούρας καί πώς τά ἴδια τά προϊόντα παίρνουν πολλές φορές τό χαρακτηρισμό τῆς διαφήμισης.

Δέν ὑπάρχει συμφωνία ὡς πρός τό γοῦστο τοῦ ἀπλοῦ κόσμου. Ἐνῶ μερικοί ἐμπιστεύονται τήν αἴσθηση τοῦ ὠραίου πού ἔχει ὁ λαός, οἱ περισσότεροι πιστεύουν ὅτι ἡ αἰσθητική του εὐχαρίστηση σημαδεύεται ἀπό τό ἄσχημο καί τό χυδαῖο.

‘Υπάρχει συμφωνία ὡς πρός τό ὅτι ὅλα τά μέσα μαζικῆς ἐνημέρωσης εἶναι ἀποξενωμένα ἀπό ἀξίες καί ὅτι προσφέρουν μόνο διασκέδαση καί ψυχαγωγία, δηλαδή φυγή ἀπό τήν ἀνυπόφορη πραγματικότητα. Οἱ ἐπαναστατικές τάσεις πού τυχόν ἐμφανίζονται ἀκρωτηριάζονται ἀμέσως καί σκεπάζονται ἀπό διάφορους ἐπίπλαστους πόθους καί ὄνειρα, ὅπως εἶναι ὁ πλοῦτος, ἡ περιπέτεια, ὁ παθιασμένος ἔρωτας, ἡ δύναμη, καί ἡ ὀμῆ παρουσίαση βίας, τρόμου, σέξ κλπ.

Οἱ συνταγές γιά κάποια βελτίωση τῆς κατάστασης ἔχουν μεγάλη ποικιλία: ἀρχίζουν ἀπό τίς ἀπλοϊκές προτάσεις προσφοράς ἑνός αἰσθητικά καλύτερου ἐμπορεύματος, ἔτσι ὥστε νά δημιουργηθεῖ μιά αἴσθηση τοῦ ὠραίου στίς μάζες, καί τελειώνουν μέ τή θεωρία ὅτι, κάτω ἀπό τήν τωρινή ὀργάνωση τῆς κοινωνικῆς δύναμης, δέν ὑπάρχει καμιά ἐλίδα βελτίωσης τῆς μαζικῆς κουλτούρας καί ὅτι μιά καλύτερη μαζική κουλτούρα προϋποθέτει τήν ὑπαρξη μιᾶς καλύτερης κοινωνίας.

Τέλος, ὑπάρχει πολύς προβληματισμός γύρω ἀπό τίς σχέσεις τοῦ προϊόντος τῆς μαζικῆς κουλτούρας μέ τήν πραγματική ζωή. Τό ραδιόφωνο, οἱ κινηματογραφικές ταινίες, οἱ ἐφημερίδες καί τά μπεστ σέλερ εἶναι πρότυπα γιά τόν τρόπο ζωῆς τῶν μαζῶν καί συγχρόνως ἔκφραση τοῦ πραγματικοῦ τρόπου ζωῆς τους.

### 5. Ὅρισμένες θέσεις γιά τήν κριτική θεωρία καί τήν ἐμπειρική ἔρευνα

Σ’ αὐτό τό μέρος θά παρουσιάσω ὀρισμένα ἀπό τά θεωρητικά κίνητρα πού καθορίζουν τόν σύγχρονο φιλοσοφικό στοχασμό πάνω στά μέσα μαζικῆς ἐνημέρωσης. Περιλαμβάνουν ὀρισμένες ἀπό τίς ιδέες πού προσπάθησαν νά ἐφαρμόσουν σέ μιά σειρά κειμένων, τά

τελευταία 15 χρόνια, ὁ Μάξ Χορκχάιμερ καί τό ἐπιτελεῖο τοῦ Ἰνστιτούτου Κοινωνικῆς Ἔρευνας.<sup>22</sup>

α. Τό ἀφιερωτικό σημεῖο δέν εἶναι τά δεδομένα τῆς ἀγορᾶς. Ἡ ἐμπειρική ἔρευνα δουλεύει κάτω ἀπό τήν ἐσφαλμένη ὑπόθεση ὅτι ἡ ἐπιλογή τοῦ καταναλωτῆ εἶναι τό ἀποφασιστικό κοινωνικό φαινόμενο ἀπό τό ὁποῖο πρέπει ν' ἀρχίσει κανεῖς τήν ἀνάλυσή του. Ἐμεῖς ρωτᾶμε πρῶτα: Ποιές εἶναι οἱ λειτουργίες τῆς ἐπικοινωνίας - μέσω τῆς - κουλτούρας στή συνολική διαδικασία μιᾶς κοινωνίας; Ὑστερα, κάνουμε τέτοιες εἰδικές ἐρωτήσεις: Τί περνάει ἀπό τή λογοκρισία τῶν κοινωνικά ἰσχυρῶν παραγόντων; Πῶς φτιάχνονται τά πράγματα κάτω ἀπό τίς ἐπιταγές τῆς τυπικῆς καί ἄτυπης λογοκρισίας;

β. Δέν πιστεύουμε ὅτι αὐτές οἱ μελέτες εἶναι ψυχολογικές μέ τή στενή σημασία τῆς λέξης. Σκοπός τους εἶναι νά βροῦν πῶς παράγονται καί ἀναπαράγονται ἀπό τά μέσα μαζικῆς ἐνημέρωσης τά ἀντικειμενικά στοιχεῖα ἐνός κοινωνικοῦ ὄλου. Ἔτσι, δέν δεχόμαστε τό γοῦστο τῶν μαζῶν ὡς βασική κατηγορία, ἀλλά θέλουμε νά βροῦμε πῶς δημιουργεῖται αὐτό τό γοῦστο στούς καταναλωτές ὡς συγκεκριμένο ἀποτέλεσμα τῶν τεχνολογικῶν, πολιτικῶν καί οικονομικῶν συνθηκῶν καί συμφερόντων τῶν ἀφεντικῶν στή σφαῖρα τῆς παραγωγῆς. Θέλουμε νά ἐξετάσουμε μέ κοινωνικοῦς ὄρους αὐτό πού ἀρέσει ἢ δέν ἀρέσει πραγματικά στούς ἀνθρώπους. Εἶναι ἀλήθεια ὅτι ὁ κόσμος σήμερα συμπεριφέρεται σάν νά ἔχει στή διάθεσή του μιᾶ μεγάλη καί ἐλεύθερη δυνατότητα ἐπιλογῆς σύμφωνα μέ τό γοῦστο του. Εἶναι ἀλήθεια, ἐπίσης, ὅτι ψηφίζει μέ φανατισμό ὑπέρ ἢ κατὰ ἐνός συγκεκριμένου δημιουργήματος τῆς μαζικῆς κουλτούρας. Ὡστόσο, παραμένει τό ἐρώτημα πῶς συμβιδιάζεται αὐτή ἡ συμπεριφορά μέ τή σημερινή ὀλοφάνερη κατάργηση τῆς ἐλεύθερης ἐπιλογῆς καί μέ τή θεσμοποιημένη ἐπανάληψη πού χαρακτηρίζει ὅλα τά μέσα μαζικῆς ἐνημέρωσης. Αὐτή εἶναι ἴσως ἡ θεωρητική περιοχὴ στήν ὁποία θά μπορούσε κανεῖς νά ἐξετάσει τήν ἀντικατάσταση τοῦ γοῦστου (μιᾶ ἔννοια τοῦ φιλελευθερισμοῦ) ἀπό τήν ἀπαίτηση γιά πληροφόρηση.

γ. Ἐξετάζουμε βέβαια ὀρισμένες περισσότερο ἢ λιγότερο ὑπονοούμενες παραδοχές τῆς ἐμπειρικῆς ἔρευνας, ὅπως π.χ. τή διαφοροποίηση μεταξὺ «σοβαρῶν» καί «μὴ σοβαρῶν» γραπτῶν, ὀπτικῶν

22. Δές Max Horkheimer, «Art and Mass Culture», *Studies in Philosophy and Social Science*, Vol. IX (1941); T. Adorno, «On Popular Music», *S.P.S.S.*, Vol. IX; Leo Lowenthal, «Biographies in Popular Magazines», *Radio Research*, 1942-43, ed. Paul F. Lazarsfeld and Frank Stanton (New York, 1944).

ή άκουστικῶν πληροφοριῶν. Θά λέγαμε ὅτι τό πρόβλημα, ἂν ἔχουμε νά κάνουμε μέ σοβαρά ἢ μή σοβαρά ἔργα, ἔχει δυό διαστάσεις. Πρῶτα θά πρέπει νά κάνουμε μιὰ αἰσθητικὴ ἀνάλυση τῶν ποιητῶν καί ὕστερα νά ἐξετάσουμε ἂν δέν ὑπόκεινται σέ ἀλλαγὴ οἱ αἰσθητικὲς ποιότητες κάτω ἀπὸ τίς συνθήκες τῆς μαζικῆς ἀναπαραγωγῆς. Ἀμφισβητοῦμε τὴν παραδοχὴ ὅτι μιὰ αὐξηση τῶν ὀνομαζομένων «σοβαρῶν» προγραμμάτων ἢ προϊόντων σημαίνει αὐτόματα «πρόοδο» τῆς παιδαγωγικῆς καί κοινωνικῆς ὑπευθυνότητας, πρόοδο στὴν κατανόηση τῆς τέχνης κ.ο.κ. Θά λέγαμε ὅτι εἶναι ἐσφαλμένη ἡ ἄποψη ὅτι δέν μπορούμε νά μιλάμε γιὰ σωστό καί γιὰ λάθος στά αἰσθητικὰ θέματα. Ἕνα καλὸ παράδειγμα ἐγκαθίδρυσης αἰσθητικῶν κριτηρίων μπορεῖ νά βρεθεῖ στά ἔργα τοῦ Μπενεντέτο Κρότσε, πού προσπαθεῖ νά δείξει συγκεκριμένα ὅτι τὰ ἔργα τέχνης ἔχουν ἐγγενεῖς νόμους πού ἐπιτρέπουν τὴ λήψη ἀποφάσεων γιὰ τὴν «ἐγκυρότητα» τους. Δέν εἶναι ἀπαραίτητο οὔτε ἀρκετὸ νά συμπληρώσουμε μιὰ μελέτη πάνω στίς ἀντιδράσεις αὐτῶν πού τοὺς θέτουν ἐρωτήσεις μέ μιὰ μελέτη πάνω στίς προθέσεις τῶν παραγωγῶν τῆς τέχνης γιὰ νά ἀνακαλύψουμε τὴ φύση καί τὴν ποιότητα τῶν καλλιτεχνικῶν προϊόντων.

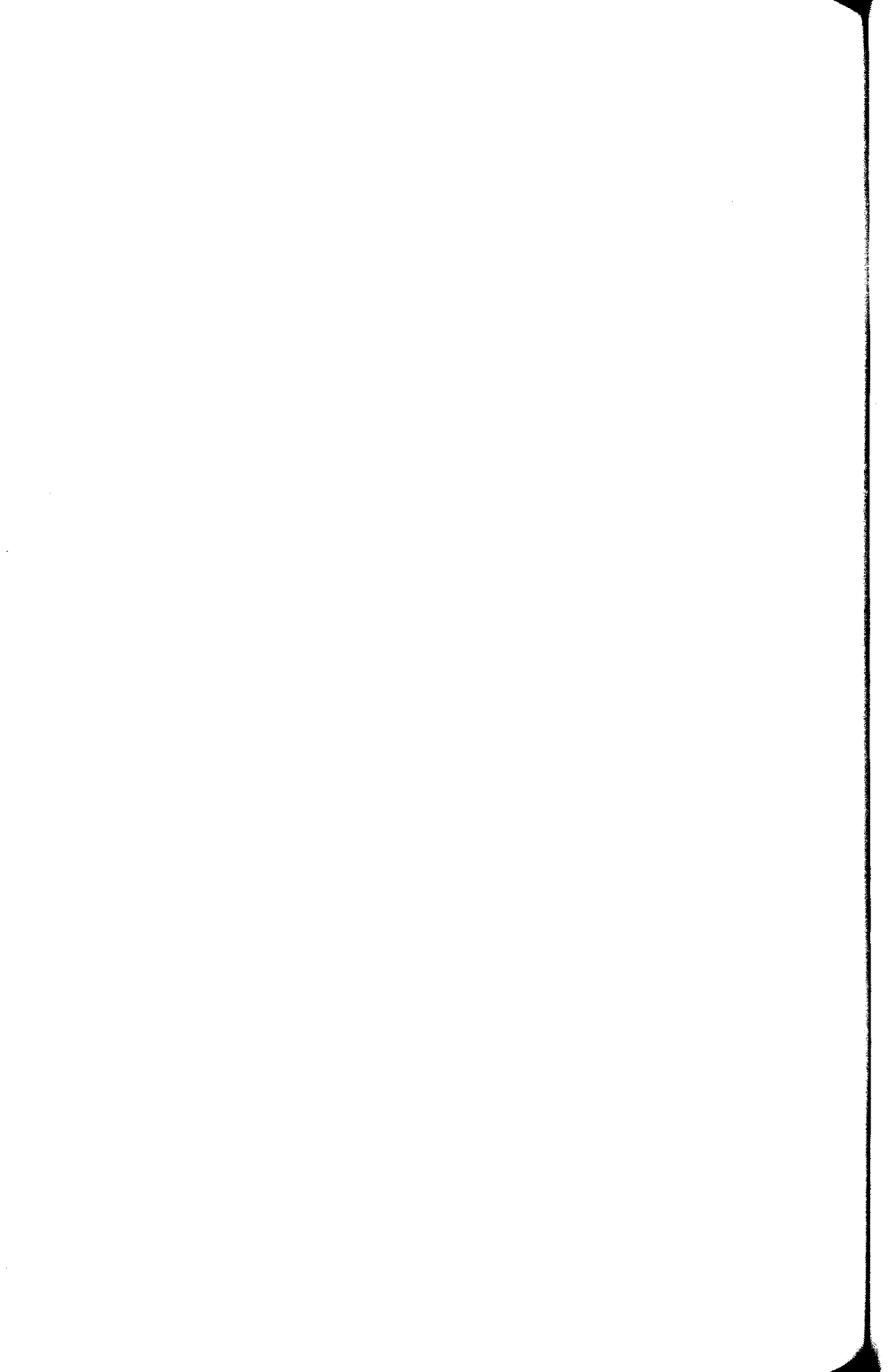
δ. Εἴμαστε ἀναστατωμένοι ἀπὸ τὴν εὐκολὴ παραδοχὴ ὀρισμένων ἐννοιῶν (ὀπως ἡ τυποποίηση) ὡς ἀξιών. Θέλουμε νά μάθουμε τί σημαίνει ἡ τυποποίηση γιὰ τὴ βιομηχανία, γιὰ τὰ πρότυπα συμπεριφορᾶς καί γιὰ τὴ μαζικὴ κουλτούρα. Πιστεύουμε ὅτι ὁ εἰδικὰ ψυχολογικός καί ἀνθρωπολογικός χαρακτήρας τῆς μαζικῆς κουλτούρας εἶναι ἓνα κλειδί γιὰ τὴν ἐρμηνεία τῆς λειτουργίας τῆς τυποποίησης στὸν σύγχρονο ἄνθρωπο.

ε. Σέ σχέση μέ τό τελευταῖο, ἐνδιαφερόμαστε ἰδιαιτέρως γιὰ τό φαινόμενο τῆς ψυχολογικῆς ὑποστροφῆς. Θέλουμε νά μάθουμε ἂν ἡ κατανάλωση τῆς μαζικῆς κουλτούρας προϋποθέτει ἓνα μὴ ἐνηλικιωμένο ἀνθρώπινο ὄν ἢ ἂν ὁ σύγχρονος ἄνθρωπος ἔχει μιὰ διχασμένη προσωπικότητα: ἂν εἶναι παραμορφωμένο παιδί καί, ταυτόχρονα, τυποποιημένος ἐνήλικας. Θέλουμε νά μάθουμε τοὺς μηχανισμούς τῆς ἀλληλεξάρτησης μεταξὺ τῶν πιέσεων τῆς ἐπαγγελματικῆς ζωῆς καί τῆς ἀπελευθέρωσης ἀπὸ τὴ διανοητικὴ καί αἰσθητικὴ ἔνταση, στὴν ὁποία ἐνδίδει ἡ μαζικὴ κουλτούρα.

στ. Τέλος, τό ἐρέθισμα πού μᾶς παρακινεῖ καί ἡ φύση τοῦ πρέπει νά ἀναζητηθεῖ ἰδιαιτέρως στὴν εὐρωπαϊκὴ φιλοσοφικὴ κληρονομιά. Ὁ τρόπος σκέψης μας ἔχει τίς ρίζες του στὴν ἔννοια τῆς κατανόησης (verstehen), ὀπως ἐδραιώθηκε φιλοσοφικά καί ἱστορικά ἀπὸ τὸν Dilthey καί κοινωνιολογικά ἀπὸ τὸν Simmel. Πιστεύουμε ὅτι ἡ ἐμ-

πειρική έρευνα θεωρεῖ τό έρέθισμα έξίσου κενό από περιεχόμενο μ' ένα χρωματικό έρέθισμα σ' ένα ψυχολογικό εργαστήριο. Υποστηρίζουμε ότι τό έρέθισμά μας από τή μαζική κουλτούρα εἶναι τό ίδιο ένα ιστορικό φαινόμενο και ότι ή σχέση έρεθίσματος και αντίδρασης διαμορφώνεται και οργανώνεται εκ τῶν προτέρων από τήν ιστορική και κοινωνική μοίρα τόσο τοῦ έρεθίσματος όσο και τῆς αντίδρασης.

[1950]



**ΧΕΡΜΠΕΡΤ ΜΑΡΚΟΥΖΕ**  
*ΑΡΝΗΣΕΙΣ*

•  
**ΡΑΣΕΛ ΤΖΑΚΟΜΠΙ**  
*ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΑΜΝΗΣΙΑ*

•  
**ΜΩΡΙΣ ΜΕΡΛΩ-ΠΟΝΤΥ**  
*ΟΙ ΠΕΡΙΠΕΤΕΙΕΣ ΤΗΣ ΔΙΑΛΕΚΤΙΚΗΣ*

•  
**ΜΑΞ ΧΟΡΚΧΑΪΜΕΡ**  
*ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΚΡΙΤΙΚΗ*

•  
**ΑΝΤΟΡΝΟ, ΛΟΒΕΝΤΑΛ**  
**ΜΑΡΚΟΥΖΕ, ΧΟΡΚΧΑΪΜΕΡ**  
*ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΜΑΖΙΚΗ ΚΟΥΛΤΟΥΡΑ*

•  
**ΧΕΡΜΠΕΡΤ ΜΑΡΚΟΥΖΕ**  
*ΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΗ*

•  
**ΛΙΟΥΙΣ ΜΑΜΦΟΡΝΤ**  
*Ο ΜΥΘΟΣ ΤΗΣ ΜΗΧΑΝΗΣ*

•  
**ΧΕΡΜΠΕΡΤ ΜΑΡΚΟΥΖΕ**  
*ΤΟ ΤΕΛΟΣ ΤΗΣ ΟΥΤΟΠΙΑΣ*

•  
**ΑΝΤΟΡΝΟ, ΧΟΡΚΧΑΪΜΕΡ**  
*Η ΔΙΑΛΕΚΤΙΚΗ ΤΟΥ ΔΙΑΦΩΤΙΣΜΟΥ*



ΣΤΗΝ ΙΔΙΑ ΣΕΙΡΑ

Κατά τις τελευταίες δεκαετίες του αιώνα μας, ο δυτικός «πολιτισμένος» κόσμος, ο κόσμος της ύλικης αφθονίας και της ιδεολογικής αποτελμάτωσης, χαρακτηρίζεται και στηρίζεται στην εμφάνιση της μαζικής κουλτούρας. Η μαζική κουλτούρα, που συμβαδίζει με την εξέλιξη του λαϊκού πολιτισμού της υπαίθρου και των πόλεων και που έβαλε στο περιθώριο τη γνήσια, την αυθεντική τέχνη, κατασκευάστηκε για να γεμίσει τον ελεύθερο χρόνο του σύγχρονου ανθρώπου. Όλοι σήμερα, ανεξάρτητα από την κοινωνική ή εθνική τους προέλευση, ανεξάρτητα από την κοινωνική κατηγορία στην οποία ανήκουν και από τις ιδεολογικές πεποιθήσεις τους, είναι άφοσιωμένοι μανιακά στην ανάγνωση βιβλίων μπέστ σέλλερ, εφημερίδων και περιοδικών ποικίλης ύλης, στην άκρόαση αμφίβολων ραδιοφωνικών προγραμμάτων και μουσικών τεχνοτροπιών «της μόδας», στην παρακολούθηση τηλεοπτικών προγραμμάτων, τηλεταινιών, σήριαλ και κακόγουστων κινηματογραφικών ταινιών. Αλλά, μέσα από ποιές διαδικασίες μεθοδεύτηκε ή επινόηση αυτών των προοριζόμενων για μαζική κατανάλωση λύσεων; Ποιόν ρόλο παίζει ή μαζική κουλτούρα μέσα στη σημερινή κοινωνική οργάνωση και ποιές είναι οι επιπτώσεις της στα άτομα-δέκτες; Ποιά είναι ή διαφορά της από την αυθεντική «άνωτερη» κουλτούρα που ήταν ανέκαθεν προνόμιο μιάς μικρής μειοψηφίας ανθρώπων; Σ' αυτά και σ' άλλα έρωτήματα προσπαθούν να απαντήσουν στο βιβλίο αυτό μ' έναν τρόπο μοναδικό και απόλυτα πολιτικοποιημένο τέσσερις στοχαστές που ανήκουν στην Σχολή της Φραγκφούρτης και που άνοιξαν με την εμφάνισή τους μιά νέα περίοδο στη ριζοσπαστική σκέψη και στην κοινωνική κριτική του καιρού μας.

ISBN 960170017-X



9 789601 700175