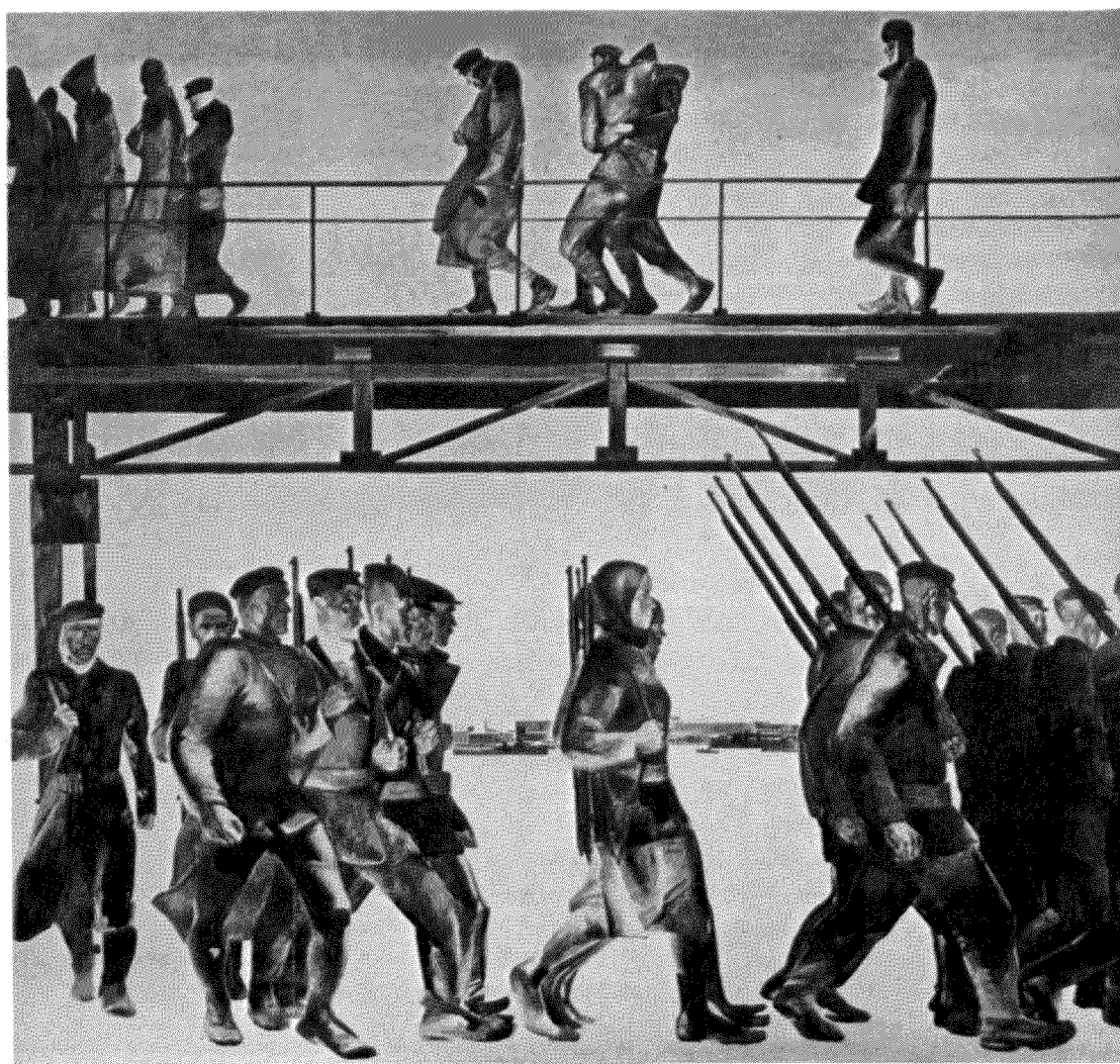




Αλεξάντρ Ντεϊνέκα, Υπεράσπιση του Πέτρογκραντ, 1928

Πέτερ Βάις: Η αισθητική της αντίστασης Προσεγγίσεις στα όρια της φιλοσοφίας του πολιτισμού

Ι. Εισαγωγικές παρατηρήσεις

Το βιβλίο που μας ενδιαφέρει εδώ καταλαμβάνει κεντρική θέση στο συνολικό έργο του Πέτερ Βάις. Ο ίδιος το θεωρούσε ως το σημαντικότερο επίτευγμά του. Η κριτική υποδέχθηκε αυτό το έργο με τις πιο διαφορετικές κρίσεις. Για ορισμένους χαρακτηρίστηκε «διδασκικό και παιδαγωγικό», για άλλους «δογματικό και απολογητικό», για άλλους αποτέλεσε «βιβλίο λατρείας του νέου αριστερού κινήματος», για άλλους ήταν μια «κλειστή σύνθεση αισθητικού μοντερνισμού και σοσιαλιστικής μεροληπτικότητας». Αυτές και άλλες σχηματικές τοποθετήσεις θυμίζουν περισσότερο την «παλέτα του ζωγράφου που έχει δύο μόνο χρώματα» (Χέγκελ) παρά αποδίδουν την αλήθεια του πράγματος.

Κι όμως, η αλήθεια υπάρχει. Ο Πέτερ Βάις¹ είναι πράγματι ο καλλιτέχνης που ταυτιζόταν με τις δημιουργίες του και δεν εννοούσε να ουδετεροποιείται ως αδιάφορος θεατής. Έζησε τα μεγάλα ιστορικά γεγονότα του 20ού αιώνα και στην *αισθητική της αντίστασης*² επιχειρεί να ανασυνθέσει λογοτεχνικά τα πολιτικά και αισθητικά ρεύματα αυτού του αιώνα, γιατί πίστευε ότι ο αληθινός συγγραφέας οφείλει να αντιπαράθεται με το πνεύμα της εποχής [Zeitgeist] και να κατανοεί αυτή την αντιπαράθεση ως «μια ζωντανή συμμετοχή στο κίνημα του αιώνα». Κατ' αυτή την έννοια, οι ιδέες του έργου που συζητάμε έχουν άλλη γνωσιακή αξία και διαχρονική εγκυρότητα απ' αυτή που του καταμαρτυρούν οι κατά καιρούς άχρωμες μονωδίες.

Κατ' αρχάς, ο τίτλος του έργου παραπέμπει σε μια ενδολογική ενότητα ανάμεσα στην αισθητική και την αντίσταση. Η αισθητική, την οποία προτείνει ο Πέτερ Βάις, διαμεσολαβεί την καλλιτεχνική εργασία με ένα δυναμικό αντίστασης, ενάντια σε κάθε είδος καταπίεσης, ενώ συνάμα αυτό το δυναμικό υπάγεται σε μια τέτοια αισθητική, η οποία δεν το αφήνει να εκφυλίζεται σε στείορ αρνητισμό και ανακόλουθο μηδενισμό. Κατά δεύτερον, αυτή η εσωτερική λογική του έργου αισθητοποιείται με τη μορφή του διαλέγεσθαι ανάμεσα στο αφηγηματικό Εγώ με τον εαυτό του, αλλά και με τις επιμέρους λογοτεχνικές μορφές που μέσα στο μυθιστόρημα παριστάνονται να συζητούν για ό,τι εν μέρει αισθάνεται και σκέπτεται το ίδιο το αφηγηματικό Εγώ.

Έχουμε να κάνουμε με μια λογοτεχνική σύνθεση, η οποία επιθυμεί να μιλήσει για ολό-

Ο Δημήτρης Τζωρτζόπουλος είναι διδάκτωρ Φιλοσοφίας.

κληρη την αλήθεια. Αλλά την αλήθεια τούτη δεν την αναζητεί έξω από την κοινωνία και την ιστορία, παρά τη διεκδικεί «ως ένα πράττειν που συνάπτεται με το αδιάκοπο σκέπτεσθαι και ένα σκέπτεσθαι που επαληθεύεται από το πράττειν»³. Κοινό θεμέλιο πράττειν και σκέπτεσθαι είναι τα ατομικά και συλλογικά περιεχόμενα της αισθητικής εμπειρίας, τα οποία επιτρέπουν να δομείται το όλο υλικό του μυθιστορήματος ως μια διαδικασία ή σχέση γνώσης. Κατ' αυτή τη διαδικασία, ο συγγραφέας, μέσω των λογοτεχνικών του αφηγήσεων, διατηρεί ζωντανή τη φιλοσοφική προβληματική του πολιτισμού και στέκεται κριτικά απέναντι σε όλα τα μεγάλα γεγονότα της ζωής και της ιστορίας. Δοκιμάζει να αποκρυπτογραφήσει την αλήθεια τους και μέσω της τέχνης, η οποία για αυτόν αποτελεί τη συλλογική μνήμη της ανθρωπότητας, να τα ανανοηματοδοτεί και να τα επαναπροωθεί ως εκρηκτικό υλικό για την κοινωνική απελευθέρωση του κόσμου της εργασίας.

II. Η κατανόηση της συγκυρίας: Κριτική και αντίθεση

Μια προσεκτική ανάγνωση της *αισθητικής της αντίστασης* δείχνει ότι οι δομικές της αρχές συνδέονται κατά πολύ με εκείνη την κατεύθυνση της φιλοσοφίας του πολιτισμού, που επιτρέπει να θεωρούμε το πολιτισμικό στοιχείο (*Kulturelles*) σε συνάρτηση με φλέγοντα ζητήματα τέχνης, ιστορίας, πολιτικής και γνωσιοθεωρίας. Στο πλαίσιο αυτής της θεώρησης καθίσταται δυνατή και μια πιο φιλοσοφική κατανόηση των λογοτεχνικά διαρθρωμένων συζητήσεων του έργου γύρω από μορφώματα πολιτισμού, που εν πολλοίς αυτονομιοποιούνταν ως εργατικές ή σοσιαλιστικές κατακτήσεις μη αλλοτριωτικού χαρακτήρα, αλλά στην πράξη κατέληγαν να έχουν αναπαράγεται, με άλλο τρόπο, τις πιο ακραίες αστικές μορφές αποξένωσης και αποσύνθεσης της ανθρώπινης ατομικότητας.

Με το έργο αυτό, ο Πέτερ Βάις προβαίνει σε μια ολοκλήρωση και ταυτόχρονα σε ένα νέο ξεκίνημα: Μια ολοκλήρωση της ρήξης του με τον κόσμο του παραλόγου και της παρακμής: «το παράλογο επισκίασε τη λογική»⁴, αναφέρει συγκεκριμένα. Πρόκειται για τον κόσμο της αστικής κυριαρχίας, αλλά και της γραφειοκρατικής αποστέωσης του άλλοτε κρατικού σοσιαλισμού. Ένα νέο ξεκίνημα ως αναζήτηση της χαμένης ταυτότητας των σύγχρονων «σκλάβων πολιορκημένων», που περιθωριοποιήθηκαν ή εξαπατήθηκαν από τις εξουσιαστικές ή τις γραφειοκρατικές ανάλογα δομές και αποξενώθηκαν πλήρως από οποιαδήποτε πολιτισμική εμπειρία και αισθητική ορθολογικότητα.

Σε προηγούμενα ήδη έργα του ο συγγραφέας καυτηρίασε την παραφροσύνη ενός κόσμου που υπερασπίζεται τη μηδανιότητα της αποδεκτής κουλτούρας ενάντια στις καινοτομίες του πολιτισμού· ενάντια μάλιστα σε τέτοιες καινοτομίες που εισχωρούν βαθιά μέχρι και την καθημερινή ζωή και εκμηδενίζουν τους φραγμούς του ατομικισμού. Στο έργο που μας αφορά εδώ, τολμά να αντιπαρατεθεί όχι μόνο με την κυρίαρχη κουλτούρα, αλλά και με τις πολιτιστικές νόρμες απολιθωμένων κομματικών μηχανισμών που ιδιοποιήθηκαν το εργατικό κίνημα, υπονόμευσαν τη συλλογική του έκφραση και τελικά, προς το τέλος του 20ού αιώνα, το οδήγησαν σε πλήρη αποσύνθεση. Απέναντι σε μια τέτοια γενική κατάπτωση, ο Πέτερ Βάις διακρίνει μία μόνο δυνατότητα ανάταξης: τη δύναμη δημιουργίας και ανανέωσης που περικλείει η αυτοσυνείδητη πράξη των ίδιων των καταπιεσμένων. Πώς όμως

μπορεί η συνειδήσή τους να μεταστραφεί από το «δρόμο της απόγνωσης» σε «μια διανοητική ελευθερία»⁵ που θα τους επέτρεπε να αρθούν πάνω από τη συγκυρία του ετεροκαθοριζόμενου παρόντος και να συνδεθούν με ιστορικές προοπτικές; Μέσα από τη συγκεκριμένη κοινωνική και πολιτική πράξη, την οποία εμπλουτίζει η διαρκής γνώση των πολιτισμικών οριζόντων που εγγνάται η τέχνη με την εναντίωσή της σε κάθε δικαιολογητική ιδεολογία⁶. Ποιους συγκεκριμένους πολιτισμικούς ορίζοντες υπόσχεται η *αισθητική της αντίστασης* και πώς διασφαλίζεται η ανοικτότητά τους;

Θα προσπαθήσουμε να απαντήσουμε προσεγγίζοντας την πολιτισμική προοπτική του έργου από τη σκοπιά του ακόλουθου ορισμού: «Επειδή ο πολιτισμός είναι πραγματικός μόνο μέσα στην ιστορία ή καλύτερα ως ιστορία, η φιλοσοφία του πολιτισμού συμπίπτει εν πολλοίς με τη φιλοσοφία της ιστορίας, συχνά είναι πράγματι ταυτή με αυτή»⁷. Μια τέτοια θεμελίωση της φιλοσοφίας του πολιτισμού είναι, πρωτίστως, ιδιαίτερα αποκαλυπτική της μεθοδολογικής αρχής του μυθιστορήματος ότι το συγκεκριμένο οφείλει να αντιμετωπίζεται με συγκεκριμένο τρόπο. Κατά συνέπεια, θέτει τη σκέψη και την πράξη του εν λόγω έργου υπό μια πιο απροκατάληπτη θεώρηση και μας κινητοποιεί να μελετήσουμε την υποκειμενικότητα της συνειδήσης, που αναγκαία επηρεάζει την όλη αφηγηματική ανάπτυξη του περιεχομένου, σε συνδυασμό με τη διαλεκτική κριτική των πολιτισμικών εμπειριών.

Ξεκινώντας ο συγγραφέας από μια ολότητα πολιτικών και πολιτισμικών εμπειριών που είχε βιώσει άμεσα, δείχνει να εκπληρώνει, με την *αισθητική της αντίστασης*, μια εργασία του ανα-χρονισμού: πραγματεύεται, μέσω της λογοτεχνικής αναπαράστασης, το ευρωπαϊκό εργατικό κίνημα σε όλες τις εκδοχές του –τις αντιφάσεις και τις διαψεύσεις του, τις επιτυχίες και τις αποτυχίες του– με μια διάθεση αυτοκατανόησης της ιστορικής του συγκυρίας, αλλά και αυτοκριτικής των θεωρητικών του καταβολών και των πρακτικών του επιλογών. Σε αυτό το πλαίσιο, ερευνά ιστορικά παγιομένες αντιλήψεις περί τέχνης και δοκιμάζει να αναστοχαστεί την ιστορία του ανθρώπινου πολιτισμού με βάση την αισθητική που αναδίδει η δυναμική της αντίστασης: βρίσκεται έτσι σε αντίθεση με τη γενική τάση της νεωτερικής ή, ακόμα πιο πολύ, της μετα-νεωτερικής λογοτεχνίας να εμμένει στο αποσπασματικό, να συμφύρεται με παραστάσεις, θέσεις ή αντιλήψεις της μαζικής κουλτούρας, να εξωραΐζει τα περιεχόμενά της με την επιθυμία της λήθης και να διασκορπίζει τη συνοχή του συλλογισμού και της δράσης.

Συνάμα, καθιστά αντικείμενο γνώσης τον πραγματικό χαρακτήρα των ανθρώπινων σχέσεων, με συλλήψεις που συγκροτούν έναν ουτοπικό σχεδιασμό του παρόντος και στην πρακτική τους ερμηνεία είναι δομικά στοιχεία του γνωσιοθεωρητικού ερωτήματος: *πώς πρέπει να προσδιορίζεται η ιστορία και το ιστορικό υποκείμενο αντίστοιχα*. Δι' αυτού του ερωτήματος, τα προβλήματα της ιστορίας –μαζί και του πολιτισμού– γίνονται προβλήματα της φιλοσοφίας της ιστορίας, και η κριτική αποτίμηση της ιστορίας, που αποτολμά ο συγγραφέας, συνιστά εξίσου μια φιλοσοφικά προσανατολισμένη κριτική πρόσληψη του πολιτισμού. Στην τεχνική της αφήγησης, η όλη διαδικασία παριστάνεται ως στοχαστική αντιπαράθεση του αφηγηματικού Εγώ του έργου με πολιτικο-κοινωνικές συνθήκες⁸ καθοριστικές για την εξέλιξη της νεώτερης ιστορίας και του νεώτερου πολιτισμού.

Αυτή η αντιπαράθεση για το λογοτέχνη και καλλιτέχνη Πέτερ Βάις έχει το νόημα «μιας σταθερής απαίτησης»⁹, να επαναπροσδιορίζεται το πρόβλημα του πολιτισμού: το πρόβλη-

μα που ιστορικά μάς είναι γνωστό ως η δεσπόζουσα θεωρία και πράξη του πολιτισμού¹⁰. Υλοποιώντας αυτή την απαίτηση, προτείνει, συστηματικά πλέον, μια αισθητική, «η οποία περιέχει μέσα της καθετί που αντιστοιχεί στον αγώνα του ανθρώπου, δηλαδή στον αγώνα να κινηθεί σε ένα ανώτερο επίπεδο συνείδησης»¹¹. Μια τέτοια κατεύθυνση αποκτά ιδιαίτερο ενδιαφέρον, όταν ξέρουμε ότι εντάσσεται στις μεγάλες συζητήσεις που εκδιπλώθηκαν τη μεταπολεμική περίοδο και αποκορυφώθηκαν κατά τις δεκαετίες 1960 και 1970, ενώ σήμερα έχουν σχεδόν αποδυναμωθεί, αφού αποδυναμώθηκαν και τα κοινωνικά κινήματα που τις προκάλεσαν.

Αυτό που διασφαλίζει την ανοικτότητα της πιο πάνω αισθητικής προβληματικής είναι το γεγονός ότι δεν πρόκειται για μια αφηρημένη θεωρία περί του ωραίου ή του υψηλού, ούτε για σχολαστικές καλλιτεχνικές θεωρήσεις ή εκφραστικούς τρόπους ωφελιμιστικής ιδιοποίησης των έργων τέχνης και των πολιτιστικών κατακτήσεων, αλλά για μια –κοινωνικά προσανατολισμένη– κριτική πράξη της τέχνης, που εμπνέεται από την αίσθηση του συγκεκριμένου¹² και αντι-στέκεται στην τεχνητή ζωτικότητα μιας αυτοκαταστρεφόμενης κοινωνίας¹³. Κατ' αυτό τον τρόπο, δεν προβάλλει την απαίτηση μιας στείρας αντιπαράθεσης με τα επιτεύγματα του αστικού πολιτισμού, αλλά μιας φιλοσοφικής τους κατανόησης, δηλαδή διαλεκτικής τους ανάγνωσης: αναγνώριση της γνωσιακής τους αξίας στα όρια της ιστορικής τους καταξίωσης και υπέρβαση της σχετικότητάς τους μέσα από τον εμπλουτισμό της αισθητικής εμπειρίας. Η καλλιτεχνική παραγωγή και πρόσληψη τότε συνδέεται με μια ερμηνεία του Πολιτισμικού, η οποία εκλεπτύνει τη θεμελιωτική του σκέψη και ανατρέπει στις πρωταρχικές [= ιστορικές] του πηγές, χωρίς να δεσμεύεται από ιδεολογικές επιλογές που επαγγέλλονταν διαλεκτικές προσεγγίσεις του πραγματικού, αλλά στην πράξη εκμηδένιζαν όλες εκείνες τις υπόρρητες δυνατότητες που κάνουν τον πολιτισμό να πλημμυρίζει τον κόσμο της εργασίας με νόημα.

Η επιδίωξη μιας πιο αντικειμενικής πρόσληψης [Rezeption] υπαγορεύει στο συγγραφέα μεθοδική ανάγνωση των έργων τέχνης. Μεθοδική με την έννοια ότι τοποθετεί το αφηγηματικό Εγώ στο κέντρο του κόσμου και το παριστά να αποσαφηνίζει προθέσεις, πρότυπα, ιδέες με βάση την εσωτερική δυναμική που περικλείει αυτός ο κόσμος και οι πολιτισμικές του κατακτήσεις· παράλληλα, το παρωθεί να διευρύνει την ορισμένη του αντίληψη για τη σύνολη πραγματικότητα, ώστε να μπορεί, ως συλλογικό υποκείμενο που ιστορικο-κοινωνικά λογίζεται εξαπατημένο ή αδρανοποιημένο, να αναστοχάζεται την πρωταρχική του ενότητα και να ενισχύει τη συνειδητή του πρόσβαση, πέρα από προκαθορισμένες σκοπιμότητες και ανεξέλεγκτους σπαραγμούς. Συλλαμβάνει έτσι μια μορφή υποκειμένου που αντιτίθεται ευθέως σε παρόμοιες μορφές της καλλιτεχνικής ή λογοτεχνικής νεωτερικότητας, οι οποίες εννοούν να βιώνουν την κρίση των αξιών του αστικού πολιτισμού ως κρίση γενικά των αξιών· συνάμα, δείχνει αυτό το υποκείμενο να λαχταρά για νοήματα που δεν θα εμποδίζουν την ανάκτηση της ανθρωπινότητάς του και δεν θα εξαντλούν τη δημιουργική του έμπνευση στην υπεράσπιση της κυρίαρχης τάσης του πολιτισμού και, συνακόλουθα, στην παραγωγή φενακισμένων συνειδήσεων.

Το γενικό πνεύμα του έργου τελικά επαγγέλλεται μια σφοδρή σύγκρουση με το αισθητικό πρότυπο που διαμορφώνεται στο ρυθμό των σχέσεων κυριαρχίας¹⁴ και έχει μόνο εμπορευματική αξία. Δεν παύει έτσι να αντιτίθεται στον αισθητικισμό, που ενσαρκώνει την

αδιαφορία ή την παθητικότητα των πολλών και περιορίζει την καλλιτεχνική πρόσληψη μέσα στο χωρόχρονο του ατομικού δημιουργού ή των χαρισματικών έργων μεγάλων ιστορικών-καλλιτεχνικών μορφών. Στο βαθμό που τέτοιες συνέπειες του αισθητικισμού δεν αναιρούνται απ' αυτούς τους ίδιους, το έργο τέχνης μένει αποκλεισμένο από την κοινωνική του αξίωση και οι πολλοί στερούνται το αισθητικό κριτήριο που χρειάζονται για να διαγιγνώσκουν «την καταστροφή, που έπεφτε πάνω από τα πρόσωπα και τα σώματά»¹⁵ τους και να ευαισθητοποιούνται απέναντι στη «συνολική οδύνη»¹⁶ που αντανακλά το κακό ενός ολόκληρου αιώνα και μιας ολόκληρης ιστορικής κοινωνίας¹⁷.

II. Η αισθητική της κατανόησης: Αρνητικότητα και ενότητα

Αν η ιστορική συγκυρία είχε να προσφέρει στους εξουσιαζόμενους μόνο μηχανισμούς καταπίεσης και συντριβής της αισθητικής τους ύπαρξης, αυτό δεν το θεωρούσε ο Πέτερ Βάις ως μια κατάσταση που ήταν μοιραία και αναπόφευκτη. Η κατανόηση αυτής της συγκυρίας, δηλαδή η επίγνωση ότι πρόκειται περί μιας μορφής ζωής, η οποία δεν είναι σύμφυτη με τη φυσική τους ύπαρξη, αλλά κάτι το περατό και εφήμερο, ήταν το ζητούμενο. Γι' αυτό αναγνώριζε την ανάγκη ενός αισθητικού πράττειν που εγγράφει την ανάληψη της αυτοσυνειδήσης και διαμορφώνει έναν αντίστοιχο κριτικό λόγο. Τέτοιας εμβέλειας κριτικό λόγο, ώστε να επεξεργάζεται τις διαλεκτικές στιγμές του πολιτισμού, όπως επιχειρήσαμε να δείξουμε πιο πάνω, και να αναδεικνύει ένα είδος ελεύθερων σχέσεων του ανθρώπου με τον εαυτό του και με τους άλλους. Στην ουσία πρόκειται για έναν κατανοητικό λόγο που καθιστά τους ανθρώπους –εδώ τους προλεταρίους– ικανούς να αυτο-αξιολογούν την κοινωνική τους θέση από τα ίδια τα αισθητικά περιεχόμενα που ιδιοποιούνται και, στην κοινωνική τους κινητικότητα, να συγκροτούν τη στιγμή της αντίστασης ενάντια στον καταναγκασμό και την εξαθλίωση.

Ένα τέτοιο όμως αισθητικό πράττειν δεν οφείλει να αποτελεί απλώς εξαγγελία, αλλά χρειάζεται να κατατάξεται τις μάζες. Πώς αυτό είναι δυνατόν; Μέσα από τις νοηματικές διεργασίες των έργων τέχνης. Αφετηρία αυτών των διεργασιών είναι για το συγγραφέα η εμπειρία του πόνου –συμπεριλαμβανομένου και του σωματικού πόνου– και η αισθητική μετουσίωση αυτής της εμπειρίας: ο καλλιτέχνης οφείλει να αισθητοποιεί τον πόνο για να μεταστρέφει τους κοινωνικά αποκλεισμένους και καταπιεσμένους¹⁸ σε αισθητικές υπάρξεις. Δεν πρέπει συνεπώς να αναζητεί έναν εξιδανικευμένο πολιτισμικό χώρο, αποκαθαρμένο από τα πάθη, για να εκφράζεται, γιατί έτσι διευρύνει το χάσμα ανάμεσα στο υποκείμενο και στο αντικείμενο, δογματοποιεί τη γνώση και διαχωρίζει απόλυτα το περιεχόμενο από την αισθητική μορφή. Γι' αυτό και ο Πέτερ Βάις ερευνά το πολιτισμικό στοιχείο στο πλαίσιο της αισθητικής εμπειρίας που αναδίδουν τα έργα τέχνης μέσα στο δυναμικό πεδίο της ιστορίας και επιδιώκει, μέσω της διαλογικής επανάγνωσής τους, να θεματοποιεί την πραγματικότητα των παθών με την οποία συνυφαίνονται οι λογοτεχνικές μορφές του μυθιστορήματος (προλετάριοι, αγωνιστές της αντίστασης, κοινωνικά αδύνατοι κ.λπ.), για να πυροδοτεί την εμπειρία της αποστέρησης.

Μέσα στο μυθιστόρημα, η αποστέρηση είναι κοινή για το ρεαλιστικό Εγώ [= ο συγγρα-

φέας ως εξόριστος] και για το αφηγηματικό Εγώ [= οι επινοημένες μορφές του μυθιστορηματος], εκδηλώνεται δε ως ανεστioτήτα, ως στέρηση βαθύτερων δεσμών, γλώσσας, συνεννόησης, επικοινωνίας. Για το Εγώ ιδιαίτερα, υπό την έννοια του «εμείς», η αποστέρηση λαμβάνει το χαρακτήρα της γενικής καταπίεσης και βιώνεται ως εμπειρία του μη-ταυτού, της ανασφάλειας, της ξένωσης, ως απουσία συνείδησης για «την οδυνηρή παραμόρφωση του ανθρώπου κάτω από την ορμή της καταστροφής»¹⁹ που έχουν προκαλέσει οι μηχανισμοί κυριαρχίας και πιο γενικά η εξουσιαστική πραγματικότητα.

Απέναντι σε όλα αυτά τα δεδομένα, ο Π. Βάις εμφανίζεται με ένα ανεκπλήρωτο αίτημα: οι προοπτικές απελευθέρωσης των εργαζομένων να εκπνέουν από την ίδια την εξελικτική πορεία του πραγματικού κόσμου και να μην είναι διανοητικά εγχειρήματα «πεφωτισμένων» ηγεσίων και κομμάτων· άρα, οι ίδιοι οι κυριαρχούμενοι να μπορούν να ανηλώνονται σε μια αντικειμενική σκοπιά και να γνωρίζουν αυτό που συμβαίνει. Με την πυροδότηση της ως άνω εμπειρίας, ο συγγραφέας επιχειρεί να συνδέσει λογικά αυτό το αίτημα με μια ασυνεχή κατανόηση του κοσμικού θεάτρου: η ανάκτηση της αυτοσυνειδησίας των κοινωνικά αποκλεισμένων συνάπτεται διαλεκτικά με την ασίγαστη δυναμική της αντίθεσης: υποταγή και εξέγερση. Αυτή η ασυνεχής αντίληψη φέρνει το έργο που μας ενδιαφέρει εδώ πιο κοντά στη φιλοσοφική διερεύνηση των δομικών του στοιχείων:

1. Η εργασία πολιτισμού, ως απελευθερωτική πράξη, προσλαμβάνεται στο έργο υπό τη μορφή της αντιθετικής σχέσης του υποκειμένου, δηλαδή του προλεταριάτου, προς την ολότητα της καλλιτεχνικο-πολιτισμικής πραγματικότητας και υποβασιάζει την υπαρξιακή αγωνία του ανθρώπου να διασώσει την ιστορική φαντασία, να καλλιεργεί την ικανότητα της παραστασιακής του σκέψης και έκφρασης, να μετασχηματίζει προχωρητικά τη συνείδησή του και να διεκδικεί την ατομικότητά του με το να αντιπαλεύει –όχι να υποκαθιστά– την κοινωνική της απώλεια μέσα από την ανάμνηση της ιστορικότητάς της. Η έννοια του πολιτισμού εδώ ερειδείται σε μια διαλεκτική αντιπαράθεση της αυτοσυνειδητής υποκειμενικότητας με την ιστορικά αποδεκτή [= κυρίαρχη] πολιτισμικότητα: «τη στιγμή που ιδιοποιούμασταν την κουλτούρα, έπρεπε αναγκαστικά να καταστραφεί ολόκληρος ο μηχανισμός, συστατικό στοιχείο του οποίου ήταν η κουλτούρα. Ό,τι μπορούσε να μας καλλιεργήσει περαιτέρω, έπρεπε να δημιουργηθεί εξαρχής. Τα έργα της λογοτεχνίας, της τέχνης, της φιλοσοφίας λαμβάνουν ένα νέο νόημα μόνο όταν ερμηνεύονται από τη σκοπιά του προλεταριάτου»²⁰.

Η φιλοσοφικο-πολιτισμική άποψη της *αισθητικής της αντίστασης* έτσι διαμορφώνεται, στο κέντρο αυτής της διαλεκτικής, ως αξίωση να εκπύσσεται μια εμμενής κριτική της νεωτερικότητας και να αναδεικνύεται η ιστορική γραμμή ενός πολιτισμικού παρόντος που ιδιάζει στην απελευθέρωση του υποκειμένου²¹. Με αυτή την έννοια, η εργασία του πολιτισμού είναι πρωτίστως εργασία πολλαπλής απελευθέρωσης –απελευθέρωση από τη λήθη, τη σιωπή, τη μονολιθικότητα, την τραυματική εμπειρία, το ανέκφραστο, την ανισχυρότητα, την περιθωριοποίηση κ.λπ.–, η οποία για τους εκμεταλλεζόμενους παράγει έναν αυθεντικό πλούτο εμπειρίας, αγκαλιάζει όλο το κοινωνικό τους Είναι και κυρίως δεν νοείται έξω από τη διαλεκτική άρνηση του Πολιτικού και της αξίας χρήσης του²².

Αυτή η διαλεκτική άρνηση είναι η αρχή που ενεργοποιεί την τέχνη, σε δύσκολες κυρίως περιστάσεις²³, και την αντιπαράθετει στο «θεμέλιο της αστικής εμπειρίας του κόσμου»²⁴.

Της προσδίδει έτσι την *αισθητική της αρνητικότητας* και στην καθορισμένη της εκδήλωση την οδηγεί ως το σημείο, να ανατρέψει την καθιερωμένη της αλήθεια και να τολμά να συνταράσσει τη γραμμικότητα του υπάρχοντος²⁵. Αυτό δεν σημαίνει ότι την αποστερεί από τη θαλερότητά της και τη μεταποιεί σε μια προβληματική κατάσταση του πολιτισμού ή σε ένα πολιτιστικό κατάλοιπο νεωτερικού αρνητισμού· απεναντίας, η διαλεκτική άρνηση καθιστά την τέχνη ζωτική αρχή και δείκτη της αυτοσυνείδητης δράσης του υποκειμένου: το αφηγηματικό Εγώ αναγνωρίζει την αλήθεια του μέσα σε εκείνα τα έργα τέχνης που το ίδιο υποβάλλει σε ερμηνευτική κατανόηση. Άρα, ως άρνηση, αναδεικνύεται σε ουσιώδη προϋπόθεση ελεύθερης ανάπτυξης του πολιτισμού και υπέρβασης της αφηρημένης [= αδιαμεσολάβητης] υποκειμενικότητας. Με άλλα λόγια, απελευθερώνει την τελευταία από καταστάσεις –πολιτιστικές νόρμες, ιδεολογικοπολιτικές περιχαράκώσεις, συναισθηματικές δεσμεύσεις, αίσθηση του πτημένου, προκαταλήψεις κ.λπ.– που την κρατούν παθητική και απολογητική απέναντι σε ό,τι επιβάλλεται ως καθεαυτό [= απροϋπόθετα] καλό και ωραίο (κόμμα, πολιτική κ.λπ.)²⁶.

2. Το αφηγηματικό Εγώ δεν συνδέεται με την πράξη καθεαυτήν ή απλώς με τη λογοτεχνική αναπαράσταση καθοριστικών ιστορικο-πολιτικών γεγονότων (πρακτική του εργατικού και επαναστατικού κινήματος, εμφύλιος πόλεμος στην Ισπανία κ.λπ.), αλλά με την αναστοχαστική προσέγγιση των πιο εσωτερικών διεργασιών του και την αντίστοιχη αισθητοποίησή τους ως εμπειρία αυτόνομης πολιτιστικής δράσης²⁷. Απ' αυτή την άποψη, ο συγγραφέας διακρίνει την ενδοσυνάφεια της τέχνης με τον πολιτισμό στην απαιτητικότητα της να χωρεί πέρα από τον αποστεωμένο κόσμο της αστικής συνείδησης και να αποκαλύπτει όρους και συνθήκες που έχουν καταδικάσει τον πολιτισμό σε αναποτελεσματικότητα²⁸.

Η ενέργεια της τέχνης προβάλλει έτσι ως μια αισθητική πραγματικότητα χειραφέτησης από τη ζοφερή πραγματικότητα «του καταναγκασμού, της εξαπάτησης, της ταπεινώσης και κάθε είδους μαρτυρίου»²⁹ και αντλεί συγκεκριμένα περιεχόμενα από την ικανότητά της να αποκρυπτογραφεί το μυστικοποιημένο, να απομυθοποιεί κοινωνικές μορφές που κατασιγάζουν τις πραγματικές ανάγκες του ανθρώπου, να αφυπνίζει λανθάνουσες δυνατότητές του, να καλλιεργεί την ελεύθερη σχέση του με τα πράγματα και τον κόσμο, να ρευστοποιεί μέσα στο χώρο και στο χρόνο καθετί το συναισθηματικά ή εξουσιαστικά παγωμένο και να αναζωπυρώνει «τη σύγκρουση ανάμεσα στη λεηλασία, στην τερατώδη καταστροφικότητα και στην κλίμακα αξιών που νοσηματοδοτεί τη ζωή μας»³⁰.

Στην ουσία, όμως, όλη αυτή η ζωτικότητα της τέχνης δεν είναι απλώς μια κίνηση που εμπλέκει την ίδια «στον αγώνα για πολιτική ανανέωση»³¹, αλλά συνιστά κυρίως την πράξη, μέσω της οποίας το αφηγηματικό Εγώ αναζητεί τη δική του «ιδιαιτέρη έκφραση»³², αναπτύσσει τη χαρακτηριστική του ποιητική αντί-δραση «μέσα στην έπαλξη της αστικής κουλτούρας»³³ και αγωνιά να αντλήσει από την τέχνη «τη σαφήνεια της γνώσης»³⁴. Ιδωμένη από την πλευρά της ερμηνευτικής δυνατότητας του αφηγηματικού Εγώ, η πιο πάνω προβληματική συνιστά εξωτερική του εμπειρία σε «αγώνα ενάντια στις συνηθισμένες παρεμποδίσεις της σκέψης»³⁵, και να πείθεται ότι σ' αυτόν τον αγώνα «πρέπει κατ' αναγκαιότητα να ανήκει ο πολιτισμικός μετασχηματισμός, ο εμπλουτισμός του ανθρώπου σε πολιτιστικά αγαθά και αξίες»³⁶.

Με πιο φιλοσοφικούς όρους, τούτο σημαίνει ότι η αφηρημένη ολότητα του αφηγηματικού Εγώ μεθίσταται σε συγκεκριμένη ολότητα οντολογικής φύσης, δηλαδή σε ένα κοινωνικό ον που εμφορείται από τη λογική πραγματοποίηση της πολιτισμικής του συγκρότησης. Αυτή η γνωσιο-οντο-λογική δομή του αφηγηματικού Εγώ προσεγγίζει πολύ εκείνη την κατεύθυνση της φιλοσοφίας, η οποία έχει «το καθήκον, ξεκινώντας από τη νωθρή άποψη ενός ανθρώπου, που χρησιμοποιεί απλώς τα έργα του πνεύματος, να ρίχνει κατά κάποιο τρόπο τον άνθρωπο πίσω στη σκληρότητα της μοίρας του»³⁷. Ετούτη η φιλοσοφική θεώρηση έχει σημασία, μεταξύ άλλων, διότι δείχνει ότι η προβληματική του πολιτισμού είναι κυρίως προβληματική που αφορά την ίδια την ανάπτυξη της φιλοσοφίας σε καθορισμένες ιστορικές φάσεις ως συνείδηση πράξης και, αντίστροφα, η ανάπτυξη της φιλοσοφίας είναι αυτή που εγγυάται μια αντιδογματική προβληματική του πολιτισμού.

Σύμφωνα λοιπόν με αυτή τη θεώρηση, η προβληματική του πολιτισμού που αναπτύσσει ο Π. Βάις στο μυθιστόρημά του προσλαμβάνεται ως φιλοσοφικός προβληματισμός του αφηγηματικού Εγώ γύρω από την παρεμπόδιση της σκέψης και της κουλτούρας να εισχωρήσουν στο πλήθος των ξεριζωμένων και, παράλληλα, ως επίγνωση ότι κάθε διαλεκτική κριτική της κουλτούρας και κάθε στοχαστική ενατένιση του αφηγηματικού Εγώ, ως ταυτιζομένου με το πεπρωμένο αυτού του πλήθους, διέρχεται πρωτίστως μέσα από ανατροπές παλαιών μορφών πολιτισμού και αντίστοιχες οντολογικές δονήσεις³⁸ της ανθρωπίνης ύπαρξης, την οποία έχει καθηλώσει σε ασκεψία ή ολοσχερώς αδρανοποιήσει η διαίρεση της παιδείας και της κοινωνίας.

3. Κατ' αυτό το πνεύμα, η απαιτητικότητα της τέχνης, υπό το χαρακτήρα της αισθητικής της αρνητικότητας, φθάνει στην έσχατη συνέπειά της ως αντίσταση³⁹ ενάντια στην αποσύνθεση του πολιτισμού ως τέτοιου, ενάντια στην πολιτιστική βαρβαρότητα. Πιο ειδικά, προσωποποιείται ως αγώνας για την υπεράσπιση της τέχνης, που οδηγεί στην «αναζήτηση αυτογνωσίας»⁴⁰ όλους εκείνους που έχουν υποστεί την εμπειρία της πολιτισμικής απώλειας και της καταβαράθρωσης του κοινωνικού τους Είναι (namenlos-identitaetlos). Κατ' επέκταση, η έννοια της αντίστασης, στη φιλοσοφική της διάσταση, συλλαμβάνεται ως αντικειμενική ενσάρκωση της προσπάθειας του προλεταριακού υποκειμένου να γνωρίζει τον εαυτό του μέσα από την ελεύθερη κατανόηση της ατομικής και συλλογικής του δράσης και από την αντίστοιχη αυτοπεποίθηση ότι πρέπει να στηρίζεται στις δικές του ικανότητες, εάν θέλει να του ανήκει η κουλτούρα του μέλλοντος⁴¹.

Έτσι, η έννοια της αντίστασης, μέσα στην αισθητική εμπειρία, καθίσταται εσωτερικό κριτήριο για την «κατάκτηση της τέχνης [και] της λογοτεχνίας»⁴². Ως εσωτερικό κριτήριο, συνδέει την τέχνη με τις αρχές του ανθρωπισμού⁴³ και όχι με κάποια ηθική στράτευση με τις αρχές δηλαδή που αντικειμενικά συνεχονται με το Είναι του ανέστιου, του στέρημένου κάθε χαράς της ζωής, κάθε πρόσβαση στον πολιτισμό, και οι οποίες, στο μέτρο που η καλλιτεχνική ανάπτυξη της συνειδήσής του επιτρέπει τον αναστοχασμό τους, μπορούν να τον γεμίζουν με ιδέες, να τον καλλιεργούν σε σημείο που να προηγείται της εποχής του⁴⁴ και ως δημιουργός πλέον να εξεγείρεται «ενάντια στην αυτοπαράληψη»⁴⁵, ενάντια στη δύναμη που τον ηγεμονεύει –άρχουσα τάξη, γραφειοκρατικά συνδικάτα ή κόμματα, ψευδαισθήσεις κ.λπ.– και τον έχει πραγματοποιήσει, ενάντια στην ίδια την αντιανθρωπινότητα που ίσως του επιφυλάσσει το σύμπαν της κοινωνικής του κατάστασης.

4. Αλλά η αντίσταση ως εξέγερση δεν είναι μόνο μια αρνητική έννοια, το πνεύμα που πάντα αρνείται, αλλά και η θετική προϋπόθεση για να βρούμε έκφραση η εσωτερικότητα του ανθρώπου, δηλαδή ο άνθρωπος να διαλέγεται με την εξωτερικότητά του⁴⁶. Τούτο κατανοείται ως εξής: εάν η εσωτερικότητα, που αποτυπώνεται στη μοναδικότητα των πολιτιστικών επιτευγμάτων και στην απόλαυσή τους, παραμένει απωθημένη στην ορισμένη ιστορική σημασία του έργου τέχνης, για να μπορεί ο άνθρωπος να εκφράζει αυτή την εσωτερικότητα, σε συγχρονικό επίπεδο, ως ενεργό αξία που διαμορφώνει συνειδήσεις, χρειάζεται να τη συνάπτει με νέα περιεχόμενα και νοήματα, με ό,τι επισυμβαίνει στη ζωή του και τον καθορίζει. Το καλλιτεχνικό δημιουργήμα τότε δεν αξιολογείται και δεν χάνεται συνάμα μέσα στον κόσμο μιας εξαντλημένης υποκειμενικότητας, αλλά κυλιέται, ως δύναμη αναδημιουργίας, μέσα στην ορμή της καθημερινής ζωής.

Αυτή η διαλεκτική εσωτερικότητας-εξωτερικότητας είναι καταφανής, μεταξύ άλλων, στις ανασημάνσεις των έργων τέχνης που επιχειρεί ο Π. Βαίς, όταν θεματοποιεί π.χ. και περιγράφει τα έργα των εικαστικών τεχνών. Οι κατακτήσεις του πολιτισμού, στο πλαίσιο αυτό, μπορούν να αποχαρακτηρίζονται «από τις σημασίες που έχουν ως τέχνη των κυρίαρχων»⁴⁷ και η κατάκτηση της τέχνης να κατακυρώνεται ως απελευθερωτική ιδιοποίηση αστικής τέχνης και κουλτούρας, η οποία καθιστά τους εξουσιαζόμενους ικανούς να αξιοποιούν τα συνολικά δημιουργήματα του πολιτισμού για να φωτίζουν «τις δυσκολίες και ιδιαιτερότητες των διεργασιών της σκέψης τους»⁴⁸ και να συναρθρώνουν τους όρους μιας πιο καθολικότερης ζωής. Από άποψη μορφής, η κατάκτηση της τέχνης πραγματοποιεί το μετασχηματισμό των μέσων έκφρασης γενικά σε μέσα αναζήτησης της αυθεντικής έκφρασης και ανατίμησης της ανθρώπινης πράξης· έτσι η κοινωνική εργασία του εργαζόμενου μέσα στο έργο τέχνης εξελίσσεται σε πολιτισμική διαδικασία ξεπεράσματος παλαιών μορφών ζωής και πρόσληψης νέων «φαινομένων του κόσμου»⁴⁹.

Μέσα σε τούτη την πρόσληψη, ο «ασύλληπτος εσωτερικός κόσμος»⁵⁰ του μοιραίου ανθρώπου της αστικής κοινωνίας, που έχει ταυτιστεί με την απόλυτη στέρηση, πλημμυρίζει από την εμπερία της αντίστασης και βρίσκει τη δύναμη να αμφισβητεί οποιαδήποτε μονοσήμαντη ισχύ έργων της αστικής κουλτούρας· σε πρώτη γραμμή μπορεί να αμφισβητεί την αναγκαστική του υπαγωγή στον αστικό ορθολογισμό⁵¹ και να καθιστά την αλήθεια του ανεξάντλητη πηγή καλλιτεχνικής δημιουργίας. Μια τέτοια απελευθέρωση του εσωτερικού κόσμου του μοιραίου ανθρώπου εδραιώνει την ατομική του αυταξία και τον εφοδιάζει με «επιμονή, πεποίθηση και ζωτικότητα»⁵². Παράλληλα, πραγματοποιείται η μετάβαση από την παθητικότητα του ανθρώπου που ζει, μέσα σε μια ιστορικά προδιαγεγραμμένη λογικότητα, με την ψευδαίσθηση του αυτονότου⁵³, στη ρεαλιστική πραγματικότητα μιας νέας αισθητικής ολοκλήρωσης. Πρόκειται για μια αισθητική κατάσταση που αντιστρατεύεται ενθές την εξολόθρευση του μη-όμοιου και κατ' αυτό τον τρόπο συντελεί στον αναπροσδιορισμό των ιστορικών περιεχομένων.

5. Αυτή η αισθητική κατάσταση παρατέμπει σε μια διαμεσολαβημένη ενότητα του αφηγηματικού Εγώ με τα προσλαμβανόμενα περιεχόμενά του· μια ενότητα που κυφορεί ένα είδος ελεύθερης οργάνωσης του υλικού της αισθητής πραγματικότητας κατ' αντιπαράθεση προς την ιεραρχική του δόμηση. Εδώ παρατηρείται μια σαφής αντιστοιχία προς την αισθητική θεωρία του Adorno, κατά την οποία η σχέση του έργου τέχνης με τον κόσμο της εξωτε-

Με πιο φιλοσοφικούς όρους, τούτο σημαίνει ότι η αφηρημένη ολότητα του αφηγηματικού Εγώ μεθίσταται σε συγκεκριμένη ολότητα οντολογικής φύσης, δηλαδή σε ένα κοινωνικό ον που εμφορείται από τη λογική πραγματοποίηση της πολιτισμικής του συγκρότησης. Αυτή η γνωσιο-οντο-λογική δομή του αφηγηματικού Εγώ προσεγγίζει πολύ εκείνη την κατεύθυνση της φιλοσοφίας, η οποία έχει «το καθήκον, ξεκινώντας από τη νωθρή άποψη ενός ανθρώπου, που χρησιμοποιεί απλώς τα έργα του πνεύματος, να ρίχνει κατά κάποιο τρόπο τον άνθρωπο πίσω στη σκληρότητα της μοίρας του»³⁷. Ετούτη η φιλοσοφική θεώρηση έχει σημασία, μεταξύ άλλων, διότι δείχνει ότι η προβληματική του πολιτισμού είναι κυρίως προβληματική που αφορά την ίδια την ανάπτυξη της φιλοσοφίας σε καθορισμένες ιστορικές φάσεις ως συνείδηση πράξης και, αντίστροφα, η ανάπτυξη της φιλοσοφίας είναι αυτή που εγγυάται μια αντιδογματική προβληματική του πολιτισμού.

Σύμφωνα λοιπόν με αυτή τη θεώρηση, η προβληματική του πολιτισμού που αναπτύσσει ο Π. Βάις στο μυθιστόρημά του προσλαμβάνεται ως φιλοσοφικός προβληματισμός του αφηγηματικού Εγώ γύρω από την παρεμπόδιση της σκέψης και της κουλτούρας να εισχωρήσουν στο πλήθος των ξεριζωμένων και, παράλληλα, ως επίγνωση ότι κάθε διαλεκτική κριτική της κουλτούρας και κάθε στοχαστική ενατένιση του αφηγηματικού Εγώ, ως ταυτιζομένου με το πεπρωμένο αυτού του πλήθους, διέρχεται πρωτίστως μέσα από ανατροπές παλαιών μορφών πολιτισμού και αντίστοιχες οντολογικές δονήσεις³⁸ της ανθρωπίνης ύπαρξης, την οποία έχει καθηλώσει σε ασκεψία ή ολοσχερώς αδρανοποιήσει η διαίρεση της παιδείας και της κοινωνίας.

3. Κατ' αυτό το πνεύμα, η απαιτητικότητα της τέχνης, υπό το χαρακτήρα της αισθητικής της αρνητικότητας, φθάνει στην έσχατη συνέπειά της ως *αντίσταση*³⁹ ενάντια στην αποσύνθεση του πολιτισμού ως τέτοιου, ενάντια στην πολιτιστική βαρβαρότητα. Πιο ειδικά, προσωποποιείται ως αγώνας για την υπεράσπιση της τέχνης, που οδηγεί στην «αναζήτηση αυτογνωσίας»⁴⁰ όλους εκείνους που έχουν υποστεί την εμπειρία της πολιτισμικής απώλειας και της καταβαράθρωσης του κοινωνικού τους Είναι (namenlos-identitaetlos). Κατ' επέκταση, η έννοια της αντίστασης, στη φιλοσοφική της διάσταση, συλλαμβάνεται ως αντικειμενική ενσάρκωση της προσπάθειας του προλεταριακού υποκειμένου να γνωρίζει τον εαυτό του μέσα από την ελεύθερη κατανόηση της ατομικής και συλλογικής του δράσης και από την αντίστοιχη αυτοπεποίθηση ότι πρέπει να στηρίζεται στις δικές του ικανότητες, εάν θέλει να του ανήκει η κουλτούρα του μέλλοντος⁴¹.

Έτσι, η έννοια της αντίστασης, μέσα στην αισθητική εμπειρία, καθίσταται εσωτερικό κριτήριο για την «κατάκτηση της τέχνης [και] της λογοτεχνίας»⁴². Ως εσωτερικό κριτήριο, συνδέει την τέχνη με τις αρχές του ανθρωπισμού⁴³ και όχι με κάποια ηθική στράτευση με τις αρχές δηλαδή που αντικειμενικά συνέχονται με το Είναι του ανέστιου, του στερημένου κάθε χαράς της ζωής, κάθε πρόσβαση στον πολιτισμό, και οι οποίες, στο μέτρο που η καλλιτεχνική αφύπνιση της συνειδήσής του επιτρέπει τον αναστοχασμό τους, μπορούν να τον γεμίζουν με ιδέες, να τον καλλιεργούν σε σημείο που να προηγείται της εποχής του⁴⁴ και ως δημιουργός πλέον να εξεγείρεται «ενάντια στην αυτοπαράληψη»⁴⁵, ενάντια στη δύναμη που τον ηγεμονεύει –άρχουσα τάξη, γραφειοκρατικά συνδικάτα ή κόμματα, ψευδαισθήσεις κ.λπ.– και τον έχει πραγματοποιήσει, ενάντια στην ίδια την αντιανθρωπινότητα που ίσως του επιφυλάσσει το σύμπαν της κοινωνικής του κατάστασης.

4. Αλλά η αντίσταση ως εξέγερση δεν είναι μόνο μια αρνητική έννοια, το πνεύμα που πάντα αρνείται, αλλά και η θετική προϋπόθεση για να βρούμε έκφραση η εσωτερικότητα του ανθρώπου, δηλαδή ο άνθρωπος να διαλέγεται με την εξωτερικότητά του⁴⁶. Τούτο κατανοείται ως εξής: εάν η εσωτερικότητα, που αποτυπώνεται στη μοναδικότητα των πολιτιστικών επιτευγμάτων και στην απόλυσή τους, παραμένει απωθημένη στην ορισμένη ιστορική σημασία του έργου τέχνης, για να μπορεί ο άνθρωπος να εκφράζει αυτή την εσωτερικότητα, σε συγχρονικό επίπεδο, ως ενεργό αξία που διαμορφώνει συνειδήσεις, χρειάζεται να τη συνάπτει με νέα περιεχόμενα και νοήματα, με ό,τι επισυμβαίνει στη ζωή του και τον καθορίζει. Το καλλιτεχνικό δημιούργημα τότε δεν αξιολογείται και δεν χάνεται σινάμα μέσα στον κόσμο μιας εξαντλημένης υποκειμενικότητας, αλλά κυλιέται, ως δύναμη αναδημιουργίας, μέσα στην ορμή της καθημερινής ζωής.

Αυτή η διαλεκτική εσωτερικότητας-εξωτερικότητας είναι καταφανής, μεταξύ άλλων, στις ανασημάνσεις των έργων τέχνης που επιχειρεί ο Π. Βάις, όταν θεματοποιεί π.χ. και περιγράφει τα έργα των εικαστικών τεχνών. Οι κατακτήσεις του πολιτισμού, στο πλαίσιο αυτό, μπορούν να αποχαρκτηρίζονται «από τις σημασίες που έχουν ως τέχνη των κυρίαρχων»⁴⁷ και η κατάκτηση της τέχνης να κατακυρώνεται ως απελευθερωτική ιδιοποίηση αστικής τέχνης και κουλτούρας, η οποία καθιστά τους εξουσιαζόμενους ικανούς να αξιοποιούν τα συνολικά δημιουργήματα του πολιτισμού για να φωτίζουν «τις δυσκολίες και ιδιαιτερότητες των διεργασιών της σκέψης τους»⁴⁸ και να συναρθρώνουν τους όρους μιας πιο καθολικότερης ζωής. Από άποψη μορφής, η κατάκτηση της τέχνης πραγματοποιεί το μετασχηματισμό των μέσων έκφρασης γενικά σε μέσα αναζήτησης της αυθεντικής έκφρασης και ανατίμησης της ανθρώπινης πράξης· έτσι η κοινωνική εργασία του εργαζόμενου μέσα στο έργο τέχνης εξελίσσεται σε πολιτισμική διαδικασία ξεπεράσματος παλαιών μορφών ζωής και πρόσληψης νέων «φαινομένων του κόσμου»⁴⁹.

Μέσα σε τούτη την πρόσληψη, ο «ασύλληπτος εσωτερικός κόσμος»⁵⁰ του μοιραίου ανθρώπου της αστικής κοινωνίας, που έχει ταυτιστεί με την απόλυτη στέρηση, πλημμυρίζει από την εμπειρία της αντίστασης και βρίσκει τη δύναμη να αμφισβητεί οποιαδήποτε μονοσήμαντη ισχύ έργων της αστικής κουλτούρας· σε πρώτη γραμμή μπορεί να αμφισβητεί την αναγκαστική του υπαγωγή στον αστικό ορθολογισμό⁵¹ και να καθιστά την αλήθεια του ανεξάντλητη πηγή καλλιτεχνικής δημιουργίας. Μια τέτοια απελευθέρωση του εσωτερικού κόσμου του μοιραίου ανθρώπου εδραιώνει την ατομική του αυταξία και τον εφοδιάζει με «επιμονή, πεποίθηση και ζωτικότητα»⁵². Παράλληλα, πραγματοποιείται η μετάβαση από την παθητικότητα του ανθρώπου που ζει, μέσα σε μια ιστορικά προδιαγεγραμμένη λογικότητα, με την ψευδαίσθηση του αυτονόητου⁵³, στη ρεαλιστική πραγματικότητα μιας νέας αισθητικής ολοκλήρωσης. Πρόκειται για μια αισθητική κατάσταση που αντιστρατεύεται ευθέως την εξολόθρευση του μη-όμοιου και κατ' αυτό τον τρόπο συντελεί στον αναπροσδιορισμό των ιστορικών περιεχομένων.

5. Αυτή η αισθητική κατάσταση παραπέμπει σε μια διαμεσολαβημένη ενότητα του αφηγηματικού Εγώ με τα προσλαμβανόμενα περιεχόμενά του· μια ενότητα που κυφορεί ένα είδος ελεύθερης οργάνωσης του υλικού της αισθητής πραγματικότητας κατ' αντιπαράθεση προς την ιεραρχική του δόμηση. Εδώ παρατηρείται μια σαφής αντιστοιχία προς την αισθητική θεωρία του Adorno, κατά την οποία η σχέση του έργου τέχνης με τον κόσμο της εξωτε-

ρικής εμπειρίας θεμελιώνεται στη διαφορετική προσέγγιση του υλικού και η μορφή προορίζεται, μέσα στο έργο τέχνης, να εκφράζει αυτή τη διαφορετικότητα ως ενότητα. Με τα λόγια του Adorno, «η αισθητική μορφή είναι η αντικειμενική οργάνωση κάθε φαινομένου μέσα σε ένα έργο τέχνης, ώστε να αποκτήσει συνοχή και ευγλωττία»⁵⁴. συνακόλουθα χαρακτηρίζεται ως «μη καταπιεστική σύνθεση διάσπαρτων στοιχείων, η οποία όμως τα διαφυλάσσει όπως είναι, με τις αποκλίσεις τους και τις αντιφάσεις τους, και γι' αυτό αποτελεί μια ανάπτυξη της αλήθειας»⁵⁵.

Αυτή η ελεύθερη οργάνωση του υλικού της εμπειρικής πραγματικότητας βρίσκει την εσωτερική της ενότητα στη συμφιλίωση της εργασίας με τον πολιτισμό: παραγωγική εργασία και καλλιτεχνική δραστηριότητα δεν νοούνται και δεν οφείλουν να νοούνται στην απόλυτη αντίθεσή τους, αλλά ως διαφορετικές εκφάνσεις της ποιητικότητας του ανθρώπου της εργασίας⁵⁶. Η ποιητικότητα δεν επελαύνει ως μια ψυχρά εκδηλωνόμενη δραστηριότητα ή βλέψη του αφηγηματικού Εγώ, αλλά αναδύεται από την επώδυνη όσο και τραυματική διείσδυση της αισθητικής εμπειρίας στα απροσδιόριστα βάθη της ρεαλιστικής πραγματικότητας, που δεν τα φωτίζει εύκολα μια έλλογη ερμηνεία, αλλά μπορεί να τα μεθερμηνεύει στην πολυπλοκότητά τους η καταλυτική λειτουργία του ονείρου, του οράματος και της μνήμης⁵⁷.

Η λειτουργία αυτή, καθόσον ανήκει στην ίδια την αισθητική εμπειρία, αντικειμενικά είναι μια ενοποιητική διαδικασία γνώσης, που ενθαρρύνει το αφηγηματικό Εγώ να διαλέγεται με τις πιο προσωπικές [= εσωτερικές] του αλήθειες και να μην παγιώνεται διχασμένο σε μια βουβή και άκαμπτη εξωτερικότητα: Ό,τι στερείται το Εγώ κάτω από την πίεση γεγονότων και καταστάσεων του εξωτερικού κόσμου, αυτή η διαδικασία το μετατοπίζει στον εσωτερικό κόσμο της νυχτερινής συνείδησης, των νυχτερινών του σκέψεων. Έτσι δεν δυσκολεύεται να αποτιμά τη «σημασία αυτού που επιτεύχθηκε πολιτισμικά επί αιώνες»⁵⁸ και να οραματίζεται, στο πεδίο της ιστορίας, μια νέα μορφή ζωής, όπου το σκεπτόμενο υποκειμένο ξέρει να αντιπαραθέτει «στη δύναμη του δογματισμού ακονισμένη ιστορική, επιστημονική, φιλοσοφική παιδεία»⁵⁹ και να διεκδικεί την ταυτότητά του «στον αγώνα ενάντια στην αχρήστευση της σκέψης»⁶⁰. Αυτή η μορφή θεματοποιείται από το συγγραφέα ως μια διαρκής ένταση ανάμεσα στην ενεργό πλευρά του πολιτισμού, που στηρίζεται στις πιο δημιουργικές ικανότητες του υποκειμένου (φαντασία, ελεύθερο στοχασμό, αγωνιστική διάθεση για αυθεντικότερα νοήματα του ιστορικο-κοινωνικού διαλόγου, για κατάκτηση ιδιαίτερης γλωσσικής έκφρασης και σκέψης κ.ά.) και «στη συστηματική υπονόμευση της ελευθερίας δράσης»⁶¹, την οποία υποθάλπει ο καταναγκαστικός χαρακτήρας των κοινωνικών δομών και η εξουσιαστική όψη του πολιτισμού.

4. Τελικές παρατηρήσεις

Η αισθητική αντίληψη του μυθιστορήματος προϋποθέτει συνολική θεώρηση του κόσμου⁶² ως βάση για την ενότητα της κοινωνικής πράξης. Οι προβληματισμοί σχετικά με την αναγκαιότητα μιας τέτοιας θεώρησης καθιστούν αυτή την αισθητική αντίληψη συστατικό μέρος της φιλοσοφίας του πολιτισμού. Στο πλαίσιο της μετα-νεωτερικής της διεύρυνσης, αυτή η φιλοσοφία έχει να μετατρέψει «την ολότητα [σε] καθήκον του φιλοσοφικού

αναστοχασμού»⁶³ με βάση τη σύμπλεξη Λόγου και φαντασίας και να στρέψει την κοινή γνώμη σε συγκεκριμένες αξιολογικές κρίσεις. Τούτο έχει σημασία για τον Π. Βάις, όχι μόνο γιατί ενθαρρύνει μια θεωρητική πραγμάτευση του όλου, αλλά κυρίως επειδή συμβάλλει στην ενότητα θεωρίας και πράξης για το ριζικό μετασχηματισμό της κοινωνίας, μαζί και της καθημερινότητας. Σε αυτή την κατεύθυνση νομιμοποιείται και η ενότητα πολιτικής πράξης και καλλιτεχνικής φαντασίας⁶⁴: νομιμοποιείται κυρίως ως μια ριζοσπαστική διαφοροποίηση από τη μετα-νεωτερική εκδοχή του μαζοποιημένου πολιτισμού, που συντηρεί το διαχωρισμό φαντασίας και πραγματικότητας και αναπαράγει την πραγματοποίηση νομιμοποιείται, με άλλα λόγια, ως η μόνη αρχή που διαμεσολαβεί την εργασία του εργάτη και του διανοούμενου στη βάση της κοινής δράσης ενάντια στη λεηλασία της συνείδησης και στην εμπορευματοποίηση της κουλτούρας.

Ο συγγραφέας θέλει να προχωρήσει πέρα από την αστική αντίληψη για την τέχνη και τον άνθρωπο όσο και πέρα από τη «συνδικαλιστική σκέψη και την εκπλήρωση μόνο συνδικαλιστικών καθηκόντων»⁶⁵, που χαρακτηρίζει κυρίως κατ' ευφημισμό «αριστερούς» χώρους. Ένας τέτοιος περιορισμός «καθλώνει το προλεταριάτο σε μια κινητικότητα κατωτάτου επιπέδου, ενώ τις αποφάσεις τις παίρνει μια ελίτ»⁶⁶. Η αξία αυτής της άποψης του Πέτερ Βάις είναι ανεκτίμητη, αν σκεφθούμε ότι τα περισσότερα από τα λεγόμενα εργατικο-σοσιαλιστικά ή σοσιαλδημοκρατικά κόμματα της εποχής μας δεν υπερβαίνουν αυτή τη συνδικαλιστική λογική με την αντίστοιχη ελιτοποίηση. Η υπέρβαση του «αριστερού» ακτιβισμού και του δογματικού διαποτισμού σε θέματα πολιτικής και τέχνης πραγματοποιείται μέσα από μια διαλεκτική ερμηνεία⁶⁷ του πολιτισμού. Γι' αυτό και χαρακτηρίζει την *αισθητική της αντίστασης* ως «έκφραση μιας μεθόδου»⁶⁸, η οποία ομιλεί τη γλώσσα της λογοτεχνικής αναπαράστασης του φανταστικού μέσα στην ιστορική συνάφεια και υψώνει τη μέριμνα του εαυτού σε οντολογικό θεμέλιο για τη χειραφέτηση της κοινωνίας των εργαζομένων.

Η απαίτηση για μέριμνα του εαυτού δεν παραπέμπει σε έναν άκρατο υποκειμενισμό που ευδοκίμει στην αστική κοινωνία και αντιτίθεται στον πλουραλισμό των απόψεων και στην εμπειρία του άλλου. Απεναντίας, είναι κυρίως απαίτηση της αισθητικής εμπειρίας του υποκειμένου να αποκτά συνείδηση του εαυτού, ώστε να μπορεί να διαμορφώνει καλλιτεχνικά τις ποικίλες όψεις της πραγματικότητας και να πρωταγωνιστεί στη σκηνή του πολιτισμού⁶⁹, δηλαδή να διεκδικεί τη γνώση της αποπραγματοποίησής του και την πράξη του πολιτιστικού του μετασχηματισμού, εάν δεν θέλει να αναλίσκει το κοινωνικό του. Είναι σε ανταπάτες ιδεατών μετουσιώσεων και παθιασμένων εξιδανικεύσεων. Απ' αυτή την άποψη, η *αισθητική της αντίστασης* καταλαμβάνει θέση μάχης απέναντι στα αναλώσιμα πολιτιστικά προϊόντα [= μαζική κουλτούρα] της μετα-νεωτερικής εποχής, ενώ συνάμα λειτουργεί και ως η αυτοκριτική της τελευταίας. Έτσι προβάλλει μια νέα ενότητα, που υπερβαίνει την αντίθεση «μυστικιστικής θέασης [και] οικοδόμησης ενός λογικού κόσμου»⁷⁰ και συνδυάζει την αντίσταση στην εκπραγμάτωση του ανθρώπου με τη ριζική αναγέννηση του πολιτισμικού και πολιτικο-κοινωνικού του τοπίου.

Σημειώσεις

1. Ο Πέτερ Βάις γεννήθηκε στο Νόρβαες (κοντά στο Βερολίνο) το 1916 και πέθανε στη Στοκχόλμη το 1982. Το 1934 αυτοεξορίστηκε μαζί με την οικογένειά του από τη ναζιστική Γερμανία, περιπλανήθηκε σε Αγγλία, Ελβετία και Τσεχοσλοβακία και, το 1939, εγκαταστάθηκε στη Σουηδία, όπου έμεινε μέχρι το θάνατό του. Θεωρείται ένας από τους πιο σημαντικούς συγγραφείς της μεταπολεμικής περιόδου. Ασχολήθηκε κυρίως με το θέατρο και το μυθιστόρημα. Από τη σκοπιά του μαχόμενου καλλιτέχνη για έναν πιο ανθρωπινότερο κόσμο, βρίσκεται σε διαρκή αντιπαράθεση με την κατάσταση των πραγμάτων και αναγνωρίζει στην τέχνη ένα ρόλο απελευθέρωσης από τις παραποιημένες κοινωνικές και πολιτισμικές σχέσεις κυριαρχίας. Το συνολικό του έργο γνώρισε μεγάλη επιτυχία τόσο στην Ευρώπη όσο και στην Αμερική.

2. Peter Weiss, *Die Aesthetik des Widerstands*, Roman. Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1986². Το έργο αυτό αποτελείται από τρεις τόμους, γραμμένους αντίστοιχα το 1975, 1978, 1981, με συνολική έκταση χίλιες περίπου σελίδες. Η έκδοση αυτή, στην οποία παραπέμπουμε, περιλαμβάνει την τριλογία σε έναν τόμο.

3. *Ο.π.*, τ. I, σ. 71.

4. *Ο.π.*, σ. 158.

5. *Ο.π.*, τ. II, σ. 255.

6. *Ο.π.*, τ. III, σ. 134.

7. Heinrich Schmidt, *Philosophisches Woerterbuch*, νέα επέξεργ. από τον G. Schischkoff, Stuttgart 1982²¹, στο λήμμα: Kulturphilosophie, σ. 384.

8. Τέτοιες συνθήκες ή καταστάσεις ήταν, μεταξύ άλλων, η γένεση και άνοδος του φασισμού, ο εμφύλιος πόλεμος της Ισπανίας, η γραφειοκρατικοποίηση και τελικά η αποτυχία του επαναστατικού κινήματος, η επικράτηση του σταλινισμού, η βιομηχανοποίηση της τέχνης και του πολιτισμού, οι ψευδαισθήσεις γύρω από τη χειραφέτηση των κοινωνικά καταπιεσμένων στην περίοδο κυρίως μετά τη δεκαετία του '50.

9. A. Stephan (Hrsg.), *Die Aesthetik des Widerstands*, Frankfurt 1983, σ. 45.

10. Οι εμπειρίες που επέτρεψαν στον Πέτερ Βάις να απαιτεί ριζική επανεξέταση του πολιτισμού σχετίζονται με τις υπαρκτές μορφές της αστικής δημοκρατίας –συμπεριλαμβανομένου και του εθνικοσοσιαλισμού–, καθώς και με τις στρεβλώσεις, τις απογοητεύσεις και τις ήττες του εργατικού ή σοσιαλιστικού και κομμουνιστικού κινήματος. Απ' αυτή τη σκοπιά, η λογοτεχνική του αντι-σταση στην κυρίαρχη τάση της τέχνης και του πολιτισμού, με όρους της φιλοσοφίας του πολιτισμού, σημαίνει συστηματική διερεύνηση όλων των πολιτισμικών φαινομένων που παράγονται από τον άνθρωπο και συχνά χρησιμοποιούνται εναντίον του. Σε επίπεδο δε καθαρά καλλιτεχνικό, αυτή η αντι-σταση σήμαινε για τον ίδιο σαφή αποστασιοποίηση τόσο από την αντίληψη περί αφηρημένης τέχνης όσο και από εκείνη του σοσιαλιστικού ρεαλισμού.

11. Κατ' αυτό τον τρόπο προσδιορίζει ο Π. Βάις την αισθητική διάσταση αυτού του έργου του, σε συζήτηση που είχε με τον H. L. Apold το Σεπτέμβριο του 1981. Βλ. A. Stephan (Hrsg.), *ό.π.*, σ. 52.

12. Το συγκεκριμένο εδώ ταυτίζεται με τα περιεχόμενα του μυθιστορήματος, τα οποία στη νοηματική τους διασύνδεση αναπαραγωγών με αισθητικούς όρους την πραγματική ιστορία, από την οποία εκπήγασαν. Ακριβώς αυτή τη σχέση τέχνης και συγκεκριμένου εκφράζει με πολύ χαρακτηριστικό τρόπο ο Adomo: «η τέχνη θέλει εκείνο που μέχρι τώρα δεν υπήρξε, αλλά ό,τι είναι η ίδια, έχει ήδη υπάρξει. Δεν μπορεί να ξεφύγει τη σκιά του παρελθόντος. Εκείνο όμως που ως τώρα δεν υπήρξε είναι το συγκεκριμένο» (Th. Adomo, *Αισθητική θεωρία*, μετάφραση Α. Αναγνωστόου, «Αλεξάνδρεια», Αθήνα 2000, σ. 233).

13. Η κριτική πράξη της τέχνης αποκορυφώνεται μέσα στο έργο ως επαναστατική πράξη και η κοινωνία που θέλει να την αγνοεί κυριαρχείται από αλληλοαναιρούμενες ρήσεις και αντιρροήσεις που έχουν τη μορφή βαθυστόχαστων σκέψεων, αλλά στην ουσία ασκούν σκοταδιστικό ρόλο. Ο Π. Βάις αναφέρει πολύ επιγραμματικά: «Η απλότητα της πράξης καταστρέφεται από την περιπλοκότητα των σκέψεων, οι οποίες επιθυμούν να αναρροούνται αμοιβαία» (*die Aesthetik des Widerstands*, τ. I, σ. 253). Η απόλυτη σύγχυση της σημερινής μαζικής κοινωνίας και η αντίστοιχη αδράνεια του συλλογικού υποκειμένου φροντίζει να εκφράζεται ακριβώς με έναν τέτοιο τρόπο. Με περισιση ευκρίνεια ο Χέγκελ αποτύπωσε ως εξής τέτοιες καταστάσεις: «Οι πράξεις και τα λόγια της [συνείδησης (= μιας χωρίς συνείδηση κοινωνίας)] βρίσκονται πάντα σε αντίφαση [και] η ακατάσχετη φλυαρία της μοιάζει με καβγά ισχυρογνώμων νέων, εκ των οποίων ο ένας λέγει Α, όταν ο άλλος λέγει Β, για να πει Β, όταν ο άλλος λέγει Α· και αυτοί μέσω της αντίφασης με τον εαυτό τους εξαγοράζουν τη χαρά να βρίσκονται σε αντίφαση προς αλλήλους» (Γκ. Χέγκελ, *Φαινομενολογία του πνεύματος*, εισαγωγή, μετάφραση, σχόλια Δημ. Τζωρτζόπουλου, τ. I, εκδόσεις Δωδώνη, 1993, σ. 357).

14. «Η τέχνη χρησιμοποιεί στους προνομιούχους για να εμφανίσει τη θέση τους, την εξουσία τους ως κάτι το υπερχρυσικό» (P. Weiss, *Die Aesthetik des Widerstands*, I, σ. 10).
15. P. Weiss, *ό.π.*, σ. 339.
16. P. Weiss, *ό.π.*, τ. III, σ. 208.
17. Εννοεί τον αιώνα της καπιταλιστικής ολοκλήρωσης, με την αυστηρή ιεραρχία των κοινωνικών δομών.
18. R. Langer, "Peter Weiss und die Zeichen der Koerper", στο *Internationale Peter-Weiss-Gesellschaft* (Hrsg.), *Aesthetik-Revolte-Widerstand*, Ergaenzungsband, 1990, σ. 49.
19. P. Weiss, *ό.π.*, τ. I, σ. 334.
20. *Ο.π.*, σ. 188.
21. Kl. R. Scherpe, "Die Aesthetik des Widerstands. Peter Weiss' Traum von der Vernunft", στο G. Palmstierna-Weiss, J. Schutte (Hrsg.), *Peter Weiss-Leben und Werk*, Suhrkamp 1991, σ. 253.
22. «Ο δρόμος μας έξω από την πνευματική καταπίεση ήταν πολιτικός. Οι σχετιζόταν με ποιήματα, μυθιστορήματα, έργα ζωγραφικής, γλυπτά, μουσικά κομμάτια, ταινίες ή δράματα, έπρεπε να μελετηθεί πρωτίστως πολιτικά» (die *Aesthetik des Widerstands*, τ. I, σ. 56).
23. K.-H. Goetze, Kl. R. Scherpe (Hrsg.), *Aesthetik des Widerstands lesen*. Ueber P. Weiss. Berlin 1981, σ. 165.
24. Pierre Bourdieu, *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*, Frankfurt a. M. 1982, σ. 101.
25. P. Weiss, *ό.π.*, σσ. 182-3.
26. *Ο.π.*, σσ. 18-9, 86-7.
27. *Ο.π.*, σσ. 53-4 και 170-1.
28. *Ο.π.*, σ. 188.
29. *Ο.π.*, σ. 18.
30. *Ο.π.*, σ. 170.
31. A. Stephan (Hrsg.), *ό.π.*, σ. 52.
32. P. Weiss, *ό.π.*, σ. 188.
33. *Ο.π.*, σ. 185.
34. *Ο.π.*, τ. III, σ. 190.
35. *Ο.π.*, σ. 184.
36. A. Stephan (Hrsg.), *ό.π.*, σ. 52.
37. M. Heidegger, *Kant und das Problem der Metaphysik* [G.A 3], Frankfurt a.M. 1991, σ. 291.
38. P. Weiss, *ό.π.*, σσ. 77, 83, 182-3 και τ. III, σσ. 75, 108. Όλες οι αναφορές είναι ενδεικτικές. Ο ίδιος ο συγγραφέας αναφέρει επίσης: «Στην αισθητική της αντίστασης πρόκειται κυρίως για τον ανθρώπινο πόνο. Για στερήσεις, οδύνες, απελπισία και θάνατο [...]» (R. Gerlach / M. Richter (Hrsg.), *P. Weiss im Gespraech*, Frankfurt a. M. 1986, σ. 296).
39. «Το αυθεντικό ενεργείν υπάρχει μόνο εκεί όπου υπάρχει αντίσταση» (M. Heidegger, *ό.π.*).
40. P. Weiss, *ό.π.*, τ. I, σ. 57.
41. *Ο.π.*, σ. 87.
42. *Ο.π.*, σ. 184.
43. *Ο.π.*, τ. III, σ. 134.
44. *Ο.π.*, τ. I, σσ. 78, 129.
45. *Ο.π.*, τ. III, σ. 134.
46. *Ο.π.*, σ. 208.
47. Kl. R. Scherpe, *ό.π.*, σ. 259.
48. P. Weiss, *ό.π.*, τ. I, σ. 54.
49. *Ο.π.*, τ. III, σ. 134.
50. *Ο.π.*, σ. 125.
51. *Ο.π.*
52. *Ο.π.*, τ. I, σ. 27.
53. Θεωρεί εξίσου αυτονόητη τη λογική της εκπροσώπησης ή αντιπροσώπευσης, άρα την υποταγή στην τάξη του πολιτικο-κοινωνικού διαχωρισμού και τη διακυβέρνησή του από μια τεχνητά αναδεικνυόμενη ελίτ, όσο και τη λογική ότι όλα του ανήκουν.
54. Th. Adorno, *ό.π.*, σ. 247.
55. *Ο.π.*
56. P. Weiss, *ό.π.*, τ. I, σσ. 80-1.

57. Ό.π., σσ. 83, 129. Επίσης, τ. III, σ. 134 και Adorno, ό.π., σ. 229.
58. P. Weiss, ό.π., τ. III, σ. 160.
59. Ό.π., τ. I, σ. 125.
60. Ό.π., τ. III, σ. 191.
61. Ό.π., σ. 184.
62. Ό.π., τ. II, σ. 115.
63. W. Welsch, *Unsere postmoderne Moderne*, Weinheim 1987, σ. 63.
64. P. Weiss, ό.π., τ. II, σ. 191.
65. Ό.π., τ. I, σ. 227.
66. Ό.π.
67. Διαλεκτική με την έννοια της κριτικής του πολιτισμού και της ιδιοποίησής του συνάμα.
68. Kl. R. Scherpe, ό.π., σ. 264.
69. Έτσι βλέπει, π.χ., τη συμβολή του ο Π. Βάις ως καλλιτέχνης (ό.π., τ. III, σσ. 265-6).
70. P. Weiss, *Notizbuecher 1960-1970*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1982, σ. 758.