

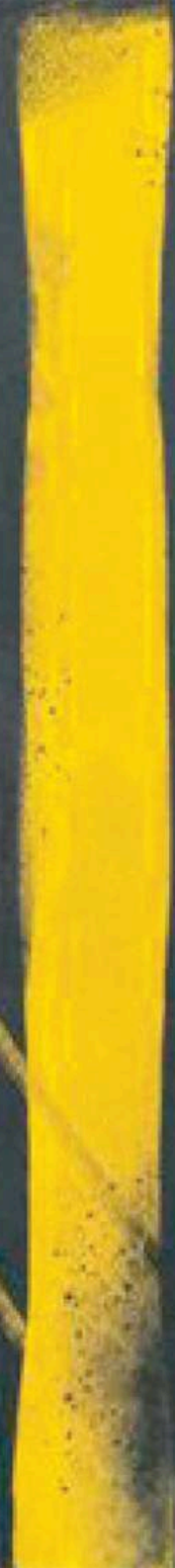


Πρόσκληση στον πόλεμο

Ιούλιος 2020

έντυπο δρόμου για τη διόδοση της εξέγερσης

Η ανθρώπινη ιστορία είναι μια συνεχής εξέγερση σκλαβωμένων





Η πιο θερμή Άνοιξη του θαυμαστού νέου κόσμου, μας έφερε αντιμέτωπους με τις διάφορες μεθόδους υπακοής, υπαγορευμένες από τους κατέχοντες το βήμα, που αναγνωρίζουν τόσο καλή τις επιδημικές τάσεις αλλά απαγορεύουν δολοφονικά τις αποδημητικές. Αλλά τώρα, τι άλλο να έπεται της φυλακής αν όχι η απελευθέρωση από αυτή; Στην προσπάθειά τους οι κυρίαρχοι να μας εξαφανίσουν από το ορατό πεδίο χρησιμοποιούν όλες τις



δυνατές έως και μεταφυσικές διαιρέσεις, αφηφώντας τις κοινωνιολογικές διάστασης της εντροπίας, ξεχνάνε πως πάντα θα ξεπροβάλλει βίαια η αρχέγονη αίσθηση μιας δυναμικής ενότητας, που μπορεί να καταστρέφει και να δημιουργεί, που κατέχει έννοιες όπως η αλληλεγγύη, που ξέρει να οργανώνεται εδώ και τώρα χωρίς καθο-



δήγηση, και που αναγνωρίζει την αρετή της ανυπακοής και την χαρά της εξέγερσης.

Οι πόλεις μας είναι αόρατες, κατοικούνται από τους αόρατους του κόσμου. Αυτοί είναι που δόλια στερήθηκαν το βήμα και να που βηματίζουν, στην Αμερική βηματίζουν, και σε άλλα μέρη, αργά και γρήγορα, ανοίγουν δρόμους, γκρεμίζουν αγάλματα με μια ασυιοθαύμαστη για όντα μη ορατά κριτική ικανότητα που δείχνει να αντιλαμβάνεται πολύ καθαρά



την διαφορά της προπαγάνδας από την τέχνη. Η εξέγερση είναι πολιτισμός και η κομητούρα των αόρατων αφουγκράζεται την πεποίθηση που εξέφραζε ο Πικάσο ότι η τέχνη είναι ένα μέσο πώλημου, ένα εργαλείο για επίθεση και άμυνα ενάντια στον εχθρό, και που ο Νίτσε την αντιπαραθέτει "ως χαρούμενη ελιπίδα ότι τα μάγια της εξατομίκευσης μπορούν να λυθούν από την προαίσθηση μιας επανακτημένης ενότητας". Ιούλιος 2020
Βέροια-Γη-Γαλαξίας
Road To Utopia



ΟΥΤΟΥΡΙΣΜΟΣ



Ο 20ος αιώνας θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως ο αιώνας των αντιθέσεων. Ο φουτουρισμός υπήρξε κίνημα του 20ού αιώνα (1909-1914) λίγο μετά τον κυβισμό (1908) και προπομπός της αφαιρετικής τέχνης. Ήταν παιδί των κοινωνικών αλλαγών μετά τη βιομηχανική επανάσταση και θέλησε να εκφράσει το πνεύμα της μοντέρνας βιομηχανικής κοινωνίας. Προκλητικό για πολλούς και δυσνόητο για άλλους, το κίνημα του φουτουρισμού έφερε επανάσταση στην απεικόνιση εννοιών και συναισθημάτων. Ήρθε σε πλήρη ρήξη με την παραδοσιακή, «φωτογραφική» ζωγραφική, προτείνοντας μία διαφορετική αντίληψη για τον κόσμο αλλά και την ίδια την τέχνη. Ο φουτουρισμός έχει ως βασικά χαρακτηριστικά, την απόρριψη των κανόνων της αστικής κοινωνίας και της ρεαλιστικής τέχνης, την πλήρη καταξίωση του καλλιτέχνη και την έμφαση στην αυτοτέλεια της τέχνης. Απορρίπτει την λογική της αλληλουχίας, και ενδιαφέρεται για τη λειτουργία της συνείδη-

σης. Οι καλλιτέχνες του φουτουρισμού ασχολούνται με το πνεύμα και έρχονται σε ρήξη με την τέχνη του κοντινού παρελθόντος.

Οι κοινωνικο-οικονομικές αναταράξεις που έφερε η εκβιομηχάνιση εκφράστηκαν στους κύκλους της διανόησης είτε με στράτευση εναντίον της εκβιομηχάνισης (Art Nouveau), είτε με την δημιουργία καλλιτεχνικών κινήματων κριτικών απέναντι στα νέα ήθη που επιβαλλόταν (Dada), είτε ακόμη με κινήματα που προσπάθησαν να ενσωματώσουν κάθε νεωτερισμό σε έναν καινούριο πολιτισμό. Αυτό ακριβώς επιχειρήσε ο φουτουρισμός. Ευαγγελιζόταν απεριόριστη πίστη στον ορθολογισμό και στην πρόοδο μέσω της επιστήμης και της τεχνολογίας, την συνειδητοποίηση της ριζικής αποκοπής από το παραδοσιακό παρελθόν, την αποθέωση του ατομικισμού, το αδιάκοπο κίνηγι του καινούριου και της πρωτοτυπίας, την εξερεύνηση των ορίων του αν-



θρώπου και της τέχνης, την διαρκή πρόκληση και έκκληση.

Οι φουτουριστές πίστευαν ότι η αντικειμενικότητα στην παρατήρηση δια της αποστασιοποίησης από το αντικείμενο, είναι προνόμιο της προωθημένης τέχνης. Η τέχνη πρέπει όπως και η επιστήμη, όπως και η ζωή, να αμφισβητεί τα πάντα και πρώτα απ' όλα τον εαυτό της, να διερευνά τα ακρότατα όρια των πραγμάτων, να ανανεώνει συνεχώς τα εκφραστικά της μέσα, να θέτει πρωτοπορίες για ένα καλύτερο μέλλον. Την όλη αυτή πορεία ακμής και παρακμής, αισιοδοξίας και απαισιοδοξίας βλέπουμε να την ενστερνίζεται πολύ άμεσα η βιομηχανία της τέχνης αποσκοπώντας στην συνεχή ανανέωση του νέου με το νεότερο με αποτέλεσμα το υψηλό ενδιαφέρον για την επικαιρότητα και αφαιρώς για το χρηματιστήριό της.

«reculer pour mieux sauter» υποχωρώ για να πηδήσω καλύτερα

Δημιουργός του φουτουρισμού ήταν ο Ιταλός ποιητής και εκδότης Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944), ο οποίος πρωτοδημοσίευσε το «Μανιφέστο του Φουτουρισμού» στην εφημερίδα Γκατζέτα Ντελ' Εμίλια της Μπολόνια στις 5 Φεβρουαρίου 1909. Η αναδημοσίευση που έγινε στις 20 Φεβρουαρίου 1909 στη γαλλική εφημερίδα Λε Φιγκαρό, προκάλεσε παγκόσμιο ενδιαφέρον. Η αναστάτωση που προκάλεσε ήταν μεγάλη. Αποτέλεσμα αυτής ήταν οι 28 εκδόσεις που έγιναν μόνο στη Γαλλία. Κοσμοπολίτης και ακραίος εθνικιστής, ο



Marinetti ήρθε σε επαφή με τις ιδέες των αναρχικών της Μον-
μάρτρης στο Παρίσι στα τέλη του 19ου αιώνα μέσω του Αλφρέντ
Ζαρί. Ο Marinetti ίδρυσε το περιοδικό Poesia στο Παρίσι το
1905 και αργότερα ίδρυσε μία εφημερίδα με το ίδιο όνομα για
να δημοσιεύσει τις φουτουριστικές εργασίες του.

Ο φουτουρισμός εκφράστηκε σε πάρα πολλές μορφές τέχνης.
Στη ζωγραφική, στην γλυπτική, στην κεραμική, στην γραφι-
στική, στο βιομηχανικό σχεδιασμό, στον σχεδιασμό εσωτερι-
κών χώρων, στο θέατρο, στον κινηματογράφο, στο σχεδιασμό
υφασμάτων, στη λογοτεχνία, στη μουσική, στην αρχιτεκτονική,
ακόμα και στη γαστρονομία. Ιταλοί εκπρόσωποί του εκτός από
τον Marinetti, ήταν οι Umberto Boccioni, Carlo Carrù, Gino Sev-
erini, Giacomo Balla, Antonio Sant'Elia, Tullio Crali και Luigi
Russolo.

Επιπλέον, ο φουτουρισμός επηρέασε πολλά καλλιτεχνικά ρεύ-
ματα, όπως τον κονστρουκτιβισμό, τον βορτισισμό (vorticism),
κ.ά., ενώ ιδιαίτερη επιρροή άσκησε στη γραφιστική.

Με την υποστήριξη του Marinetti, οι ζωγράφοι Umberto Boc-
cioni, Carlo Carrù, Luigi Russolo, Giacomo Balla, και Gino Sev-
erini δημοσίευσαν διάφορα μανιφέστα για τη ζωγραφική περί
το 1910. Οι φουτουριστές ζωγράφοι υιοθέτησαν την τεχνική
των κυβιστών, δηλαδή διάφορες πλευρές και απόψεις ενός αν-
τικειμένου ταυτόχρονα με τη βοήθεια των τεμαχισμένων και
διδεισδυτικών επιπέδων, επιφανειών και περιγραμμάτων. Τα
έργα ζωγραφικής είχαν φωτεινότερα και πιο παλλόμενα χρώ-
ματα και αποκάλυπταν παραγμένες συνθέσεις και μορφές που
έφταναν σε στροβιλισμούς, όπως οι διαδοχικές φωτογραφίες
που έδιναν την εντύπωση της κίνησης.

Το 1914 ο αρχιτέκτονας Antonio Sant' Elia εντάχτηκε στο κί-

νημα του φουτουρισμού. Στο σχέδιό του «Η νέα Πόλη (La Città
Nuova)» που εκτέθηκε στο Μιλάνο, το 1914, αλλά δεν κατα-
σκευάστηκε ποτέ, συμβόλιζε το νέο τρόπο ζωής που έπρεπε να
είναι λειτουργική και αποτελεσματική όπως μια μηχανή. Στο
μανιφέστο του, «Manifesto of Futurist Architecture», ο Sant'
Elia πρότεινε μια αρχιτεκτονική, όπου η διακόσμηση θα προ-
κύπτει κάθε φορά από τη φύση και τη χρήση των ίδιων των
υλικών. Μια αρχιτεκτονική που κάθε φορά θα καταργείται από
την εφαρμογή νέων υλικών. Χαρακτηριστικά κτίρια της εποχής
του φουτουρισμού θεωρούνται ο σταθμός τρένων Trento από
τον Angiolo Mazzoni και ο σταθμός Santa Maria Novella στην
Φλωρεντία (1932) από τους Gruppo Toscano.

Ο γλύπτης Boccioni δημοσίευσε και αυτός ένα μανιφέστο για
τον φουτουρισμό την άνοιξη του 1912. Άρχισε να εργάζεται
στην «ανάπτυξη ενός μπουκαλιού στο διάστημα» (1912) και τις
«μοναδικές μορφές συνοχής στο διάστημα» (1913). Ο Sant'Elia
σκοτώθηκε σε μάχη το 1916 κατά τη διάρκεια του Ά Παγκό-
σμιου Πολέμου. Ο Boccioni, πέθανε επίσης στη στρατιωτική του
θητεία το 1916.

Να καταστραφεί η Βενετία

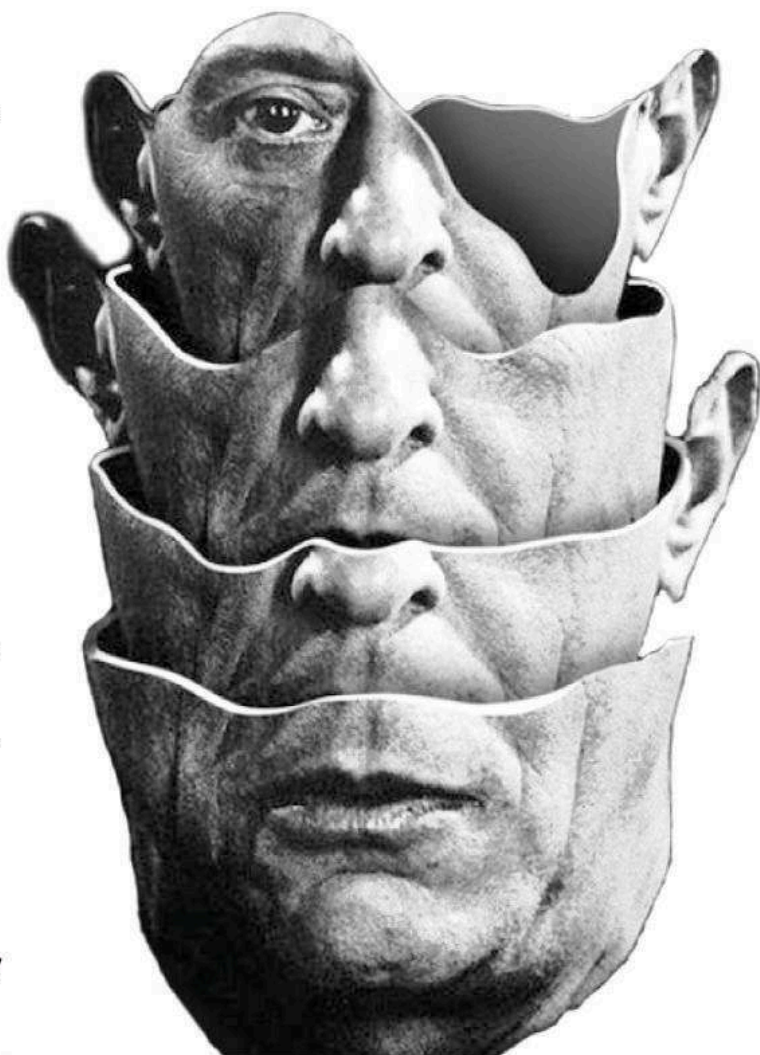
Η Ευρώπη άληθαζε εξαιτίας της Βιομηχανικής Επανάστασης. Το
μέλλον για τον Marinetti ξεκινά από ένα ιδεατό σημείο μηδέν.
Η τεχνολογία ήταν αυτή που θα κυβερνούσε τον κόσμο. Όποιοι
αρνιόταν αυτήν την εξέλιξη θα πέθαινε αναπόφευκτα μαζί με
το παρελθόν. Έτσι, ο Marinetti ζητά να καταστραφεί η Βενετία,
«αυτή η πόλη των λεπρών τουριστών» και στη θέση της να χτι-
στεί ένα βιομηχανικό λιμάνι.

Ο Φουτουρισμός προήγαγε το μέλλον ως τη μόνη ιστορική διέξοδο της ανθρώπινης κοινωνίας. Θεωρούσε ότι η ολοκληρωτική ρήξη με την παράδοση («...θέλουμε να καταστρέψουμε τα μουσεία, τις βιβλιοθήκες και τις ακαδημίες κάθε είδους...») είναι απαραίτητη. Ο θαυμασμός για την τεχνολογία όπου και αν αυτή εφαρμοζόταν («...ένα βρυχώμενο αυτοκίνητο... είναι πιο όμορφο από τη Νίκη της

No

Σαμοθράκης»), για την πολεμική κατάσταση («...θέλουμε να δοξάσουμε τον πόλεμο -μοναδική υγεία στον κόσμο- το μιλιταρισμό, τον πατριωτισμό, την καταστρεπτική στάση των αναρχικών, τις ωραίες ιδέες που γι' αυτές πεθαίνει κανείς, και την περιφρόνηση στη γυναίκα...») και προς την ανατροπή των ηολογικών συμβάσεων, συνθέταν το κόσμο των ιδεών που εκφραζόταν μέσω του φουτουρισμού. Το 1912 στο «Τεχνικό Μανιφέστο του Φουτουρισμού» ο Marinetti εξηγεί την εξέλιξη της γλώσσας: επιδιώκουμε την κατάργηση των επιθέτων, των επιρρημάτων και της στίξης προκειμένου η γλώσσα να αποκτήσει έναν δυναμισμό που να ξεπερνά την αξίωση για την «ακριβή ήξηση».

Ο μιλιταρισμός του ευρωπαϊκού φουτουρισμού ήταν επόμενο να συναντηθεί ήίγα χρόνια αργότερα με τις ιδέες του ιταλικού φασισμού. Οι φουτουριστές, ενώ αρχικά ενδιαφε-



ρόντουσαν για την καταπολέμηση της αδικίας, εντάχθηκαν τελικά στους οπαδούς του Mussolini.

Ένα από τα αξιοπερίεργα που δίνουν και το μέτρο της βίαιης αντίφασης που πέραν των άλλων χαρακτηρίζει τον φουτουρισμό, είναι το γεγονός ότι μια εθνικιστική τέχνη αναζητούσε οπαδούς εκτός Ιταλίας. Ο γεννημένος στην Αλεξάνδρεια

Το μανιφέστο προκάλεσε την οργή του Benedetto Croce, ο οποίος σε απάντηση συνέταξε το δικό του «Μανιφέστο των Αντιφασιστών Διανοουμένων», το οποίο υπέγραψαν άλλοι συγγραφείς επίσης πρώτης γραμμής, όπως ο Eugenio Montale, ο De Sanctis, ο Luigi Einaudi και ο Gaetano Mosca. Ο Gentile συνελήφθη από Ιταλούς αντάρτες και εκτελέστηκε

Future

Marinetti χαρακτήρισε τα ποιήματα του Καβάφη φουτουριστικά προσπαθώντας να τα εντάξει στο «κίνημα». Ο Καβάφης δεν συναίνεσε.

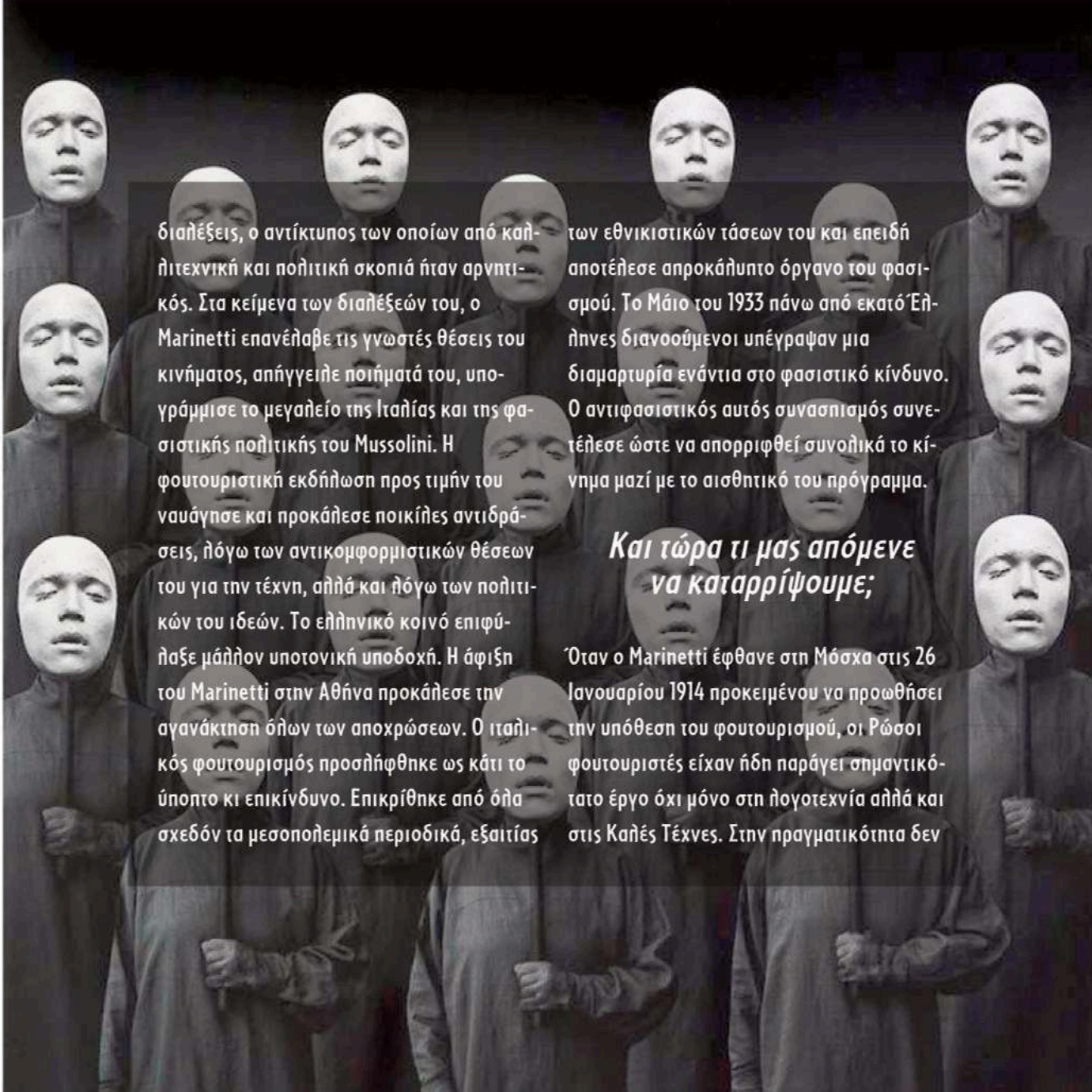
Ο φουτουρισμός περιέλαβε σε ιδεολογικό επίπεδο όλα τα αιτήματα και τους πόθους της νέας ιταλικής αστικής τάξης και στάθηκε ο καλύτερος υπηρέτης της γι' αυτό και συνέδεσε απόλυτα την τύχη του με το φασισμό στην Ιταλία. Οι ίδιοι οι οπαδοί του κινήματος δεν αρνούσαν πως υπήρξαν οι πρώτοι φασιστές. Με τον Giovanni Gentile, διακεκριμένο στέλεχος του ιταλικού φασιστικού κόμματος και διανοούμενο, μέντορας του οποίου υπήρξε ο Benedetto Croce, το 1925 ο Marinetti συνέγραψε το «Μανιφέστο των Φασιστών Διανοουμένων», που εκτός από τους ίδιους το υπέγραψαν κάποιοι από τους σημαντικότερους συγγραφείς της Ιταλίας. Ανάμεσά τους και οι Curzio Malaparte, Giuseppe Ungaretti και Luigi Pirandello.

στις 15 Απριλίου 1944. Είχε μείνει πιστός στο φασιστικό καθεστώς και στον Mussolini ως το τέλος. Ο Marinetti πέθανε στις 2 Δεκεμβρίου της ίδιας χρονιάς.

Ελλάδα, χώρα του μέλλοντος

Ο φουτουρισμός έγινε γνωστός στην Ελλάδα, κυρίως μέσω του ιταλικού φασιστικού καναλιού κι όχι τόσο μέσω του ρωσικού. Μολονότι το μανιφέστο του ιταλικού φουτουρισμού διαδόθηκε ταχύτατα στον ελληνικό χώρο, ο φουτουρισμός δεν βρήκε ουσιαστική απήχηση.

Στα τέλη του Ιανουαρίου του 1933, ο Marinetti επισκέφθηκε επίσημα την Ελλάδα, ως προπαγανδιστής του φασιστικού καθεστώτος του Mussolini. Τότε, έλαβαν χώρα δεξιώσεις προς τιμήν του, ενώ εκείνος έδωσε συνεντεύξεις στον τύπο και δύο



διαλέξεις, ο αντίκτυπος των οποίων από καλλιτεχνική και πολιτική σκοπιά ήταν αρνητικός. Στα κείμενα των διαλέξεών του, ο Marinetti επανέλαβε τις γνωστές θέσεις του κινήματος, απήγγειλε ποιήματά του, υπογράμμισε το μεγαλείο της Ιταλίας και της φασιστικής πολιτικής του Mussolini. Η φουτουριστική εκδήλωση προς τιμήν του ναυάγησε και προκάλεσε ποικίλες αντιδράσεις, λόγω των αντικομμφορμιστικών θέσεων του για την τέχνη, αλλά και λόγω των πολιτικών του ιδεών. Το ελληνικό κοινό επιφύλαξε μάλλον υποτονική υποδοχή. Η άφιξη του Marinetti στην Αθήνα προκάλεσε την αγανάκτηση όλων των αποχρώσεων. Ο ιταλικός φουτουρισμός προσλήφθηκε ως κάτι το ύποπτο κι επικίνδυνο. Επικρίθηκε από όλα σχεδόν τα μεσοπολεμικά περιοδικά, εξαιτίας

των εθνικιστικών τάσεων του και επειδή αποτέλεσε απροκάλυπτο όργανο του φασισμού. Το Μάιο του 1933 πάνω από εκατό Έλληνες διανοούμενοι υπέγραψαν μια διαμαρτυρία ενάντια στο φασιστικό κίνδυνο. Ο αντιφασιστικός αυτός συνασπισμός συντέλεσε ώστε να απορριφθεί συνολικά το κίνημα μαζί με το αισθητικό του πρόγραμμα.

Και τώρα τι μας απόμνε να καταρρίψουμε;

Όταν ο Marinetti έφθανε στη Μόσχα στις 26 Ιανουαρίου 1914 προκειμένου να προωθήσει την υπόθεση του φουτουρισμού, οι Ρώσοι φουτουριστές είχαν ήδη παράγει σημαντικότατο έργο όχι μόνο στη λογοτεχνία αλλά και στις Καλές Τέχνες. Στην πραγματικότητα δεν

είχαν να διδαχθούν τίποτε από τον Ιταλό επικεφαλής του κινήματος. Είχαν ήδη μελετήσει τα μανιφέστα του και τον είχαν μεταφράσει. Δεν ήταν εν τούτοις διατεθειμένοι να αποδεχθούν τις πατερναλιστικές υποδείξεις του.

Στις διαλέξεις του ο Marinetti χαρακτήρισε «υποκριτή» τον Tolstoy και «υστερικό» τον Dostoyevsky και ζήτησε από τους συγγραφείς να γράφουν σύμφωνα με τις οδηγίες του αν ήθελαν να απαλλαγούν από αυτά τα τοτέμ του ρεαλισμού. Η απάντηση που εισέπραξε ήταν περίπου η εξής: Μην μας κάνεις τον έξυπνο και τον προωθημένο. «Κατέστρεψες τη στίξη στο όνομα της ομορφιάς της ταχύτητας, αλλά εμείς την ομορφιά τη φτύνουμε» έγραψε ο Benedikt Livshits. Και ο M.Larionov σε άρθρο του σε εφημερίδα της Μόσχας ζήτησε από το κοινό να του πετάξουν κλούβια αβγά γιατί πρόδωσε τις αρχές του φουτουρισμού. Ο Mayakovsky μάλιστα ύψωσε εναντίον του ένα ποίημα με τίτλο «Ανδία και μίσος για τον πόλεμο» ως απάντηση στο σύνθημα του Marinetti που ήταν «πόλεμος - υγεία του κό-

σμου».

Δεν ήταν και ό,τι καλύτερο για τον Marinetti, ο οποίος αδυνατούσε να φανταστεί ότι η ποίηση των Ρώσων φουτουριστών θα ήταν τόσο στιβαρή και η αυθάδειά τους θα ήταν μεγαλύτερη από τη δική του. Αλλά προφανώς ο Ιταλός δεν είχε υποψιαστεί ότι οι ρίζες του ρωσικού μηδενισμού ήταν βαθύτερες από τις αντίστοιχες του ιταλικού και απλώνονταν στο ρωσικό αναρχικό κίνημα, το ισχυρότερο



εκείνη την εποχή σε όλη την Ευρώπη. Η αρνητική υποδοχή του Marinetti εκ μέρους των Ρώσων φουτουριστών του προκάλεσε σοκ. Γι' αυτό και όταν επέστρεψε απογοητευμένος στην Ιταλία τους χαρακτήρισε «ψευδοφουτουριστές».

Οι λόγιοι για τους οποίους, ενώ ο φουτουρισμός στην Ευρώπη συνδέθηκε με την Ακροδεξιά και τον ιταλικό φασισμό, στη Ρωσία συνδέθηκε με την Μπολσεβίκικη Οκτωβριανή Επανάσταση του 1917, με χαρακτηριστικότερο παράδειγμα τον Μαγιακovsky, είναι πολλοί. Αυτή η ριζική πολιτική διαφορά εν τούτοις δεν αναιρεί τις ομοιότητες. Για παράδειγμα, οι παροτρύνσεις του Μαγιακovsky στο κοινό όταν απήγγελλε τα ποιήματά του να τον συνοδεύουν ή να τον διακόπτουν με σφυρίγματα είναι δανεισμένες από τον Marinetti, που κι εκείνος ζητούσε ακριβώς το ίδιο πράγμα.

Η Σοβιετική Ρωσία του 1921 όμως θα αποδώσει τιμές στον Marinetti, συνειδητό υποστηρικτή των φασιστικών πορειών του Mussolini, με τις δηλώσεις του σοβιετικού ηλαϊκού επιτρόπου πολιτισμού, του κομισάριου Anatoly Lunacharsky. Ο Gramsci «καθυμμένους» από αυτές τις δηλώσεις τιμά τον Marinetti με το άρθρο του «Marinetti ο επαναστάτης». Κατάτασσε τον συμπατριώτη του στους επαναστάτες, επειδή επιχειρεί να καταστρέψει την αστική κουλτούρα. Η καταστροφή αυτή είναι το πρώτο μεγάλο βήμα για να ακολουθήσει η επικράτηση της επαναστατικής προλεταριακής κουλτούρας. Οι φουτουριστές, τονίζει ο Gramsci, στον τομέα της κουλτούρας είναι επαναστάτες.

Οι φουτουριστές ευνοήθηκαν από τον Lunacharsky. Μολονότι ο Stalin ανακήρυξε τον Μαγιακovsky, τον κυριότερο εκπρόσωπο του ρωσικού φουτουρισμού, ως τον μεγαλύτερο ποιητή

της σοβιετικής εποχής, η μοίρα των άλλων σημαντικών φουτουριστών και εκπροσώπων της πρωτοπορίας ήταν κακή όσο και η δική του. Ο Khlebnikov Velimir πέθανε το 1922. Το ίδιο και ο Vadim Sersenevich, μεταφραστής του Marinetti, που πέθανε το 1942 στα 59 του χρόνια ξεχασμένος. Ο Benedikt Livshits, τα απομνημονεύματα του οποίου το 1933 είναι μία από τις καλύτερες ιστορίες του ρωσικού φουτουρισμού, συνελήφθη το 1937, στην περίοδο της γεζοφικής τρομοκρατίας, και εκτελέστηκε τον επόμενο χρόνο ως «εχθρός του λαού». Η σχέση τέχνης και πολιτικής, εξάλλου, χαρακτήρισε και τη ρωσική εκδοχή του φουτουρισμού που βρήκε πολιτικές αντιστοιχίες στην επαναστατικότητα του κομμουνισμού. Ο Trotsky αναγνωρίζει πως η προλεταριακή επανάσταση άδραξε τον φουτουρισμό σε ορισμένο στάδιο ανάπτυξής του και τον μετέβαλε σε κομμουνισμό. Σύμφωνα με τον Trotsky, η προλεταριακή επανάσταση στη Ρωσία ξέσπασε προτού ο φουτουρισμός προλάβει ν' απελευθερωθεί από τα παιδιαρισματά του. Ο ρωσικός φουτουρισμός όταν άρχισε ο πόλεμος ήταν ακόμη μποέμικος και εν συνεχεία κατευθύνθηκε στα νέα αυλήματα της επανάστασης.

Ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός σηματοδότησε τον θάνατο της ρωσικής πρωτοπορίας η οποία προέκυψε από τον φουτουρισμό. Την επιτάφια πλάκα την έβαλε η εφημερίδα Πράβντα το 1936 με δύο ανυπόγραφα άρθρα που πολλοί αποδίδουν στον ίδιο τον Stalin. Το ένα από αυτά είχε τίτλο «Μπέρδεμα αντί για μουσική». Στα άρθρα εκείνα, που επετίθεντο στον Šostakovič, αποκαλούμενο τότε και «Μαγιακovsky της μουσικής», καταδικάζονταν στο πυρ το εξώτερον ο φορμαλισμός, ο φουτουρισμός και οι εκπρόσωποί τους. Αυτό ήταν και το τέλος της ρωσικής πρωτοπορίας. Οι θεωρητικές και καινοτόμες τους θέ-



σεις έσβησαν άδοξα. Η επιρροή των φουτουριστών ήταν πλέον αμελητέα την εποχή του θανάτου του Μαγakovsky το 1930. Παρόμοια τύχη θα έχει ο φουτουρισμός και στη γενέτειρά του την Ιταλία. Το ποητικό φουτουριστικό κείμενο του Marinetti και άλλων φουτουριστών το 1918 κάνει προσμίξεις αναρχικών, σοσιαλιστικών και εθνικιστικών ιδεών. Με το τέλος του Α' Παγκοσμίου πολέμου η πρωτοποριακή ορμή του φουτουρισμού τεινεί. Τα συνθήματα που χρησιμοποιεί είναι αόριστα και βρίσκει σ' αυτόν καταφύγιο ένα ετερόκλητο πλήθος, από εθνικιστές οπαδούς του Ιταλού ποιητή D'Annunzio έως διάφορους απογοητευμένους αριστερούς και αναρχικούς. Στον πόλεμο αρκετοί φουτουριστές έπεσαν στα πεδία της μάχης για δόξα της νέας Ιταλίας.

Η ολοκληρωτική εξουσία του Mussolini θεωρεί τον φουτουρισμό παρελθόν, δεν τον χρειάζεται για «επιστήμη και τέχνη», ενώ έχει συμβάλλει δυναμικά στην άνοδο του Ντούτσε στην εξουσία. Ο νέος αυτοκράτορας της Ρώμης αποκαθιστά τον κλασικισμό, τις γραμμές, τις εικόνες, το "imperium", την «ένδοξη ιστορία». Υπάρχουν βέβαια αναληπτές διαφορών ποιτών, ζωγράφων και αρχιτεκτόνων, αλλά ο ιταλικός φουτουρισμός ως κίνημα δεν έχει πλέον το πλεονέκτημα της πρωτοπορίας.

Η επαναστατική διαδρομή και η περίσσια ματαιοδοξία του φουτουρισμού, κατόρθωσαν να ανατρέψουν τον ακαδημαϊσμό και τον συντηρητισμό που κυριαρχούσε ως τότε στην ευρωπαϊκή τέχνη. Ωστόσο, ο φουτουρισμός είχε τραγικό τέλος σαν καλλιτεχνικό κίνημα, καθώς, για να παραφράσουμε τον Μαγakovsky, συνετρίβη στα βράχια του ολοκληρωτισμού, εκεί δηλαδή που συντρίβονται όλες οι ιδέες όταν από ευφείς ρήξεις μετατρέπονται σε μεγαλομανείς καταστροφικές εμμονές.

Τέχνη είναι να αλλάξεις τα μυαλά του Μάκβεθ
Επανάσταση είναι να συμφωνείς με τα διλήμματα του Άμλετ

Τέχνη είναι όταν ηνίγεσαι να δημιουργείς οξυγόνο
Επανάσταση είναι να διανέμεις δωρεάν το οξυγόνο

Τέχνη είναι να είσαι αυτάρκης στο όνειρο
Επανάσταση είναι να διαδώσεις το όνειρο

Τέχνη είναι να βρίσκεις πάντα τον δρόμο προς την καρδιά
Επανάσταση είναι να προσκαλείς τους πάντες στην καρδιά

Τέχνη είναι να ζωγραφίσεις την δική σου ευτυχία
Επανάσταση είναι να κάνεις δική σου πατρίδα την ευτυχία

Τέχνη είναι να γράφεις ποίηση στους τοίχους
Επανάσταση είναι να γκρεμίζεις με ποίηση τους τοίχους

Τέχνη είναι να σε ικανοποιεί η εργασία
Επανάσταση είναι να καταργηθεί η εργασία

Τέχνη είναι να φωτογραφίζεις γυμνή την ελευθερία
Επανάσταση είναι να κάνεις αφίσα αυτήν την ελευθερία

Τέχνη είναι να συναντήσεις τον εαυτό
Επανάσταση είναι να γνωριστείς με τον εαυτό

Τέχνη είναι να ταξιδεύεις μόνος σου στον κόσμο
Επανάσταση είναι να ταξιδεύει μέσα σου ο κόσμος

Τέχνη είναι όταν κοιτάς τα αστέρια
Επανάσταση είναι όταν αγγίζεις τα αστέρια

Τέχνη είναι να ερωτεύεσαι
Επανάσταση είναι να αγαπάς

Η Τέχνη είναι επανάσταση

**Δημήτριος Ιορδ.
Καρασάββας**



Βέροια 31.05.2020

D

a

D

a



s u r r
e a l i s m



Προς αναζήτηση μιας υπερπραγματικότητας

Είστε όλοι κατηγορούμενοι, σπκωθείτε
Ο ομιλητής δε μπορεί να σας μιλήσει παρά
μόνο αν είστε όρθιοι
Όρθιοι όπως όταν ακούτε τον εθνικό ύμνο
Όρθιοι όπως όταν ακούτε τη Διεθνή
Όρθιοι όπως όταν ακούτε το God save the king
Όρθιοι όπως μπροστά στη σημαία.

Τέλος όρθιοι μπροστά στο DaDa που αντιπρο-
σωπεύει τη ζωή
Και που σας κατηγορεί ότι αγαπάτε τα πάντα
από σνομπισμό,
Αρκεί να είναι ακριβά.

Μπα, τώρα ξανακαθίσατε;
Καλύτερα, έτσι θα με ακούτε με μεγαλύτερη
προσοχή.
Μα τι κάνετε εδώ, στοιβαγμένοι σαν σοβαρά
στρείδια
-γιατί είστε σοβαροί, έτσι δεν είναι;
Σοβαροί, σοβαροί, σοβαροί μέχρι θανάτου.
Ο θάνατος όμως, είναι κάτι σοβαρό, ε;

Πεθαίνουμε σαν ήρωες, ή σαν ηλίθιοι, το ίδιο
είναι.
Η Μόνη πλέξη που δεν είναι εφήμερη, είναι η
πλέξη θάνατος.
Αγαπάτε τον θάνατο όταν αφορά τους άλλους.
Εις θάνατον, εις θάνατον.
Το μόνο αθάνατο, είναι το χρήμα. Το χρήμα
ταξιδεύει.
Είναι Θεός, το σεβόμαστε -αξιοσεβαστο, αγα-
πητό στις οικογένειες.



Τιμή, τιμή στο χρήμα: ο άνθρωπος που έχει χρήμα,
είναι άνθρωπος με κύρος.

Η Τιμή πουλιέται και αγοράζεται σαν τον κώλο. Ο
κώλος,
Ο κώλος αντιπροσωπεύει τη ζωή σαν τις θηγαλιές πα-
τάτες,
Και όλοι εσείς που είστε σοβαροί, θα βρωμάτε χειρό-
τερα
Από σκατά αγελάδας.

ΤΟ DaDa όμως δεν αισθάνεται τίποτα, δεν είναι τίποτα.
Είναι σαν τις ελιπίδες σας: Τίποτα,
Σαν τον παράδεισό σας: Τίποτα,
Σαν τα είδωλα σας: Τίποτα,
Σαν τους πολιτικούς σας: Τίποτα
Σαν τους ήρωες σας; Τίποτα
Σαν τους καλλιτέχνες σας: Τίποτα
Σαν τις θρησκείες σας: Τίποτα

Μπορείτε να γιουχάρετε, να ουρλιάξετε, να μου σπά-
σετε τα μούτρα: και μετά; ΚΑΙ ΜΕΤΑ;
Θα σας φωνάζω, ξανά και πάλι, ότι είστε όλοι σας κο-
ροίδα.

Σε τρεις μήνες, εγώ και τα φιλαράκια μου, θα σας που-
λάμε τους πίνακές μας για μερικά φράγκα.
Κανιβαλικό Μανιφέστο DaDa,
Φρανσίς Πικαμπιά, 1920, το διάβασε ο Αντρέ Μπρετόν,
στην 3η Βραδιά DaDa στο Παρίσι στο απόλυτο σκο-
τάδι.

DaDa

η κραυγή της αστραπής είναι ο κεραυνός

Είναι η μνήμη της ελευθερίας που εναντιώνεται στη πλῆθη της. Η ανάμνηση μιας ιδέας, μιας σκέψης χωρίς περιορισμούς, χωρίς στερεότυπα, χωρίς φόρμες αναζήτησης και τελικά μιας πραγματικότητας η οποία δεν έχει έναν κοινό τρόπο απόκρισης και διείσδυσης, παρά αφορά τον καθένα ξεχωριστά.

Κάθε εποχή αναβλύζει την δική της προσπάθεια να έχει η ανθρωπότητα σθένος να αποτινάξει τα δεσμά που επιβάρησαν οι ήγιοι στους πολλούς. Το DaDa ήταν αυτό που άφησε όλο αυτό το θυμό που στέκεται στη σκιά και περιμένει να εκφραστεί να γίνει βασική του ώθηση. Από την στιγμή της γέννησής του το DaDa κατάλαβε ότι δεν είχε πεθάνει ποτέ και δεν θα είναι ο θάνατος αυτό που το φοβίζει. Κάθε εξουσία στην ανθρώπινη ιστορία κατονόμαζε ως πάθος καθετί που δεν την εξέφραζε. Κάθε τέτοιο πάθος είναι μέρος του DaDa και όχι μόνο. Μόνο η ανία είναι ο εχθρός που караδοκεί να αποτελειώσει την οργή. Μόνο η σιωπή κάνει τον θυμό να ασφυκτιά.

Ποιοι ήταν όλοι αυτοί που έγραφαν και προσπαθούσαν να σοκάρουν το κοινό τους; Ποιοι, ακόμα και μέσα στον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, έβριζαν και πολλαπλασίαζαν τις ανατρεπτικές τους δράσεις, διοργανώνοντας διάφορα εξωφρενικά, προκλητικά, ακόμα και βίαια δρώμενα; Ήταν οι ντανταϊστές που επιχειρήσαν να ανατινάξουν τον αστικό τρόπο ζωής και σκέψης, φτύνοντας τις εξουσίες, την τέχνη και τη μη τέχνη, τους διανοούμενους και τους τυχοδιώκτες.

Το 1915, ο Ούγκο Μπαλ και η σύντροφός του Έμμα Χέννινγκς στήνουν στη Ζυρίχη το Καμπαρέ Βοιτέρ. Το γεγονός ότι έδωσαν το όνομα του Γάλλου διαφωτιστή Βοιτέρου στον τόπο των συναντήσεών τους δεν ήταν τυχαίο. Το θεατρικό έργο του Ειλικρινής (Candide), είναι μια παρωδία πάνω στην αναζήτηση του νοήματος και της ηθικής. Ο Τριστάν Τζαρά, ο Μαρσέλ Τζανκό, ο Ρίχαρντ Χύλζενμπεκ και ο Χανς Αρν συμπληρώνουν τον πρώτο εκρηκτικό πυρήνα. Το DaDa πραγματώνεται στα καμπαρέ, σε οδομαχίες, σε ηχοποιήματα με αυτοσχέδιες λέξεις, σε «ταυτόχρονες αναγνώσεις» που αντικατοπτρίζουν τη σύγ-

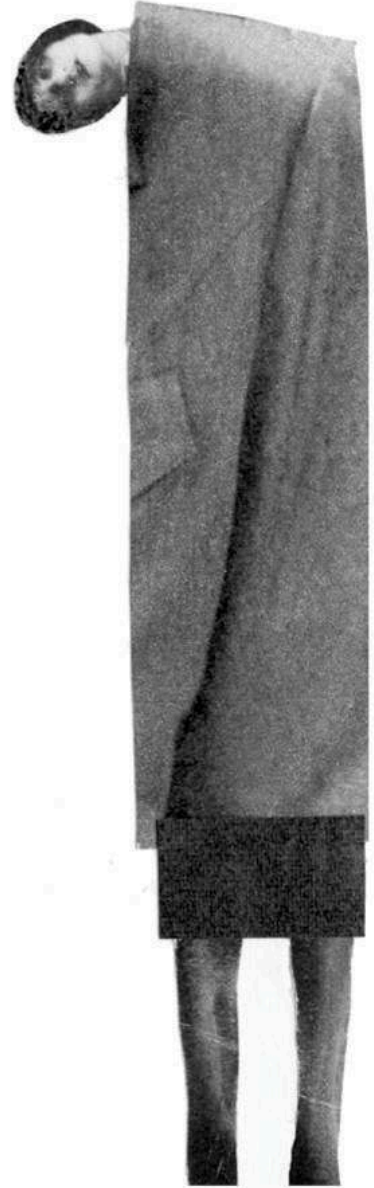
χυση από την υπερπήροφόρηση, σε κοηλάζ και φωτομοντάζ μιας κομ-
ματιασμένης εικόνας, μιας άηλης πραγματικότητας.


Στα «επτά DaDaϊστικά μανιφέστα» ο Τζαρά, είχε κάνει κομμάτια τις δομές
που διαιώνιζαν τη μονοτονία της καθημερινής ζωής. Αμφισβητούσε ότι
το νόημα ήταν άτρωτο, και σταθερό. Αποσκοπούσε σε ένα μείγμα δέους
και τρόμου. Αυτό προκύπτει όταν η φαντασία και οι νοηματικές μας οδοί
δεν καταφέρνουν να συηλάβουν πλήρως μια εμπειρία. Αυτός είναι και
ένας από τους ανέκαθεν λόγους ύπαρξης της τέχνης.

Σε μια ντανταϊστική έκθεση, η είσοδος για το κοινό περνούσε μέσα από
τα δημόσια ουρητήρια. Οι επισκέπτες έβγαιναν σε ένα υπόγειο όπου
μια νεαρή τους έβριζε, για να βρεθούν μπροστά στο κεντρικό έκθεμα:
ένα ενυδρείο γεμάτο νερό βαμμένο κόκκινο, μ' ένα κομμένο χέρι να
εξέχει, μια περούκα να επιηέει κι ένα ξυπνητήρι στο βυθό. Οι ντανταϊ-
στές ήταν «τρελοί», αναρχικοί και σκληροί απέναντι στον ανθρώπινο
πόνο που αφθονούσε σ' εκείνη την μεταπολεμική εποχή της κρίσης και
της δυστυχίας.

Φτώχεια, άστεγοι, πρόσφυγες, άνοδος της ξενοφοβίας, του ρατσισμού,
του φασισμού, ενώ η αστική τάξη επέμενε ότι αυτός ο κόσμος που κα-
τέρρεε είχε νόημα και λογική. Επέμενε στον ορθό λόγο, στο όνομα της
πατρίδας, της θρησκείας, της οικογένειας, επέμενε να δίνει νόημα στις
θυσίες και στον θάνατο. Οι πολιτικοί και οι δημοσιογράφοι προσπα-
θούσαν να επαναδιαπραγματευτούν τα δεδομένα έτσι ώστε να βγαίνει
νόημα. Μιλάμε όμως πράγματι για έναν αιώνα πριν; Φαίνεται ότι ο τρό-
πος με τον οποίο κυριαρχούν ο πόνος, η ανία και η εξουσία δεν διαφέρει
και πολύ από εποχή σε εποχή.

Οι ντανταϊστές δεν ανέχτηκαν αυτήν την υποκρισία. Δεν αμφισβήτησαν
μόνο αυτήν την επικάλυψη της δυστυχίας, αυτό το «τεχνητό νόημα»,
αηλλά το ανατίναξαν συθέμελα. Υπονομούσαν την σοβαροφάνεια, την
ποητική ορθότητα και τον καθωσπρεπισμό. Ήθελαν να δημιουργήσουν
μια νέα τέχνη ή μια αντί-τέχνη. Το σκάνδαλο, η πρόκληση και το σοκ
ήταν η εργαλειοθήκη τους.





*«Η ποίηση δεν έχει
ανάγκη να εκφράσει
μία πραγματικότητα.
Είναι η ίδια μία πραγμα-
τικότητα»*

Οι ντανταϊστές θεωρούσαν την ποίηση
μια συνεχή πηγή έμπνευσης που μετα-
λημπαδύεται στην καθημερινή ζωή. Ο

Τζαρά έλεγε ότι «για να γράψετε ένα ποίημα, βάζετε όλες τις λέξεις σε ένα καπέλο και τραβάτε στην τύχη». Το DaDa αναζητούσε το Απόλυτο: το «τέλος του κόσμου». Ένα απόλυτο με άπλητη παιδικότητα. Αφορούσε ένα πνεύμα αντιπολίτις που γεμάτο ματαιοδοξία διακήρυττε την «κυριαρχία της στιγμής». Το DaDa αμφισβητούσαν μεταξύ μιας απόλυτης κατάφασης στη ζωή και μιας απόλυτης άρνησης όλου του παρελθόντος. Στην προσπάθεια του να αποφύγει κάθε προσδιορισμό έφτανε να αρνιόταν τον εαυτό του. «Το DaDa είναι αντί- DaDa», συχνά διαλαλούσαν.

Το DaDa ζούσε συνεχώς μέσα από τις αναιρέσεις του. Το απόλυτο γινόταν παρόν: η ανία και η έλλειψη νοήματος της καθημερινής ύπαρξης καταστρέφονταν, σύμφωνα με το μηδενιστικό πνεύμα του ντανταϊσμού, στις «στιγμές παρουσίας». Το δίπολο πιθανό / απίθανο είχε ως αντιστάθμισμα το άλλο δίπολο - είδωλο του, το απόλυτο / παρόν. Ο Χένρυ Μίλερ εκείνη την εποχή έθετε τις διαφορές: «Πολλές κουταμάρες ακούσαμε για την επανάσταση – πρώτα η επανάσταση των λέξεων, τώρα η επανάσταση του δρόμου... Το DaDa ήταν πιο ψυχαγωγικό. Τουλάχιστον οι ντανταϊστές είχαν χιούμορ. Οι σουρεαλιστές τα κάνουν όλα πολύ συνειδητά. Είναι συναρπαστικό να διαβάζει κανείς τις προθέσεις τους, τότε όμως θα τις εφαρμόσουν;»

**«Όσα λέω είναι ψεύδη»
ήταν η πιο ειλικρινής αλήθεια του**

Η μετάδοση του DaDa στο Παρίσι έγινε με τον Τριστάν Τζαρά, ο βασικός του πρωταγωνιστής ήταν ο Αντρέ Μπρετόν. Ο ντανταϊστής Τζαρά, αγαπημένο παιδί των σουρεαλιστών, εκπροσωπούσε μια τέχνη που μπέρδευε τα όρια τέχνης και ζωής δημιουργώντας καταστάσεις που έφεραν σε σύγχυση το θεατρικό κοινό.



**«Να αηλιάσουμε τον κόσμο»,
έλεγε ο Μαρξ
«να αηλιάσουμε τη ζωή»,
έλεγε ο Ρεμπώ**



Σύντομα προέκυψαν διαφωνίες που έφτασαν σε μάχες πάνω στη σκηνή, λόγω των υπερδιογκωμένων προσδοκιών τους, για την κατεύθυνση του «κίνηματος». Το ενδιαφέρον του Μπρετόν ήταν η ίδρυση μιας ελεύθερης έκφρασης στρατευμένης τέχνης στην επανάσταση. Αυτό από μόνο του συγκρούεται με τον ενθουσιασμό των ντανταϊστών για τον απαλλοτριωμένο άνθρωπο, τον αδέσμευτο από νόμους, καθώς και τις αναρχικές τάσεις του Τζαρά.

Το 1917, ο Γκυγιώμ Απολληναίρ ανεβάζει στο Παρίσι τους Μαστούς του Τειρεσία, μια εξωφρενική θεατρική παράσταση – παρωδία που θυμίζει τσίρκο, στην οποία συνεργάζεται με τους φίλους του Πάμπλο Πικάσο, Ζωρζ Μπρακ, Μαξ Ζακόμπ, Ανρί Ματίς, Πωλ Λεωτώ και Αλφρέ Ζαρρύ, χρησιμοποιεί τα έργα τους, τις μεταξύ τους σχέσεις, τα ανακατεύει σ' ένα φανταστικό Ζάνιμπαρ. Η παράσταση τερματίζεται με το κοινό σε κατάσταση αλλοφροσύνης, σε ένα απίστευτο πανδαιμόνιο και τότε είναι που εισάγεται για πρώτη φορά ο όρος «υπερρεαλισμός» καθώς ο Απολληναίρ χαρακτήρισε το έργο του «ένα υπερρεαλιστικό δράμα». Ένα χρόνο μετά την παράσταση, το 1918, ο Απολληναίρ πεθαίνει. Λίγο αργότερα, ο νεαρός φοιτητής ιατρικής Αντρέ Μπρετόν και η παρέα του διαφοροποιούνται από το Νταντά και δημιουργούν το δικό τους «κίνημα» και το βαφτίζουν «υπερρεαλισμό» (surrealisme), τιμώντας τον φίλο τους που είχε πεθάνει.

«Ανακοινώνω στον κόσμο αυτό το μείζονος σημασίας ειδησάριο: μόλις γεννήθηκε μια καινούργια διαστροφή, ένας επιπλέον ίλιγγος δόθηκε στον άνθρωπο: ο Υπερρεαλισμός, γιος της φρενιτίδας και της σκιάς. Περάστε, περάστε, εδώ ανοίγεται η βασιλεία του στιγμιαίου», έγραφε ο Λουί Αραγκόν στον Παριζιάνο Χωρικό.

Οι σουρεαλιστές ενδιαφερόντουσαν για ολόκληρη καριέρα πρωτοποριακού καλλιτέχνη, όχι για εφήμερο χρόνο αμφιλεγόμενης φήμης. Αυτό το προωθούσαν με σκηνοθετημένα σκάνδαλα όπου προκαλούσαν καυγάδες σε μπαρ, με προσβολές διάσημων καλλιτεχνών με επιστολές προς τους εκδότες εφημερίδων του Παρισιού, αλλά και προσπαθώντας να κλέψουν την παράσταση, όπως όταν αποκήρυξαν τον Τσάρλι Τσάπλιν για τη συνέντευξη Τύπου που θα έδινε για την πρώτη προβολή μιας ταινίας του.

Στην Ελλάδα ο κόσμος της τέχνης ήταν ακόμη πιο συντηρητικός. Ο Μυριβήτης όταν εκδόθηκε η Υψικάμινος του Ανδρέα Εμπειρικού αντέδρασε με ειρωνεία. «Δεν έχουμε κυδώνια ή μήπως έχουμε την κυδωνόπληστη τραχύτερή τους μορφή καταιγισμών», έγραφε ο Εμπειρικός, και ο Στράτης Μυριβήτης του απαντούσε, μέσα από την εφημερίδα Πρωΐα: «Δεν έχουμε κυδώνια...: Αυτό το ζήτημα φαίνεται να απασχολεί ζωηρά τον ποιητήν. Αν έχουμε κυδώνια ή δεν έχουμε. Αν ήτο ολιγότερον σουρεαλιστής και περισσότερον προνοητικός, θα ανησυχούσε μάλλον να μάθη, αν έχουμεν ημερονόκουες...»

Η ορμητική και ενστικτώδης θέληση του σουρεαλισμού να πολεμήσει την ανία μέσα από την τέχνη εγκλωβίστηκε στις δομές του ατομικισμού. Οι σουρεαλιστές ήθελαν να υπερβούν κι όχι να καταργήσουν την αλληλοτίρωση. Κατά έναν περίεργο τρόπο, αντιδρούσαν στην αλληλοτίρωση με μια αθεϊστική εκδοχή μιας θρησκευτικής εμπειρίας. Η υπέρβαση στηριζόταν σε μια εμπειρία έντονα ατομική και ιδιωτική. Η ατομική ευτυχία είναι θεμέλιος λίθος του καπιταλισμού. Ίσως αξίζει η σημασία αυτού του συσχετισμού χωρίς να προκαλούμε κάποιον παραληρητισμό.

Η βασική διαφορά ανάμεσα στα δύο κινήματα βρίσκεται στην αντικατάσταση του μηδενιστικού αναρχισμού του DaDa από την διατύπωση θεωριών και αρχών του σουρεαλισμού. Αναγνωρίζοντας τη δύναμη της «αυθόρμητης δημιουργίας», ο σουρεαλισμός αμφισβήτησε το βέτο

του DaDa που με την αναγκαστική σαρκαστική στάση του στην ίδια την έννοια της τέχνης κατέληγε σε συνεχείς αναιρέσεις. Ο σουρεαλισμός, χωρίς να θέτει στην τέχνη αισθητικούς κανόνες, είχε ως καταστατική του θέση την κατάργηση όλων των καταξιομένων καλλιτεχνικών ιδανικών, προωθώντας έτσι έναν συνειδητό παραλογισμό στην δημιουργία.

Ο ορισμός του σουρεαλισμού δίνει έμφαση στο στοιχείο του αυτοματισμού, ενώ μεγάλο μέρος είναι αφιερωμένο στα όνειρα ως άμεση έκφραση του ασυνείδητου. «Στα έργα μας γινόμαστε βουβόι δέκτες τόσων και τόσων ήχων, απλοί μηχανισμοί καταγραφής» έλεγε ο Μπρετόν.

“Ας μην ξεχνάμε ότι οι αφέντες μας έχουν τις ψυχές δουλών.”

Αν και οι εικαστικές τέχνες κατείχαν δευτερεύουσα κατά κάποιον τρόπο θέση στη σουρεαλιστική ιεραρχία, και το ενδιαφέρον του σουρεαλισμού επικεντρωνόταν στην ποίηση, τη φιλοσοφία και την πολιτική, εντούτοις ο σουρεαλισμός έγινε γνωστός στο ευρύτερο κοινό κυρίως μέσω των εικαστικών τεχνών. Χρησιμοποιώντας τις νέες γνώσεις αλλά και νέες πρακτικές όπως τον ελεύθερο συνειρμό, τα εζαΐσια πτώματα, φροτάζ, κολλάζ, ready mades, οι υπερρεαλιστές κηρύσσουν και αυτοί με τη σειρά τους την γενικευμένη εξέγερση ενάντια σε όλα τα κλισέ και τις διακρίσεις της αστικής κοινωνίας, ενώ προτάσσουν μια ηθική επικεντρωμένη στην ελευθερία, τον έρωτα, την απόδραση από τις συμβάσεις.

Ο σουρεαλισμός πρέσβευε ότι η απουσία κάθε φόβου και ελέγχου οδηγεί στην αυτόματα σκέψη. Με διφορούμενες δραματικότητες, με απρόσμενες όψεις, περιγράφοντας την δυσηιτουργικότητα της πραγματικότητας, αποκάλυπτε



την ουσιαστική διαδικασία της σκέψης. Γκρέμισε στερεότυπα και αντιλήψεις εισάγοντας νέα προσέγγιση στην αισθητική της ζωής. Στην ουσία αποθέωσε την ποιητική έκφραση της σκέψης και της ζωής.

Ο Einstein απέδειξε ότι οι σουρεαλιστές είχαν επιστημονική τεκμηρίωση. Ο χωροχρόνος είναι ένα ευλύγιστο μέτρο. Αυτοί όμως δεν χρειαζόντουσαν αποδείξεις.

«ΣΕ ΓΕΝΙΚΕΣ ΓΡΑΜΜΕΣ Η ΑΠΕΛΠΙΣΙΑ ΔΕΝ ΕΧΕΙ ΚΑΜΙΑ ΣΗΜΑΣΙΑ. Είναι μια αγγαρεία από δέντρα που πάνε πάλη να σχηματίσουν ένα δάσος, είναι μια αγγαρεία από αστέρια που πάνε πάλη να δημιουργήσουν μια μέρα λιγότερη, είναι μια αγγαρεία από όλο και λιγότερες μέρες που πάνε πάλη να αποτελέσουν τη ζωή μου.» Αντρέ Μπρετόν, Γαϊόφως

Ο Αντρέ Μπρετόν έζησε και έδρασε πεισματικά στην προσπάθεια να διευρύνει τα όρια της ποίησης, να επιφέρει μια εκρηκτική ένωση σχεδόν όλων των τεχνών και κυρίως να θέσει τις τέχνες στην υπηρεσία της ελευθερίας, προτείνοντας και προωθώντας το «πάντρεμα» της καλλιτεχνικής πρωτοπορίας με την εμπροσθοφυλακή της επανάστασης. Δεν σταμάτησε να επιτίθεται σε κάθε λογής σύμβαση. Η παθιασμένη ενασχόληση με τη γλώσσα, όταν αρχίσει να υπερβαίνει κάποια καθιερωμένα όρια και πεδία, γίνεται χώρος ελευθερίας.

Στα «Μαγνητικά Πεδία» βρίσκουμε φράσεις-κλειδιά τόσο για την εξέλιξη του Μπρετόν όσο και για τους επαναστατημένους του 20ού αιώνα. Θα μπορούσε να αποτελέσει πχώ μια φράση όπως «Η ηησμονιά είναι η πιο φηλογερή ηαχτάρα» που την συναντάμε στην πρώτη επίσημη διακήρυξη των Situationnistes, σύμφωνα με την οποία «Η ηήθη είναι το κυρίαρχο πάθος μας».

Ο Μπρετόν θέτει την στρατηγική του σουρεαλισμού. Οραματίζεται ότι η μηδενιστική άρνηση του DaDa θα αντικατασταθεί από μια συνεκτική θέση. Η κοινοτοποίηση των πεποιθήσεων στην οποία καλούσε το DaDa, να αντικατασταθεί από την συγκρότηση ενός ηθικοαισθητικού προτάγματος. Από την απαξίωση πεπαλαιωμένων αξιών και του συστήματος που αυτές στήριζαν, στην επινόηση της περιπέτειας και στην περιπέτεια της επινόησης, στον έρωτα της ελευθερίας, στην ελευθερία του έρωτα, στη συλλογική δράση, στον ανθρωποκεντρισμό και στην ενδοσκόπηση. Το μέλημά του ήταν η «αποστολή της εδραίωσης της αλήθειας στον κόσμο» με αρχή και τέλος κάθε κουβέντας, «ο Άνθρωπος είναι η απάντηση όποια κι αν είναι η ερώτηση». Για ένα και μοναδικό εγχείρημα, για το αιώνιο ραντεβού που, «Ναι, αυτό είναι το εγχείρημά μας. Το Όνειρο και η Επανάσταση είναι φτιαγμένα για να συμμαχήσουν, όχι για να αποκλείσουν το ένα το άλλο. Να ονειρεύεσαι την Επανάσταση δεν σημαίνει ότι την αποποιείσαι, αλλά ότι την κάνεις διπλά και δίχως νοητικές επιφυλάξεις». Το απροσδόκητο να παραμονεύει σε ένα μείγμα απειλής και μελαγχολίας.

Οι σουρεαλιστές είχαν εμψυκεί βραχύβια με το κουμμουνιστικό κόμμα. Η σχέση αυτή δεν καρποφόρησε γιατί ο μαρξισμός προσέγγιζε την αποκατάσταση των ταξικών σχέσεων μέσω της εργασίας, της σχέσης των

πολιτών με τα μέσα παραγωγής και την παραγωγή αγαθών. Ο σουρεαλισμός δεν ανεχόταν την εργασία ως λύτρωση, παρά έθετε την τέχνη και την «ποιοτική επανάσταση» ως βασικό τρόπο να προσεγγίσει την αλληλολύτρωση.

Ο Μπρετόν αφού εξερεύνησε τον μαρξισμό από την πλευρά των κουμμουνιστικών κομμάτων αλλά και με την τροτσικιστική προσέγγιση, τελικά προσχώρησε στην αναρχία, για την οποία έγραφε το 1952 ότι: «Ήταν ο μαύρος καθρέφτης της αναρχίας εκεί που ο υπερρεαλισμός αναγνώρισε πρώτα τον εαυτό του» και «Πάνω από την τέχνη, την ποίηση, είτε το θέλουμε είτε όχι, κυματίζει μια σημαία άηλοτε κόκκινη και άηλοτε μαύρη.»

«Να αυτοκτονήσεις; Μα, αυτό δεν κάνεις μια ζωή;»

Η ένταση και η αγανάκτηση είναι οι πηγές του σουρεαλισμού. Γίνεται ο άμεσος εκφραστής της οργής και της επιθετικότητας απέναντι στα διάφορα «πρέπει» και τους κανόνες. Στην ποίηση της αγανάκτησης, ο σουρεαλιστικός στίχος μετατρέπεται σε ένα όπλο αντιτασσόμενο στη δεσποτεία του ορθού λόγου. Ορθώνεται ενάντια στην αριθμοποίηση, τη συνθηματολογία και τη «λογοκρατία». Ο υπερρεαλιστικός παραλογισμός ενδύεται με σαρκαστική διάθεση, άηλοτε με μελαγχολική τάση κι άλλες

φορές με αλληγορική έκφραση. Η κοινωνική απογοήτευση μετατρέπει την ειρωνεία του υπερρεαλισμού σε κοινωνικό όπλο. Ένα όπλο που στοχεύει στη ριζική αμφισβήτηση των κυρίαρχων αισθητικών αντιλήψεων, των δομών, θεσμών και αξιών του αστικού κόσμου και στη συγκρότηση νέων μορφών κουλτούρας με αδιαπραγμάτευτη αξία την ελευθερία του Ανθρώπου. Ο ευρύτερος στόχος του είναι η απελευθέρωση της ύλης που παραμένει στοιχειωμένη από την επιβολή της νοηματικής δομής.

Ο σουρεαλισμός έτσι, αποκτά ένα αναρχικό γίγνεσθαι που προκαλεί το γλωσσικό και νοηματικό μικροαστισμό και τις θέσεις περί ορθότητας του λόγου. Η αντιρασιοναλιστική προσέγγιση συγκρούεται με την Χεγκελιανή και Αριστοτελική αιτιοκρατία, αφήνοντας μια νέα κάθε φορά προσέγγιση της κοινωνίας στο όνειρο και την επανάσταση. «Σε αντίθεση με τους διαδεδομένους ελληπείς ορισμούς, ο σουρεαλισμός δεν είναι ένα αισθητικό δόγμα, ούτε ένα φιλοσοφικό σύστημα, ούτε μια απλή λογοτεχνική ή καλλιτεχνική σχολή. Πρόκειται για μια αδυσώπητη εξέγερση εναντίον ενός πολιτισμού, που περιορίζει όλες τις ανθρώπινες φιλοδοξίες σε αξίες της αγοράς, θρησκευτικές απόψεις, καθολική ανία και μизέρια.» γράφει ο Franklin Rosemont στο «Ο Andre Breton και οι Πρώτες Αρχές του Σουρεαλισμού».

«Προητάριοι όλων των χωρών, δεν έχω καμία συμβουλή για εσάς»

Ο υπερρεαλισμός του 21ου αιώνα λειτουργεί ως ποιητική διαλεκτική. Ο θρυμματισμός του στίχου και η εικονοπλαστική εμμονή αποτελούν σουρεαλιστικούς επιγόνους. Η συνειρμική δομή και οι γλωσσικοί ασυνάρτητοι συνδυασμοί καταφέρνουν να καταστρέψουν την ιδέα που έχει ο άνθρωπος για τα αντικείμενα, αλλά ακόμα και για τα νοήματα.

Σήμερα πια, ο σουρεαλισμός λειτουργεί ως αντίδοτο στην αποηλυτότητα του σκληρού ρεαλισμού, αντιδρά στην κυριαρχία του ρασιοναλισμού και των στενών ορίων της λογικής αξίας της κατανάλωσης του θεάματος. Ο υπερρεαλισμός λειτουργεί ως μια μεταγλώττιση που εκφράζει την εξέγερση του ασυνείδητου και του συναισθήματος κόντρα στη μηχανοποιημένη και λογικοκρατούμενη πραγματικότητα. Με την εικονοπλαστική και δημιουργική του γλώσσα προσφέρει την συναισθηματική αποδόμηση της λογικής, θέτοντας την συναισθηματική αφετηρία ως μέρος της νοηματικής αιτιότητας.

Η λέξη, το αντικείμενο ή ό,τι άλλο χρησιμοποιεί ο σουρεαλισμός, διασπάται σε όσα συνθετικά μέρη έχει ώστε να έχει την ευχέ-



«Τα πάντα είναι υποθετικά. Ακόμη κι αυτό»

ρεια να ερωτοτροπήσει με το αρχικό νόημα. Πέρα από την λογική του σημαίνοντος και του σημαινόμενου, εμπλέκεται το ονειρικό και το απέραντο, ρισκάροντας τις αλλαγές και τις καινούργιες εκμαιεύσεις. Το παρόν είναι γεμάτο μέληθον και παρελθόν για τον σουρεαλισμό.

Οι συναισθηματικές αναπαραστάσεις γίνονται έχοντας οδηγό τα συντρίμια του ορθολογισμού και της πεζότητας. Τα εκφραστικά μέσα εμπλουτίζονται σε ποικιλία, δίχως όμως ρητορισμούς. Αβίαστα και τολημρά. Απροσδόκητα, αιφνίδια και με περιέργεια.

«Η ύπαρξη του θεού δεν αφορά παρά μόνο τον ίδιο»

Ο υπερρεαλισμός ενσωμάτων τις επαναστατικές δυνάμεις που εξέφραζαν το παράλογο, το όραμα, την αντίθεση στο καρτεσιανό σύμπλεγμα της κυριαρχίας του ανθρώπου στον άνθρωπο και στη φύση, στο συνειδητό και στο ασυνείδητο. Αποκάλυψε πως η λογική δεν είναι αλάνθαστη.

Ο ορθολογισμός προσπέρασε τον Άνθρωπο και στράφηκε στη μαθηματική αποτύπωση μίας εμμονικής πραγματικό-

τητας. Αντιθέτως, στο τεχνολογικό σήμερα, ο υπερρεαλισμός καθιστά το κενό ορατό. Βιώνει την κοινωνικότητα των έργων του, παράγοντας ένα συναισθηματικό βίωμα. Ο υπερρεαλιστής σήμερα είναι μέρος της κοινωνίας, κι όχι ατομοκεντρικός καλλιτέχνης που είναι φρουρός και προστατεύει τον θησαυρό του. Εγκαταλείπει τον ατομιστικό υπαρξιακό προσανατολισμό και θέτει το άτομο ως μέρος της κοινωνίας, ως ένα κύτταρο του κοινωνικού οργανισμού. Χωρίς σκοπιμότητες επιστρέφει στη συλλογική συνείδηση αναθεματίζοντας κάθε φορά ό,τι περιορίζει την φαντασία στην εξουσία. Είναι εκεί για να αναδεικνύει την ηλιθουργική αναρχία της ανθρώπινης ελευθερίας.

«Τα δημόσια πρόσωπα είναι αυτοί που βγήκαν από τη σκιά για να βουτήξουν στα σκατά»

Δεν είναι άηλωστε τυχαίο που μερικά από τα πιο όμορφα κείμενά του, ο Αντωνέν Αρτώ, από τα πρώτα μέλη του υπερρεαλιστικού κινήματος, τα έγραψε μέσα από το ψυχιατρείο της Ροντέζ:

Γράμμα στους Πρυτάνεις των Ευρωπαϊκών Πανεπιστημίων

Κύριε πρύτανι,

Μέσα στο στενό ντεπόζιτο που ονομάζεται σκέψη, οι ακτίνες του πνεύματος σαπίζουν σαν να ήταν σκουπίδια.

Φτάνουν τα ηλεκτρικά παιχνίδια, τα συντακτικά κολλητάκια, οι φραστικές ταχυδακτυλουργίες· τώρα, πρέπει να βρεθεί ο μέγας Νόμος της καρδιάς, ο νόμος που δεν θα είναι νόμος -φυλακή, αλλά οδηγός για το πνεύμα που έχει χαθεί στον ίδιο του το λαβύρινθο. Πέρα από κει που η επιστήμη σας μπορεί ποτέ να φτάσει, εκεί όπου τα βέλη της λογικής τσακίζονται πάνω στα σύννεφα, υπάρχει αυτός ο λαβύρινθος, η εστία εκείνη όπου συγκλίνουν όλες οι δυνάμεις της ύπαρξης, τα ηεπτότερα νεύρα του πνεύματος. Μέσα σ' αυτό το δαίδαλο από κινούμενα και πάντοτε άτοπα τείχη, έξω από όλα τα γνωστά οχήματα της σκέψης, ζει το δικό μας πνεύμα, παραμονεύοντας τις πιο κρυφές και αυθόρμητες κινήσεις του, αυτές που έχουν χαρακτήρα αποκάλυψης, που δίνουν την

αίσθηση πως έρχονται από αηλού, πως είναι ουρανόπεμπτες.

Αλλά το γένος των προφητών έχει εκλείψει. Η Ευρώπη πετρώνει, γίνεται σιγά σιγά μούμια μέσα στα σάβανα των συνόρων της, των εργασιών της, των δικαστηρίων της, των πανεπιστημίων της. Το ξυλιασμένο πνεύμα γίνεται κομμάτια μέσα στα μεταλλικά νεκροσέντονα που σφίγγονται πάνω του. Και φταίνε τα μωχλιασμένα σας συστήματα, η λογική σας του $2+2=4$, και φταίτε εσείς, κύριοι πρυτάνεις, πισασμένοι μέσα στο δόκανο της συλλογιστικής. Φτιάχνετε μηχανικούς, δικαστές, γιατρούς που αγνοούν τα αληθινά μυστήρια του σώματος, τους κοσμικούς νόμους της ζωής, ψευτοειδήμονες που δεν μπορούν να δουν πέρα απ' τον κόσμο τούτο, και φιλοσοφούς που φιλοδοξούν να φτιάξουν το πνεύμα. Η παραμικρότερη αυθόρμητη δημιουργική ενέργεια είναι ένας κόσμος πολύ πιο σύνθετος και αποκαλυπτικός από την όποια μεταφυσική σας.

Αφήστε μας λοιπόν ήσυχους, κύριοι, είσαστε απλώς σφετεριστές. Από πού κι ως που έχετε την απαίτηση να μονοπωλείτε τη νόηση, να απονέμετε διπλώματα πνεύματος;

Δεν έχετε ιδέα για το πνεύμα, αγνοείτε τις πιο κρυφές και βασικές διακλαδώσεις του, εκείνα τα απωληθώματα που βρίσκονται τόσο κοντά στις πηγές του εαυτού μας, εκείνα τα ίχνη που καταφέρνουμε καμιά φορά να βρούμε στα πιο ανεξερεύνητα κοιτάσματα του νου μας.

Στο όνομα της δικής σας λογικής, έχουμε να σας πούμε: η ζωή βρωμάει, κύριοι. Κοιτάξτε λίγο τα μούτρα σας, σκεφτείτε τα έργα σας. Μεσ απ' το κόσκινο των πτυχίων σας περνάει μια νεολαία μαρμαρωμένη, μια νεολαία χαμένη. Είστε η μάλιστα ενός ολόκληρου κόσμου, κύριοι. Και τέτοιου κόσμου καλή του κάνετε, ας πάψει όμως να πιστεύει πως είναι η κεφαλή της ανθρωπότητας.

Αντωνέν Αρτώ

(επιστολή που δημοσιεύτηκε στο 3ο τεύχος του La Revolution Surrealiste, Απρίλιος 1925)



A black and white photograph of several men in suits standing on a cobblestone street. The man on the far left is smoking a cigarette. The image is overlaid with several black text boxes containing white text.

Γκυ-Ερνέστ Ντεμπορ

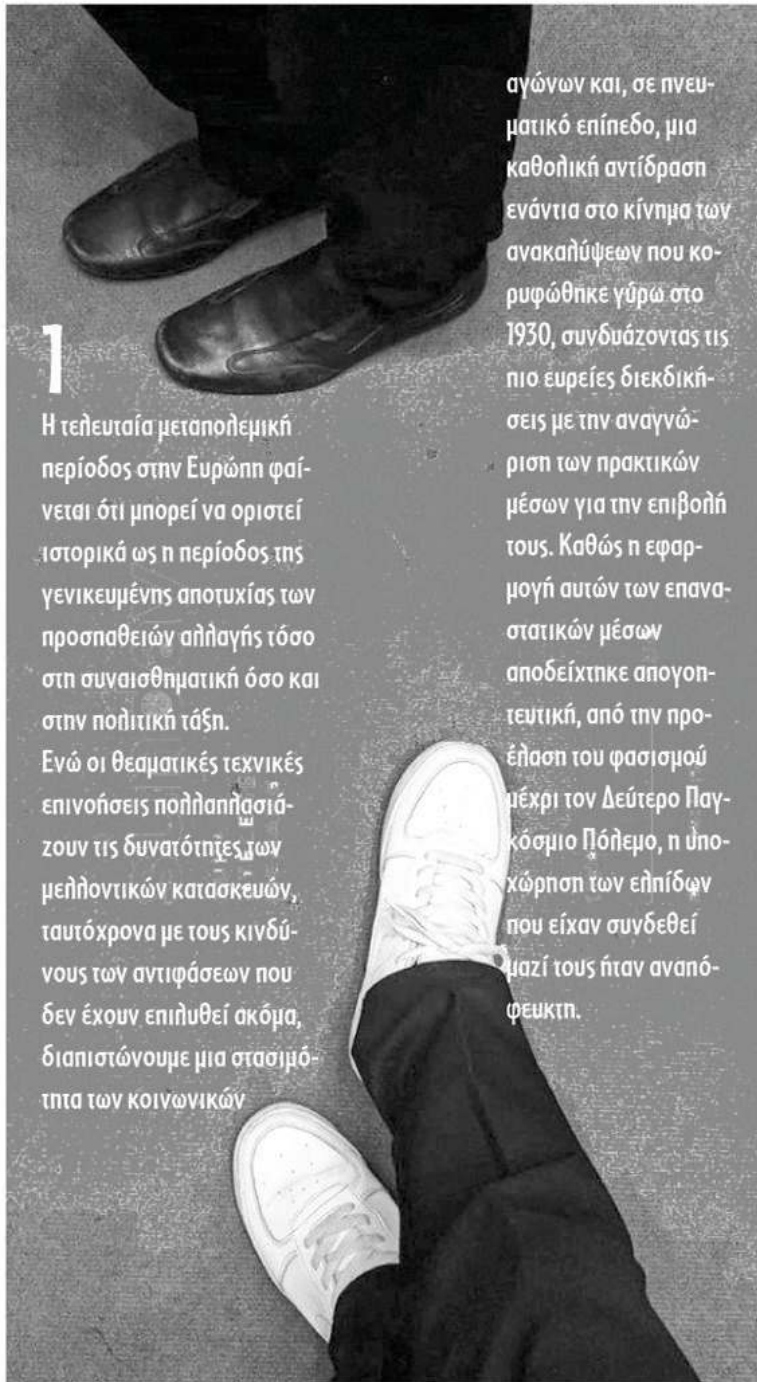
Ζητ Ζ. Βοθμάν

Γιατί ο Αερισμός;

Ενημερωτικό Δελτίο

της Αεριστικής Διεθνούς

9 Σεπτεμβρίου 1955



1

Η τελευταία μεταπολεμική περίοδος στην Ευρώπη φαίνεται ότι μπορεί να οριστεί ιστορικά ως η περίοδος της γενικευμένης αποτυχίας των προσπαθειών αλλαγής τόσο στη συναισθηματική όσο και στην πολιτική τάξη. Ενώ οι θεαματικές τεχνικές επινοήσεις πολλαπλασιάζουν τις δυνατότητες των μελλοντικών κατασκευών, ταυτόχρονα με τους κινδύνους των αντιφάσεων που δεν έχουν επιλυθεί ακόμα, διαπιστώνουμε μια στασιμότητα των κοινωνικών

αγώνων και, σε πνευματικό επίπεδο, μια καθολική αντίδραση ενάντια στο κίνημα των ανακαλύψεων που κορυφώθηκε γύρω στο 1930, συνδυάζοντας τις πιο ευρείες διεκδικήσεις με την αναγνώριση των πρακτικών μέσων για την επιβολή τους. Καθώς η εφαρμογή αυτών των επαναστατικών μέσων αποδείχτηκε απογοητευτική, από την προέλαση του φασισμού μέχρι τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, η υποχώρηση των ελπίδων που είχαν συνδεθεί μαζί τους ήταν αναπόφευκτη.

Μετά την ανοηλοκλήρωτη απελευθέρωση του 1944, η πνευματική και καλλιτεχνική αντίδραση ξεσπάει παντού: η αφηρημένη ζωγραφική, απλή στιγμή της σύγχρονης εικαστικής εξέλιξης όπου δεν κατέχει παρά μια άχαρη θέση, παρουσιάζεται από όλα τα μέσα δημοσιότητας ως θεμέλιο μιας νέας αισθητικής. Ο αλεξανδρινός στίχος αφιερώνεται σε μια προλεταριακή αναγέννηση την οποία το προλεταριάτο θα ξεπερνούσε ως πολιτισμική μορφή με την ίδια ευκολία με την οποία θα ξεπεράσει το άρμα ή την τριήρη ως μεταφορικά μέσα. Υποπροϊόντα του γραπτού λόγου που προκάλεσε σκάνδαλο, και που δεν είχε διαβαστεί, πριν από είκοσι χρόνια, αποκομίζουν έναν εφήμερο απλό πνευμένο θαυμασμό: η ποίηση του Πρεβέρ ή του Σαρ, η πρόζα του Γκρακ, το θέατρο του φρικτού κρετινού Πισέτ, και όλα τα υπόλοιπα. Ο κινηματογράφος, όπου οι διάφορες μέθοδοι εμπειρικής σκηνοθεσίας έχουν χρησιμοποιηθεί στο έπακρο, εξυμνεί το μέλλον του με τον λογοκλόπο Ντε Σίκα και βρίσκει κάτι καινούριο – μάλλον εξωτισμό – σε ορισμένες ιταλικές ταινίες όπου η φτώχεια επέβαλε ένα στιλ γυρίσματος ελαφρώς διαφορετικό από τις χολιγουντιανές συνήθειες, απλά τόσο μακριά από τον Σ.Μ. Αϊζενστάιν. Είναι γνωστό, εξάλλου, σε πόσες επίπονες φαινομενολογικές μεταμορφώσεις επιδίδονται διάφοροι καθηγητές που, επιπλέον, δεν χορεύουν μέσα σε κάβες. Ανέναντι σε αυτή τη θλιβερή και επικερδή εμποροπανήγυρη, όπου κάθε επανάληψη είχε τους οπαδούς της, κάθε οπισθοδρομηση τους θαυμαστές της, κάθε remake τους φανατικούς του, μόνο μια ομάδα εξέφρασε μια καθολική αντίθεση και μια πλήρη περιφρόνηση, στο όνομα του ιστορικά αναγκαίου ξεπεράσματος αυτών των παλιών αξιών. Ένα είδος εφευρετικής αισιοδοξίας παρείχε στην ομάδα αυτή τις αρνήσεις και την επιβεβαίωση πέρα από αυτές τις αρνήσεις. Θα έπρεπε να της αναγνωρίσουμε,

παρά τις πολύ διαφορετικές προθέσεις, τον ευεργετικό ρόλο που ανέλαβε το Νταντά σε μιαν άλλη εποχή.

Θα μας πουν ίσως ότι η επανέναρξη ενός ντανταϊσμού δεν ήταν πολύ έξυπνο εγχείρημα. Αλλά το ζήτημα δεν ήταν να ξαναφτιάξουμε έναν ντανταϊσμό. Η πολύ σοβαρή υποχώρηση της επαναστατικής πολιτικής, συνδεδεμένη με την εκτυφλωτική χρεοκοπία της εργατικής αισθητικής που επιβεβαιώθηκε από την ίδια οπισθοδρομική φάση, παρείχε στον κονφουζιονισμό όλο το πεδίο όπου ηυσομοανούσε τριάντα χρόνια νωρίτερα. Στο επίπεδο του πνεύματος, η μικροαστική τάξη βρίσκεται πάντα στην εξουσία. Μετά από μερικές τρανταχτές κρίσεις, το μονοπώλιο της έχει διευρυνθεί ακόμα περισσότερο από πριν: καθεί που δημοσιοποιείται σήμερα στον κόσμο – είτε πρόκειται για την καπιταλιστική λογοτεχνία, τη σοσιαλιστική-ρεαλιστική λογοτεχνία, τη φορμαλιστική ψευτοπρωτοπορία που επιβιώνει μέσω εντύπων στο δημόσιο πεδίο, ή τις αμφιλεγόμενες θεοσοφικές αγωνίες ορισμένων πρώην απελευθερωτικών κινημάτων – αποκαλύπτει πλήρως το μικροαστικό πνεύμα. Κάτω από την πίεση της πραγματικότητας της εποχής, πρέπει να τελειώνουμε μια και καλή με αυτό το πνεύμα. Για τον σκοπό αυτό, όλα τα μέσα είναι καλά. Οι ανυπόφορες προκλήσεις που προώθησε ή προετοίμασε η πετριστική ομάδα (ποίηση περιορισμένη σε γράμματα, μεταγραφική αφήγηση, κινηματογράφος χωρίς εικόνες) πυροδότησαν έναν θανάσιμο πληθωρισμό στις τέχνες. Προσχωρήσαμε λοιπόν σε αυτή χωρίς δισταγμό.



2

Γύρω στο 1950 η πετριστική ομάδα, ενώ εφαρμόζε μια ασιέπαινη αδιαιθέσια προς τα έξω, αποδεχόταν μεταξύ των μελών της μια αρκετά μεγάλη σύγχυση ιδεών.

Η ίδια η ονοματοποιτική ποίηση, που εμφανίστηκε μαζί με τον φουτουρισμό και έφτασε αργότερα σε έναν ορισμένο βαθμό τελειότητας με τον Σβίττερς και μερικούς άλλους, δεν είχε πια κανένα ενδιαφέρον εκτός από την απόλυτη συστηματοποίηση που την παρουσίαζε ως τη μοναδική ποίηση της στιγμής, καταδικάζοντας σε θάνατο όλες τις άλλες μορφές και σύντομα τον ίδιο της τον εαυτό. Ωστόσο, η συνείδηση του πραγματικού πεδίου που μας δόθηκε για να παίξουμε αγνοήθηκε από πολλούς προς όφελος μιας παιδιάστικης αντίληψης της ιδιοφυΐας και της φήμης. Η τότε πλειοψηφική τάση απέδιδε στη δημιουργία νέων μορφών τη μεγαλύτερη αξία από όλες τις ανθρώπινες δραστηριότητες. Αυτή η πίστη σε μια μορφική εξέλιξη που δεν έχει αιτίες ή σκοπούς έξω από τον εαυτό της είναι το θεμέλιο της ιδεαλιστικής αστικής άποψης μέσα στις τέχνες. (Η ανόητη πίστη τους σε αμετάβλητες εννοιολογικές κατηγορίες θα οδηγούσε δικαιολογημένα ορισμένους εξ αυτών που διαγράφηκαν από την ομάδα σε έναν αμερικανοποιημένο μυστικισμό.) Όλο το ενδιαφέρον του πειράματος βρισκόταν πλέον στην αυστηρότητα με την οποία, αντιλώντας τα συμπεράσματα που ένας πλήθιος σαν τον Μαηρώ δεν ξέρει ή δεν τοημά να αντιλήσει από ουσιαστικά παρόμοιες υποθέσεις, ερχόταν να καταστρέψει οριστικά αυτή τη φορμαλιστική προσέγγιση οδηγώντας την στον παροξυσμό της. Η ιλιγγιωδώς

επιταχυνόμενη εξέλιξη έπεφτε πλέον στο κενό, σε φανερή διάσταση με όλες τις ανθρωπίνες ανάγκες.

Η χρησιμότητα της καταστροφής του φορμαλισμού εκ των έσω είναι βέβαιη: δεν υπάρχει αμφιβολία ότι οι κλάδοι της διανόησης, όποια κι αν είναι η αλληλεξάρτηση που διατηρούν με την υπόλοιπη εξέλιξη της κοινωνίας, υπόκεινται, όπως κάθε τεχνική, σε σχετικά αυτόνομες ανατροπές, σε ανακαλύψεις που επιβάλλονται από τον δικό τους ντετερμινισμό. Κρίνοντας τα πάντα, όπως μας ζιτάνε, σύμφωνα με το περιεχόμενο, επιστρέφουμε στην κριτική των πράξεων σύμφωνα με τις προθέσεις τους. Αν είναι βέβαιο ότι η εξήγηση του κανονιστικού χαρακτήρα και της επίμονης γοητείας διάφορων αισθητικών περιόδων πρέπει μάλλον να αναζητηθεί στην πλευρά του περιεχομένου – και αλληλάζει στο μέτρο που οι σύγχρονες ανάγκες έχουν ως αποτέλεσμα να μας συγκινούν διαφορετικά περιεχόμενα, προκαλώντας μια αναθεώρηση της ταξινόμησης των “μεγάλων εποχών” – δεν είναι λιγότερο προφανές ότι η δύναμη ενός έργου στην εποχή του δεν εξαρτάται μόνο από το περιεχόμενο. Μπορούμε να συγκρίνουμε αυτή τη διαδικασία με εκείνη της μόδας. Πέραν του μισού αιώνα, για παράδειγμα, όλες οι ενδυμασίες ανήκουν σε εξίσου ξεπερασμένες μόδες των οποίων κάποιες διαστάσεις μπορεί να ξαναβρίσκει η σημερινή ευαισθησία. Αλλά ο καθένας συναισθάνεται τη γειλοότητα του γυναικείου ντυσίματος πριν από δέκα χρόνια. Έτσι το κίνημα της “επιτήδευσης”, αποσιωπημένο για πολύ καιρό από τα ακαδημαϊκά ψέματα σχετικά με τον 17ο αιώνα, και μοιλονότι οι μορφές έκφρασης που επινόησε έχουν γίνει εντελώς ξένες σ’ εμάς, πρόκειται να αναγνωριστεί ως το κύριο ρεύμα ιδεών του “Μεγάλου Αιώνα”, γιατί η ανάγκη που αισθανόμαστε αυτή τη στιγμή για μια εποικοδομητική ανατροπή όλων των πλευρών της ζωής ξαναβρίσκει το νόημα της θεμελιώδους συμβολής της Επιτήδευσης στη συμπεριφορά και στη διακόσμηση (η συζήτηση και ο περίπατος ως προνομιακές δραστηριότητες – στην αρχιτεκτονική, η διαφοροποίηση των χώρων κατοικίας, μια αλληλαγή των αρχών διακόσμησης και επίπωσης). Αντίθετα, όταν ο Ροζέ Βαγιάν γράφει το Ομορφοπαίδο

[Beau Masque] σε στανταλικό ύφος, παρά το σχεδόν αξιόλογο περιεχόμενο, διατηρεί μονάχα τη δυνατότητα να αρέσει μέσω μιας καθοφτισμένης απομίμησης. Αυτό σημαίνει ότι, αναμφίβολα σε αντίθεση με τις προθέσεις του, απευθύνεται κατά κύριο λόγο σε διανοούμενους με ξεπερασμένο γούστο. Και η πλειονότητα των κριτικών που επιτίθεται βλακωδώς στο περιεχόμενο, διακηρύσσοντάς το εξωφρενικό, χαιρετίζει τον επιδέξιο πεζογράφο.

Ας επιστρέψουμε στο ιστορικό ανέκδοτο.

3

Από αυτή τη θεμελιώδη αντίθεση, που σε τελική ανάλυση είναι η σύγκρουση ενός αρκετά καινούριου τρόπου να διευθύνει κανείς τη ζωή του με μια παλιά συνήθεια να την αλληλοτριώνει, πήγασαν κάθε είδους ανταγωνισμοί, οι οποίοι εξομαλύνονταν προσωρινά για χάρη μιας γενικής δράσης που ήταν διασκεδαστική και που, παρά τις αδεδιότητες και τις ανεπάρκειές της, την θεωρούμε ακόμα και σήμερα θετική.

Ορισμένες αμφισημίες διατηρήθηκαν επίσης από το χιούμορ που ορισμένοι έβραζαν – και κάποιοι άλλοι δεν έβραζαν – σε διαβεβαιώσεις επιπλεγμένες για τον εντυπωσιακό τους χαρακτήρα: αν και αδιαφορούσαμε εντελώς για οποιαδήποτε διαιώνιση του ονόματός μας μέσω μιας λογοτεχνικής ή άλλης φήμης, γράφαμε ότι τα έργα μας – πρακτικά ανύπαρκτα – θα έμεναν στην ιστορία με την ίδια βεβαιότητα με την οποία ορισμένοι θεατρίνοι της ομάδας ισχυρίζονταν ότι είναι “αιώνιοι”. Όλοι διαβεβαιώναμε με κάθε ευκαιρία ότι ήμαστε πολύ ωραίοι. Η ευτέλεια των επιχειρημάτων που προβάλλονταν απέναντί μας, στις κινηματογραφικές πλέσες και παντού, δεν μας έδινε τη δυνατότητα να απαντήσουμε με μεγαλύτερη σοβαρότητα. Εξάλλου, συνεχίζουμε να διαθέτουμε αρκετή γοητεία.

Η κρίση του πλερισμού, η οποία προαναγγέλθηκε από τη σχεδόν ανοιχτή αντίθεση των καθυστερημένων σε ορισμένες κινηματογραφικές απόπειρες που καταδίκασαν προκειμένου να τις δυσφημίσουν



με μια "αδέξια" βιασιότητα, ξέσπασε το 1952 όταν η "Λετριστική Διεθνής", που συγκέντρωνε το ακραίο τμήμα του κινήματος γύρω από την εμφάνιση μιας επιθεώρησης με τον ίδιο τίτλο, έριξε ορισμένα προσβλητικά φυλλάδια σε μια συνέντευξη τύπου που δόθηκε από τον Τσάπλιν. Οι εστέτ-λετριστές, που αποτελούσαν εδώ και λίγο καιρό τη μειοψηφία, διαχώρισαν τη θέση τους εκ των υστέρων - προκαλώντας μια ρήξη που οι αφελείς δικαιολογίες τους δεν κατάφεραν να αναβάλουν ή να επανορθώσουν στη συνέχεια - επειδή το μερίδιο της δημιουργίας που συνέβαλε ο Τσάπλιν στον Κινηματογράφο τον έθετε, κατά τη γνώμη τους, στο απυρόβλητο. Η υπόλοιπη "επαναστατική" κοινή γνώμη μάς αποδοκίμασε ακόμα περισσότερο, εκείνη τη στιγμή, επειδή θεώρησε ότι το έργο και η προσωπικότητα του Τσάπλιν διατηρούσαν μια προοδευτική προοπτική. Έκτοτε, πολλοί συνήλθαν από αυτή την

ψευδαίσθηση.

Η καταγγελία της γήρανσης των δογμάτων και των ανθρώπων που συνέδεσαν το όνομά τους με αυτά είναι ένα επειγόν και εύκολο έργο για όποιον έχει διατηρήσει την επιθυμία να επιλύει τα πιο ελκυστικά ζητήματα που τίθενται στις μέρες μας. Όσο για τις απάτες της χαμένης γενιάς που εμφανίστηκε από τον τελευταίο πόλεμο μέχρι σήμερα, αυτές ήταν καταδικασμένες να ξεφουσκώσουν από μόνες τους. Ωστόσο, επειδή είναι γνωστή η έλλειψη κριτικής σκέψης που βρήκαν μπροστά τους αυτοί οι απατεώνες, θεωρούμε ότι ο λετρισμός συνέβαλε στην ταχύτερη εξαφάνισή τους· και ότι δεν είναι άσχετο με αυτό το γεγονός ότι σήμερα ένας Ιονέσκο, επαναλαμβάνοντας τριάντα χρόνια αργότερα και είκοσι φορές πιο πληθυσμιακά ορισμένες σκηνικές υπερβολές του Τζαρά, δεν συγκεντρώνει ούτε το ένα τέταρτο της προσοχής που έχει στραφεί εδώ και μερικά χρόνια στο υπερεκτιμημένο κουφάρι του Αντονέν Αρτώ.

4

Οι πλέξεις που μας χαρακτηρίζουν, σε αυτή την εποχή του κόσμου, τείνουν να μας περιορίζουν δυσάρεστα. Αναμφίβολα, ο όρος "λετριστές" προσδιορίζει με αρκετά άσχημο τρόπο ορισμένους ανθρώπους που δεν τρέφουν κάποια ιδιαίτερη εκτίμηση γι' αυτό το είδος των ηχητικών στοιχείων και που, με εξαίρεση την ηχητική επένδυση μερικών ταινιών, δεν τα χρησιμοποιούν. Αλλά ο όρος "γαηλικός" μοιάζει να μας αποδίδει αποκλειστικούς δεσμούς με αυτό το έθνος και τις αποικίες του. Ο αθεϊσμός μπορεί να χαρακτηριστεί "χριστιανικός", "εβραϊκός" ή "μουσουλμανικός" με



εκπληκτική ευκολία. Κι έπειτα είναι πασίγνωστο ότι από μια λιγότερο ή περισσότερο εκλεπτυσμένη “αστική” εκπαίδευση παίρνουμε, αν όχι αυτές τις ιδέες, τουλάχιστον αυτό το λεξιλόγιο.

Έτσι, αρκετοί όροι διατηρήθηκαν παρά την εξέλιξη των ερευνών μας και τον ευτελισμό – που επέσυρε την κάθαρση – πολλών κυμάτων οπαδών:

Λειτουργική Διεθνής, μεταγραφία και άλλοι νεολογισμοί που παρατηρήσαμε ότι προκαλούσαν αμέσως την οργή κάθε είδους ανθρώπων. Ο πρώτος όρος της συμφωνίας μας παραμένει να κρατήσουμε αυτούς τους ανθρώπους μακριά από εμάς.

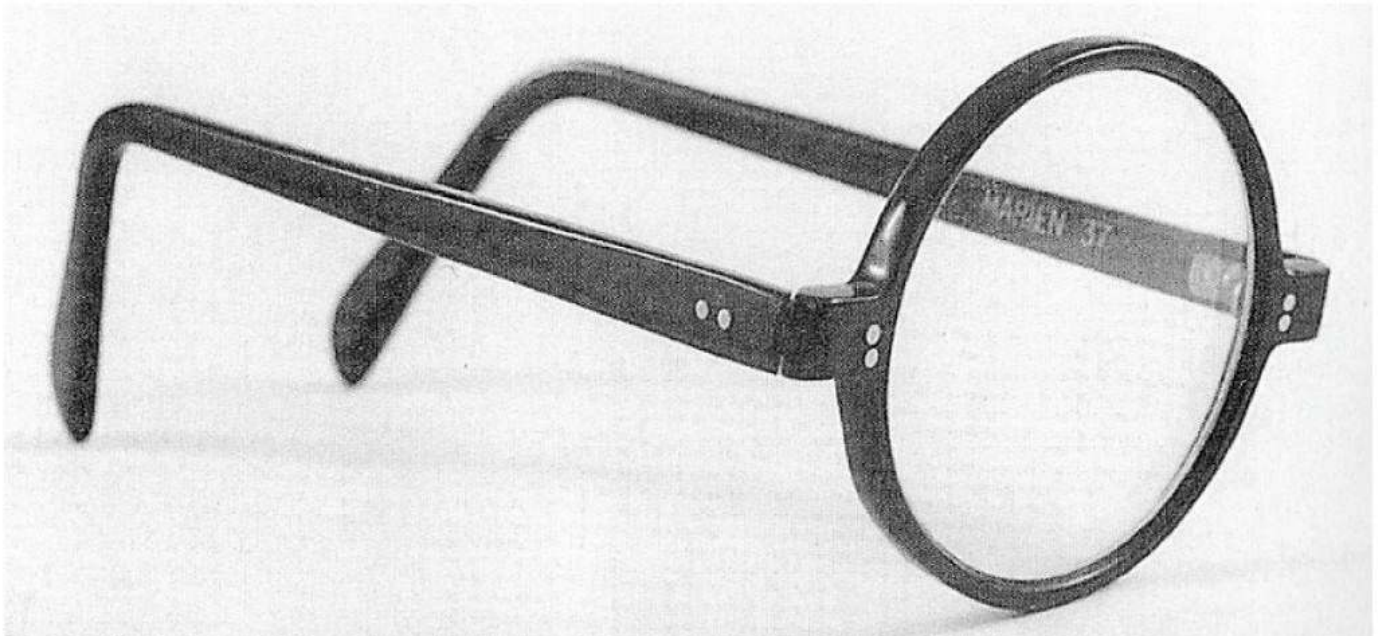
Μπορεί κανείς να αντιτείνει ότι, από την πλευρά μας, διασπείραμε μια αβάσιμη, ανόητη και ανέντιμη σύγχυση στην ελίτ της διανοήσης: εκείνη από την οποία κάποιος έρχεται συχνά για να μας ρωτήσει “τι ακριβώς θέλουμε” με ένα ύφος προστατευτικό και γεμάτο ενδιαφέρον που μας κάνει να τον πετάξουμε αμέσως έξω. Αλλά, καθώς είμαστε βέβαιοι ότι κανένας επαγγελματίας της λογοτεχνίας

ή του Τύπου δεν θα ασχοληθεί σοβαρά με αυτό που φέρνουμε πριν περάσουν μερικά χρόνια, γνωρίζουμε καλά ότι η σύγχυση δεν μπορεί σε καμία περίπτωση να μας εμποδίσει.

Και, από ορισμένες άλλες πλευρές, μας ευχαριστεί.

5

Εξάλληλου, στον βαθμό που αυτή η “ελίτ της διανοήσης” της σημερινής Ευρώπης διαθέτει μια σχετική ευφυΐα και μια στάση κουλτούρα, η σύγχυση στην οποία αναφερθήκαμε δεν υφίσταται πλέον. Όσοι από αυτούς που ήταν σύντροφοί μας πριν μερικά χρόνια επιδιώκουν ακόμα να προσεληκύσουν την προσοχή, ή απλώς να ζήσουν από ασήμαντες φιλοπολικές εργασίες, έγιναν υπερβολικά πλήθιοι για να εξασπασούν τον κόσμο τους. Αναμασούν με θλιβερό τρόπο τους ίδιους τρόπους, που θα φθαρούν ακόμα πιο γρήγορα από τους άλλους. Δεν ξέρουν πόσο γρήγορα γερνάει μια



μέθοδος ανανέωσης. Έτοιμοι για κάθε έκπτωση προκειμένου να εμφανιστούν στις “νέες νέες γαλλικές επιθεωρήσεις” [“nouvelles nouvelles revues frannaises”], παλιάτσοι που παρουσιάζουν εθελοντικά τις ασκήσεις τους γιατί η αναζήτηση δεν αποδίδει πάντα, κληψουρίζουν γιατί δεν απέκτησαν, μέσα σε αυτό το τυρί που βρωμάει, μια θέση – ως ήταν κι εκείνη ενός Ετιάμπη –, την εκτίμηση που αποδίδεται ακόμα και στον Καγιουά, τον μισθό του Αρόν.

Υπάρχουν λόγιοι να πιστεύουμε ότι η τελευταία φιλοδοξία τους θα είναι η ίδρυση μιας μικρής ιουδαίο-πληστικής θρησκείας. Θα καταλήξουν, με λίγη τύχη, σε κάποιον θείο Πατέρα, Μορμόνοι της αισθητικής δημιουργίας.

Ας προσπεράσουμε αυτούς τους ανθρώπους, που μας διασκέδαζαν άπληοτε. Οι διασκεδάσεις που συνδέονται με έναν άνθρωπο είναι το ακριβές μέτρο της μετριότητάς του: τι να το κάνουμε το μπέιζμπολ ή την αυτόματη γραφή; Η ιδέα της επιτυχίας, όταν δεν προσκοιλάται κανείς στις πιο απλές επιθυμίες, είναι αδιαχώριστη από καθολικές ανατροπές στην κλίμακα ολόκληρης της Γης. Οι υπόλοι-

πες επιτρεπόμενες επιτυχίες μοιάζουν πάντα έντονα με τη χειρότερη αποτυχία. Αυτό που θεωρούμε εξαιρετικά πολύτιμο στη δράση μας, μέχρι σήμερα, είναι ότι καταφέραμε να απαηλαγούμε από πολλές συνήθειες και συναναστροφές. Μπορούμε να πούμε ότι σπανίζουν αρκετά οι άνθρωποι που διάγουν τη ζωή τους, το μικρό εκείνο μέρος της ζωής τους όπου τους δίνονται κάποιες επιλογές, σύμφωνα με τα συναισθήματα και τις αντιλήψεις τους. Είναι καλό να είσαι φανατικός σε ορισμένα θέματα. Μια οριενταλιστική-αποκρυφιστική επιθεώρηση, στις αρχές του έτους, έλεγε για μας ότι είμαστε «...πνεύματα εξαιρετικά ομιχλώδη, θεωρητικοί εξουθενωμένοι από τον ιό του “ξεπεράσματος”, με δράση που μένει, εξάλληλο, πάντα μόνο στα λόγια». Αυτοί οι τιποτένιοι ενοχλούνται ακριβώς επειδή η δράση δεν μένει μόνο στα λόγια. Ασφαλώς, δεν θα μας πιάσει κανείς να ανατινάζουμε τις γέφυρες της Νησίδας Λουί για να τονίσουμε τον νησιωτικό χαρακτήρα αυτής της συνοικίας ούτε, στην απέναντι όχθη, να ανακατεύουμε και να διακοσμούμε τις συστάδες από τούβλα στην αποβάθρα Μπενάρ τη

νύχτα. Κάνουμε αυτά που είναι πιο επείγοντα, με τα πενιχρά μέσα που κατέχουμε αυτή τη στιγμή. Έτσι, απαγορεύοντας σε διάφορα είδη γουρουνιών να μας πλησιάσουν, τερματίζοντας με πολύ άσχημο τρόπο τις κονφουζιονιστικές προσπάθειες “κοινής δράσης” μαζί μας, δείχνοντας παντελή έλλειψη επιείκειας, αποδεικνύουμε στα άτομα αυτά την αναγκασία ύπαρξη του εν λόγω ιού. Αλλά αν εμείς είμαστε άρρωστοι, οι επικριτές μας είναι νεκροί.

Αφού εξετάζουμε αυτό το θέμα, είναι καλό να αποσαφηνίσουμε μια τακτική για την οποία ορισμένα πρόσωπα, από αυτά που συναναστρεφόμαστε λιγότερο, έχουν την τάση να μας κατηγορούν: τον αποκλεισμό πολλών από τους συμμετέχοντες στη Λετριστική Διεθνή και τη συστηματική αίγλη που απέκτησε αυτό το είδος της ποινής.

Πραγματικά, καθώς οδηγηθήκαμε να πάρουμε θέση για όλη σχεδόν τις πλευρές της ύπαρξης που μας προτείνεται, θεωρούμε πολύτιμη τη συμφωνία με μερικά άτομα ως προς το σύνολο αυτών των θέσεων, καθώς επίσης και ως προς ορισμένες ερευνητικές κατευθύνσεις.

Οποιαδήποτε άλλη μορφή φιλίας, κοσμικών σχέσεων ή ακόμα και δεσμών αβροφροσύνης μάς αφήνει αδιάφορος ή μας προκαλεί απέχθεια. Οι αντικειμενικές παραβιάσεις αυτού του είδους της συμφωνίας δεν μπορούν να τιμωρηθούν παρά μόνο μέσω της ρήξης.

Είναι προτιμότερο να αλληλάζει κανείς φίλους παρά ιδέες.

Σε τελική ανάλυση, η κρίση παρέχεται από τη ζωή που διάγουν οι μεν και οι δε. Οι συγχρωτισμοί στους οποίους συγκατένευσαν ή συναίνεσαν εκ νέου οι περισσότεροι από τους αποκλεισμένους, οι γενικά επαίσχυντες και ενίοτε ακραίες δεσμεύσεις που ανέλαβαν, παρέχουν το ακριβές μέτρο για τον βαθμό της σοβαρότητας των διαφωνιών μας που επιλύθηκαν άμεσα· και ίσως επίσης για τη σημασία της συμφωνίας μας.

Μακράν του να υπερασπιστούμε τη μετατροπή αυτών των εχθροτήτων σε προσωπικά ζητήματα, δηλώνουμε απεναντίας ότι η ιδέα που έχουμε για τις ανθρώπινες σχέσεις μάς υποχρεώνει να τις μετατρέψουμε σε προσωπικά ζητήματα, τα οποία καθορίζονται από ζητήματα ιδεών αποφασιστικής σημασίας. Αυτοί που παραιτούνται καταδικά-

ζουν οι ίδιοι τους εαυτούς τους: δεν έχουμε κανέναν τρόπο να τιμωρήσουμε· τίποτα να συγχωρήσουμε.

Οι αγνοούμενοι του πλερισμού αρχίζουν να πληθαίνουν. Αλλά υπάρχουν απείρως περισσότερες υπάρξεις που ζουν και πεθαίνουν χωρίς να συναντήσουν ποτέ μια ευκαιρία να καταλάβουν και να επωφεληθούν. Από αυτή την άποψη, καθένας είναι σε μεγάλο βαθμό υπεύθυνος για τα ταλέντα που θα μπορούσε να έχει. Θα έπρεπε άραγε να επιδείξουμε μια συναισθηματική ευαισθησία απέναντι στις αξιοθρήντες επιμέρους παραιτήσεις;

6

Απ' όσα προηγήθηκαν πρέπει να έχει γίνει κατανοητό ότι η υπόθεσή μας δεν ήταν μια λογοτεχνική σχολή, μια ανανέωση της έκφρασης, ένας μοντερνισμός. Πρόκειται για έναν τρόπο ζωής που θα περάσει από πολλές εξερευνήσεις και προσωρινές μορφοποιήσεις, που τείνει ο ίδιος να μην ασκείται παρά μόνο μέσα στην προσωρινότητα. Η φύση αυτού του εγχειρήματος απαιτεί από εμάς να εργαζόμαστε ομαδικά, και να εκδηλώνομαστε σχετικά λίγο: περιμένουμε πολλούς ανθρώπους και γεγονότα που θα έρθουν. Διαθέτουμε επίσης αυτή την άλλη μεγάλη δύναμη, να μην περιμένουμε πια τίποτα από ένα πλήθος γνωστών δραστηριοτήτων, ατόμων και θεσμών.

Πρέπει να μάθουμε πολλά και να πειραματιστούμε, στο μέτρο του δυνατού, με κάποιες μορφές αρχιτεκτονικής όπως και με κάποιους κανόνες συμπεριφοράς. Τίποτα δεν μας πιέζει να επεξεργαστούμε ένα οποιοδήποτε δόγμα: απέχουμε πολύ από την εξήγηση αρκετών πραγμάτων για να υποστηρίξουμε ένα συνεκτικό σύστημα που θα θεμελιωνόταν εξολοκλήρου στις καινοτομίες που πιστεύουμε ότι αξίζουν να μας συναρπάζουν.

Ακούμε συχνά να λέγεται ότι όλα χρειάζονται ένα ξεκίνημα. Έχει επωφεί επίσης ότι η ανθρωπότητα δεν θέτει ποτέ στον εαυτό της παρά μόνο τα προβλήματα που μπορεί να λύσει.

ΕΧΩ ΡΙΖΕΣ ΑΛΛΑ ΡΕΩ

Στις αρχές του 20ού αιώνα στο σπίτι της Βιρτζίνια Γουίφ ξεκίνησε να συναντιέται κάθε εβδομάδα μια ολιγομελής ομάδα συγγραφέων, ζωγράφων και κριτικών που τότε ήταν σχεδόν άγνωστοι στο ευρύ κοινό. Η ομάδα απαρτιζόταν από κάποιους νέους που είχαν φοιτήσει στο Kings College και το Trinity College του Κέιμπριτζ και αποφάσισαν μετά την αποφοίτησή τους να μη καθούν αλλή να μεταφέρουν στο Λονδίνο την ατμόσφαιρα της φοιτητικής αδελφότητας των Αποστόλων στην οποία ανήκαν. Ονομάστηκε έτσι από τη περιοχή που βρισκόταν το σπίτι, στο Μπλουμσμπερι του Λονδίνου.

Η ομάδα Μπλουμσμπερι δεν συνιστά σχολή. Ήταν ένας κλειστός κύκλος ανθρώπων που τους συνέδεε η φιλία και οι κοινές πεποιθήσεις, και στις συναντήσεις τους συζητούσαν αισθητικά, φιλοσοφικά και κοινωνικά ζητήματα. Ωστόσο, αρκετά μέλη της σταδιακά αναδείχθηκαν και έγιναν σημαντικές προσωπικότητες του 20ου αιώνα. Ο Μπέρτραντ Ράσελ διέπρεψε στη φιλοσοφία και τα μαθηματικά, ο Τζον Μείναρντ Κέινς στην οικονομία, η Βιρτζίνια Γουίφ και ο Ε. Μ. Φόρστερ στην πεζογραφία, ο Λίτον Στρέιτσι στη βιογραφία, ο Ντάνκαν Γκραντ και η Βανέσα Μπελ στη ζωγραφική, ο Ρότζερ Φράι στην τεχνοκριτική. Αλλά εκτός από αυτούς που αποτελούσαν τον πυρήνα, και άλλοι σημαντικοί άνθρωποι των Γραμμάτων και της Τέχνης ήταν συνδεδεμένοι με την ομάδα Μπλουμσμπερι, όπως ο Λούντβιχ Βιτγκενστάιν που δέχθηκε να ενταχθεί στην ομάδα κατόπιν πρόσκλησης του Κέινς, ο Αήντους Χάξλεϊ και ο επιφανής σινολόγος Άρθουρ Γουέιλι. Ακόμα, η ομάδα συνομιλούσε με πληθώρα καλλιτεχνών της ηπειρωτικής Ευρώπης, όπως ήταν ο Πάμπλο Πικάσο, ο Ζαν Κοκτώ και ο Ερίκ Σατί.

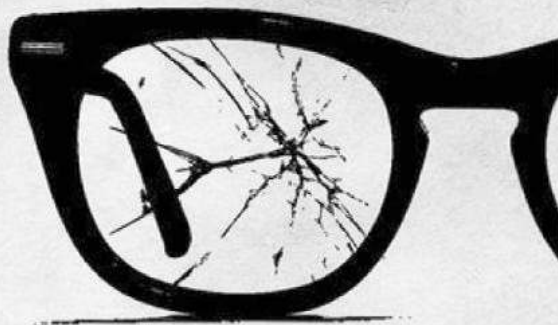
Οι «Μπλουμμίς», που κυριολεκτικά άνθισαν μέσα από την πάλη για το ξεπέρασμα του βικτωριανού κόσμου, άσκησαν έντονη

πολιτισμική γοητεία με την μοντερνιστική τους προσέγγιση στην τέχνη, με τον μποέμικο τρόπο ζωής τους και με τις σεξουαλικά ελευθεριακές τους ιδέες και πρακτικές. Είχαν τη φήμη ενός ελιτίστικου κλαμπ καλλιτεχνών και διανοούμενων που όσοι δεν ανήκαν σ' αυτόν ήλπιαν να τον φθονούν. Έτσι, το να δηλώνει κανείς μέλος της ομάδας ακόμα κι αν είχε μια ιδιαίτερα χαλαρή σχέση μαζί της ήταν πολύ σύνθηες, με αποτέλεσμα την ιστορική σύγχυση για τα ακριβή μέλη της.

ΜΗΝ ΚΛΕΙΝΕΙΣ ΤΟ ΠΑΡΑΘΥΡΟ ΌΤΑΝ ΚΕΛΑΗΔΑ Τ' ΑΗΔΟΝΙ

Η εκτίμηση της αισθητικής ως αυταξίας (τέχνη για την τέχνη) ήταν δεδομένη στην ομάδα, πράγμα που οδήγησε σε εκτεταμένη κριτική περί «διακοσμητικότητας» των έργων της. Εντούτοις, η λειτουργία της τέχνης ως όχημα, για τα μέλη της ομάδας πήγαινε βαθύτερα από μια φανταχτερή αλλή επιδερμική στράτευση σε κάποιον κοινωνικό σκοπό.

Η ΟΜΑΔΑ BLOOMSBURY



Στην ομάδα Μπλούμσμπερι επικρατούσε η αρχή ότι η τέχνη είναι ο δρόμος για να απαντηθούν τα θεμελιώδη ερωτήματα, όπως αυτά τίθενται κατά καιρούς. Τα ερωτήματα τα έθετε με διαφορετικό τρόπο στο δικό του πεδίο ο καθένας, όλα μαζί όμως συνθέταν το τετράπτυχο ελευθερία – περηφάνια του πολίτη – κοινωνική συνοχή – κοινό αίσθημα. Αυτά ειδικά για τον Κέινς ήταν καθοριστικά, διότι πίστευε πως δεν μπορεί να δοθεί απάντηση στο ερώτημα ποιος είναι ο σκοπός της οικονομίας αν ωρρίτερα δεν απαντηθεί το ποιος είναι ο σκοπός της ζωής. Στην τέχνη, όπως απέδειξε ο Κέινς, περιέχει προστιθέμενη αξία, πράγμα που δεν ήταν βασισμένο απλώς σε κάποια οικονομική ανάληψη αλλά στην πίστη των μελών της ομάδας πως η προστιθέμενη αξία προκύπτει από το ότι η τέχνη είναι βασική προϋπόθεση για την πρόοδο και τη συνοχή μιας κοινωνίας. Η πρόοδος κρίνεται με πολιτισμικούς όρους, δηλαδή από το πώς αντιλαμβάνεται και πώς αξιοποιεί μια κοινωνία το πνεύμα μιας εποχής. Έτσι, ο κεντρικός προβληματισμός των μελών της ομάδας τι είδους τέχνη ήταν εφικτό να παραχθεί, από ποιους και για ποιους, σχετιζόταν άμεσα με το ερώτημα ποια κοινωνία θα έπρεπε να δημιουργηθεί μετά το τέλος του Α' Παγκοσμίου Πολέμου.

ΔΕΝ ΥΠΑΡΧΕΙ ΛΟΥΚΕΤΟ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ ΤΟΥ ΝΟΥ

Πολιτικά τα μέλη στις ομάδας ανήκαν σε αυτό που σήμερα, τηρουμένων των αναλογιών, αποκαλούμε Κεντροαριστερά, αν και δεν ανέπτυξαν ακτιβιστική δράση, πράγμα για το οποίο δέχτηκαν έντονη κριτική. Μάλιστα, η διασημότερη «ακτιβιστική» τους δράση ήταν μια... φάρσα. Το 1910 μέλη της ομάδας μασκαρεύτηκαν ως αντιπροσωπεία της βασιλικής οικογένειας της Αιθιοπίας και κατάφεραν να πεί-

σουν τους αξιωματούχους του Βασιλικού Ναυτικού της Αγγλίας να τους ξεναγήσουν στο πολεμικό πλοίο HMS Dreadnought! Μετά την εξωφρενική για τα ήθη της εποχής πλάκα, ο συγγραφέας Λέοναρντ Γουλφ ερωτεύτηκε τη Βιρτζίνια που συμμετείχε μασκαρεμένη σε γενοκτονικό άντρα, με την οποία παντρεύτηκαν το 1912.

Η ομάδα διαπνέοταν από την πίστη στην ειρήνη, τη δημοκρατία, την ισότητα των φύλων και την ελευθερία – πεποιθήσεις διόλου αυτονόητες για την εποχή, αν μάλιστα αναλογιστούμε ότι όταν ξέσπασε

ο Β' Παγκόσμιος Πόλεμος, οι περισσότερες χώρες της Ευρώπης είχαν ολοκληρωτικά καθεστώτα. Έτσι, το να γράφεις τότε, όπως ο



Φόρστερ, πως η δημοκρατία είναι το καλύτερο πολίτευμα επειδή βασίζεται στην ατομική ελευθερία, την ανεκτικότητα και την κριτική κι ότι τα οηοκλήρωτικά καθεστώτα χρειάζονται ήρωες προκειμένου να εξεπατήσουν τον λαό και να αποκρύψουν την αληθινή τους φύση, ήταν σχεδόν ανήκουστο. Με αυτόν τον τρόπο, τα μέλη της ομάδας συνέβαλαν στην αποκάλυψη των κοινωνικών μηχανισμών που αξιοποιεί ο φασισμός για να καταλάβει την εξουσία.

Επιπλέον, στην αυγή του 20ου αιώνα, η Αγγλία ήταν ισχυρότατη αποικιοκρατική αυτοκρατορία που κυβερνούσε τις αποικίες πραγματικά με σιδερένια γροθιά και με αναιμική εσωτερική αμφισβήτηση. Η

φιλειρηνική στάση της ομάδας που είχε λάβει σαφή θέση εναντίον της αποικιοκρατίας, ήταν υπεραρκετή ώστε να χαρακτηριστούν αντιπατριώτες από το βαθύτατα συτηρητικό κατεστημένο. Έτσι, όταν ο διασημότερος τότε συγγραφέας της χώρας Ρ.Κίπλινγκ δόξασε το αποικιοκρατικό δόγμα, ο Φόρστερ στο αριστουργηματικό του έργο Πέρασμα στην Ινδία (1924) ασκούσε σφοδρή κριτική σε αυτό, ενώ η Βιρτζίνια Γουίφ δημοσίευε μυθιστορήματα που θα αποτελούσαν τομή στην παγκόσμια λογοτεχνία, όπως την Κυρία Ντάιλογουεϊ, το Στο φάρο, και τα Κύματα.

**ΝΑ ΖΕΙΣ ΣΕ ΤΕΤΡΑΓΩΝΑ, ΝΑ ΖΩΓΡΑΦΙΖΕΙΣ
ΣΕ ΚΥΚΛΟΥΣ
ΚΑΙ ΝΑ ΑΓΑΠΑΣ ΣΕ ΤΡΙΓΩΝΑ**

Η διάκριση που έκανε ο Βρετανός φιλόσοφος G. E. Moore στο



έργο του Principia Ethica (1903) μεταξύ εγγενούς και εργαθείακής αξίας, έθεσε τα θεμέλια για τις απόψεις της ομάδας. Για παράδειγμα, διέκριναν την αγάπη (εγγενής αξία) από τη μονογαμία (συμπεριφορά, δηλαδή εργαθείακή αξία), με αποτέλεσμα να συγκροτούν μια ηθική στάση βασισμένη στην εγγενή αξία ανεξάρτητα και δίχως αναφορά στις συνέπειες των πράξεων. Εξάλλου, για τον Moore το αγαθό (με την έννοια του καλού) πήγαινε από μια ακαθόριστη ενόραση, υπερκεράζοντας τις επιμέρους δυσκολίες. Έτσι, τόσο για τον φιλόσοφο όσο και για την ομάδα, το ύψιστο ηθικό αγαθό ήταν η σημασία των διαπροσωπικών σχέσεων και της ιδιωτικής ζωής,

πράγμα που σήμερα μπορεί να ηχεί ως ατομικιστικός ηδονισμός, εντούτοις στην μεταβικτωριανή Αγγλία συνιστούσε μια δυναμική απόπειρα αυτονόμησης των υποκειμένων από το αυστηρό θεσμικό και εθιμικό κανονιστικό πλαίσιο των ανθρώπινων σχέσεων.

Έτσι, η παρέα μοιράστηκε ένα εκλεπτυσμένο αηλά και υψηλά στοιχειοθετημένο ιδανικό απόλαυσης με συνέπεια να γίνει διάσημη και για τα ερωτικά της ήθη που περιηλάμβαναν τόσους πειρατισμούς ώστε, παρά τη συνειδητότητα των επιλογών τους, ενίοτε να φτάνουν και σε συγκρούσεις λόγω ερωτικού ανταγωνισμού. Η αμφιφυλοφιλία, η ομοφυλοφιλία, η πολυγαμία και τα menage a trois ως τρόπος ζωής, αφορούσαν κατά το μάλιστα ή το ήττον σχεδόν όλα τα μέλη της ομάδας. Ασφαλώς, η κοινωνική κριτική αναφορικά με αυτά τα θέματα ήταν έντονη, ωστόσο καθώς τα περισσότερα μέλη προερχόντουσαν από την μεσαία ή την ανώτερη κοινωνική τάξη, ήταν στο νομικό απυρόβλητο και δεν υπέστησαν διώξεις

στην Αγγλία όπου η ομοφυλοφιλία ήταν ποινικό αδίκημα ως τη δεκαετία του '60.

Λίγο πριν από το ξέσπασμα του Α' Παγκοσμίου Πολέμου, η Βανέσα Μπελ, αδελφή της Βιτζίνια Γουλιφ, μετακόμισε σε μια αγροικία στο Τσάρλεστον του Σάσεξ, μαζί με τον τότε εραστή και συνεργάτη της ζωγράφο Ντάνκαν Γκραντ. Στο εξοχικό εκείνο, που σήμερα είναι μουσείο, σύχναζαν τα μέλη της ομάδας και συχνά διέμεναν επί μακρόν σε ένα ιδιότυπο πείραμα συμβίωσης. Το πόσο η συνθήκη αυτή ευνοούσε την έκφραση και τη δημιουργικότητα μαρτυρείται από την ίδια την εικόνα του σπιτιού. Εμπνευσμένοι από τα ιταλικά φρέσκο, τους μετα-ιμπρεσιονιστές και τον φωβισμό, οι καλλιτέχνες της ομάδας διακόσμησαν τους τοίχους, τις πόρτες και τα έπιπλα στο Τσάρλεστον, σε συνέχεια του έργου που παρήγαγε το εργαστήριο Omega που διατηρούσαν στο Λονδίνο από το 1913 οι οικοδεσπότες. Ο κήπος επανασχεδιάστηκε σε στιλ που θυμίζει τη νότια Ευρώπη, με ψηφιδωτά, χαλκικόστρωτα μονοπάτια και λιμνούλες, αλλά και με μια δόση από το χιούμορ που χαρακτήριζε την ομάδα.

Πέρα όμως από «άνδρo» δημιουργικότητας και ερωτικών περιπηλοκών, το εξοχικό στο Τσάρλεστον αποτέλεσε πραγματική εστία για πολλή μέλη της ομάδας, που μέσω της συμβίωσής τους σε αυτό βρήκαν νέους ορισμούς για την έννοια της οικογένειας. «Μου φαίνεται πως είναι η μοναδική πραγματικά επιτυχημένη οικογενειακή ζωή που έχω δει ποτέ και αυτό θα πρέπει να μάθουν όλοι οι χρηστοί άνθρωποι που πιστεύουν πως η οικογένεια βασίζεται στην ιερότητα του γάμου», σημείωνε το 1926 ο Ρότζερ Φράι.

Η ΖΩΗ ΕΥΚΟΛΑ ΚΑΤΑΓΡΑΦΕΤΑΙ ΑΛΛΑ ΔΥΣΚΟΛΑ ΕΞΑΣΚΕΙΤΑΙ

Από την εποχή της ακμής της ως και σήμερα, η ομάδα Μπλουόμπερι κατηγορείται για ελιτισμό και αντίδραση εκ του ασφαούς. Δεν λείπουν εκείνοι που την θεωρούν ως «πολύ κακό για το τίποτα», υπο-

γραμμίζοντας ότι ο λόγος τον οποίο τη συζητάμε ακόμα, είναι η ύπαρξη στους κόλπους της πολλών προσωπικοτήτων που ξεχωριστά ο καθένας, άφησαν σπουδαία κληρονομιά.

Παρότι η τέχνη του Μπλουόμπερι πράγματι σήμερα φαίνεται μάλλον παραδοσιακή αν την συγκρίνουμε με την κατοπινή τέχνη του 20ου αιώνα, η συνεισφορά της δεν παύει να είναι σπουδαία. Αρκεί να επισημάνουμε ότι ο Φράι, η Μπελ, και ο Γκραντ ήταν οι πρώτοι Βρετανοί εικαστικοί που ασχολήθηκαν με την αμιγώς αφηρημένη τέχνη. Επίσης, οι εκδόσεις Hogarth Press που ίδρυσαν το 1917 ο Λέοναρντ και η Βιτζίνια Γουλιφ, δημοσίευσαν όχι μόνο το σπουδαίο έργο της, αλλά και πολλά άλλα έργα εμβληματικών συγγραφέων όπως του Τ.Σ.Ελίωτ, της Κ.Μάνσφιηλτ και του Ε.Μ.Φόρτσερ, ενώ αργότερα δημοσίευσαν και το σύνολο των έργων του Σ.Φρόντ σε μετάφραση και επιμέλεια του ψυχαναλυτή Τζέιμς Στρέιτσι, αδελφού του επιφανούς μέλους του Μπλουόμπερι, Λύτον Στρέιτσι.

Ίσως όμως η σημαντικότερη κληρονομία της ομάδας Μπλουόμπερι να είναι το μοίρασμα, όχι ως αβασάνιστη γενναιοδωρία, αλλά ως συνειδητή προσπάθεια να συντονίσεις τον βηματισμό σου με τους άλλους και να αναπνεύσεις στο πλαίσιο μιας κοινότητας. Τα δημιουργημένα από κοινού εικαστικά έργα είναι ένα παράδειγμα αυτής της προσπάθειας, και οι ανά καιρούς συμβιώσεις των μελών είναι ένα άλλο. Όπως το έθεσε η Βιτζίνια Γουλιφ αναφερόμενη στην ομάδα, «θρίαμβος είναι να έχεις επεξεργαστεί μια στάση ζωής που σε καμία περίπτωση δεν είναι διεφθαρμένη ή αμιγώς διανοητική - μάλλον ασκητική και αυστηρή θα έλεγα- η οποία εξακολουθεί να ισχύει και να τους κρατάει όλη τους ενωμένους στο ίδιο τραπέζι μετά από 20 χρόνια».

Κι αν' όσα απομένουν, το τελικά ανεκτίμητο είναι η διεκδίκηση ενός δωματίου με θέα στις δύσκολες μα ζωτικές αλήθειες που αποτελούν προϋποθέσεις της ελευθερίας.



Βαρεθήκαμε να λιμοκτονούν οι πράξεις μπροστά στις χειραφετημένες αφέλειες





αόρατη μάχη

Ιούλιος 2020 Έντυπο δρόμου για τη διόδοση της εξέγερσης