

ΓΚΥ ΝΤΕΜΠΟΡ

ΕΚΘΕΣΗ ΠΕΡΙ ΤΗΣ
ΚΑΤΑΣΚΕΥΗΣ
ΚΑΤΑΣΤΑΣΕΩΝ

και των συνθηκών
οργάνωσης και δράσης της
διεθνούς καταστασιακής τάσης

Μετάφραση
Νίκος Β. Αλεξίου
Επιμέλεια
Νίκος Κούρκουλος

ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ

ΤΙΤΛΟΣ: Έκθεση περί της Κατασκευής Καταστάσεων
ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ: Νίκος Β. Αλεξίου
ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ: Νίκος Κούρκουλος
ΣΤΟΙΧΕΙΟΘΕΣΙΑ: **N.M.**
ΕΚΔΟΣΕΙΣ: ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ
Βαλτετσίου 53
τηλ. 38.02.040
ΧΡΟΝΟΣ ΕΚΔΟΣΗΣ: Δεκέμβριος 1998

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Κατά τους πρώτους μήνες του 1957, η συνεργασία ανάμεσα στους Γκαλίτσιο, Κόνσταντ, Γιορν και Ντεμπόρ γίνεται πολύ στενή, τόσο στο Πειραματικό Εργαστήριο της Άλμπα όσο και στο Παρίσι. Προετοιμάζοντας την ενοποίηση, συντονίζουν ιδέες, γνώμες και επαφές: οι αντιφονξιοναλιστικές θέσεις γίνονται ριζοσπαστικότερες και πραγματοποιείται η πρώτη ρήξη με τους κατεστημένους καλλιτεχνικούς κύκλους μέσω της προκήρυξης *Ανοικτή επιστολή προς τους υπευθύνους της Τριετούς Εκθέσεως Βιομηχανικής Τέχνης στο Μιλάνο* με ημερομηνία «Παρίσι, 1η Ιανουαρίου 1957» και τις υπογραφές, εν ονόματι του Διεθνούς Κινήματος για ένα Φαντασιακό Μπαουχάους (ΔΚΦΜ), των: Μ.Μπερνστάιν, Κόνσταντ, Μ. Νταχού, Γκ. Ντεμπόρ, Ζ. Φιγιόν, Π. Γκαλίτσιο, Α. Γιορν, Ρ. Ράμνεϋ, Π. Σμιόντο, Ε. Βερόνε, Ζ. Ζ. Βολμάν.

Η επιστολή αυτή, στην οποία αφθονούν οι ύβρεις κατά των Πίκα, Μπροτζίνι, Μολίνο και Λομπάρντο, κατηγορεί την μιλανέζικη Τριετή Έκθεση (Triennale) επειδή άφησε μετέωρο επί έναν χρόνο το σχέδιο για την παρουσία, στην XI Τριετή, ενός πειραματικού περιπτέρου του ΔΚΦΜ.

Μετά από την επιστολή αυτή, αποχωρεί αμέσως από το ΔΚΦΜ ο Έτορε Σότσας. Η αποχώρηση αυτή, όπως και εκείνη του Ενρίκο Μπαχ και του Κινήματος Πυρηνικής Τέχνης από το ΔΚΦΜ (Σεπτέμβριος 1956), είναι μία ακόμη ένδειξη του γεγονότος ότι ο κύκλος αρχίζει να στενεύει και πρόκειται να γίνει περισσότερο επιλεκτικός γύρω από τα μέλη εκείνα τα οποία «προορίζονται» να ιδρύσουν την IS.

Αρχίζουν επίσης οι διαγραφές, κυρίως με πρωτοβουλία της γαλλικής πτέρυγας, οι οποίες είναι εξίσου αυστηρές με εκείνες των σουρρεαλιστών: στις 25 Ιανουαρίου 1957, διαγράφονται από την Λετριστική Διεθνή (όπου στα δύο πρώτα χρόνια ζωής του κινήματος, ο Ντεμπόρ είχε διαγράψει 12 μέλη) και επομένως από το ΔΚΦΜ, οι Ζιλ Ζ. Βολμάν και Ζακ Φιγιόν.

Το γεγονός αυτό καταγράφεται λακωνικά στο *Potlatch* του Μαΐου του ίδιου χρόνου, όπου δημοσιεύεται και η επιστολή αποχώρησης του Σότσας. Η αιτιολογία αναφέρεται με αόριστο τρόπο: «Ένας γελοίος τρόπος ζωής που υπογραμμίζεται ωμά από μία σκέψη η οποία γίνεται καθημερινά όλο και πιο αδύναμη και μικροπρεπής». Ενώ ο Φιγιόν διαγράφεται με την ένδειξη «δεν είχε κάνει τίποτα», υπάρχει ένα είδος νεκρολογίας για τον Βολμάν, στην οποία υπενθυμίζεται ο σημαντικός του ρόλος στην οργάνωση της λετριστικής αριστεράς και, στην συνέχεια, στην IL, καθώς και τα σημαντικότερα έργα του. Κλείνει με την φράση: «Ήταν εικοσιεπτά ετών».

Η διαγραφή ως ληξιαρχικός θάνατος: αυτό είναι το τίμημα που όφειλε να καταβάλει κάποιος για την συμμετοχή του στην IS, συμμετοχή η οποία επένδυε σε έναν υπερβατικό ιστορικό προορισμό. Οι διαγραμμένοι, καθώς και οι

αποχωρήσαντες, δεν έχουν στο εξής καμία σχέση με την πρωτοπορία και, σε τελική ανάλυση, με την ιστορία.

Στο πεδίο της Ενιαίας Πολεοδομίας, τον Φεβρουάριο του 1957, λαμβάνει χώρα στις Βρυξέλλες, σε συνεργασία με την γκαλερί Taptoe, μία ψυχογεωγραφική εκδήλωση: την άνοιξη του ίδιου χρόνου, ο Άγγλος Ρολφ Ράμνεϋ, που είχε ιδρύσει στο Λονδίνο, στις αρχές του 1957, την Ψυχο- γεωγραφική Επιτροπή του Λονδίνου, ξεκινά συστηματικές ψυχογεωγραφικές καταγραφές στην Βενετία. Η πολιτεία αυτή, καθώς έχει δομή λαβυρίθου όπως και το Άμστερνταμ, θα γίνει μία από τις ευρωπαϊκές πόλεις που θα μελετήσουν περισσότερο οι καταστασιακοί.

Τους πρώτους μήνες του 1957, στο Εργαστήριο της Άλμπα, ο Πίνοτ Γκαλίτσιο, με την βοήθεια του γιού του Τζορς Μελανότε (επίσης μέλους του ΔΚΦΜ), αποκομίζει τα πρώτα αποτελέσματα της «βιομηχανικής ζωγραφικής», με την τεχνική της αποτύπωσης ή της ζωγραφικής με λάδι και ρητίνες.

Ταυτόχρονα, πειραματίζεται με κάθε δυνατότητα «βιομηχανικής» υλοποίησης της ζωγραφικής: πραγματοποιεί με την *στιγμαία* ζωγραφική («όλοι είμαστε ζωγράφοι») μερικά δείγματα με «παρθενογένεση», δηλαδή, με την άμεση αναπαραγωγή ενός καμβά επάνω σε χαρτί· τυροβολεί τα χρώματα σε καμβά διαποτισμένο με βιναβίλ αφού τα έχει αναμείξει με πυρίτιδα· μαστιγώνει το χρώμα που έχει τοποθετηθεί σε πηχτές μάζες πάνω στο καβαλέτο· εκθέτει κάποιους πίνακες στην δράση της βροχής, του ηλίου και του ανέμου.

Το 1957, ξεκινά τα θεωρητικά του κείμενα με την *Τεχνική των χρωμάτων στο μπαρόκ (bruit-dry)*, όπου υποστηρίζει την χρήση των χρωμάτων με παιγνιώδη τρόπο: «...ενώ εκατομμύρια άνθρωποι εργάζονται αναζητώντας νέα χρώματα για τις τροφές, τα καλλυντικά, τα υφάσματα και τις υπόλοιπες ματαιότητες που χρειάζεται μία απελπισμένη πολεοδομία για να ξεγελάσει τον εαυτό της (...) οι καλλιτέχνες αναζητούν κάποια ισορροπία, προτιμώντας παντού και πάντα τα ανώφελα και αντιοικονομικά πράγματα».

Στην περίπτωση μίας «παιγνιώδους» νέας τέχνης, σε μία κοινωνία που προσπαθεί αντίθετα να την υποτάξει σε καταναλωτικούς ή λειτουργικούς σκοπούς (όπως συμβαίνει στα πλαίσια της πολεοδομίας), οι καλλιτέχνες οφείλουν να ανακτήσουν μέσω του πειραματισμού και της έρευνας την χρήση «των αισθητηρίων οργάνων μας» καταλήγοντας σε μία «ζωγραφική του κενού ή απόλυτη ζωγραφική, όπου μεταξύ σκέψης και δράσης ή υλοποίησης δεν θα υπάρχει ρήξη της συνέχειας. Θα φθάσουμε έτσι, συνεχίζει ο Γκαλίτσιο, σε μία τεχνική του «κυματοειδούς χρώματος», φανταζόμενοι τις ανθρώπινες ακτινοβολίες σαν ημιτονοειδή κύματα που μεταφέρουν «έγχρωμες σκέψεις».

Ο Γιορν, την ίδια περίοδο, γράφει το κείμενο *Δομή και αλλαγή*, σχετικά με τον ρόλο της διάνοησης στην καλλιτεχνική δημιουργία. Εξετάζοντας την σχέση μεταξύ τέχνης και επιστήμης — δηλαδή μεταξύ επινόησης και ανακάλυψης— καθορίζει την αντιπολιτιστική θέση του κινήματος· θεωρώντας την κουλτούρα ως την οργανωμένη από τον άνθρωπο παραβίαση της αντικειμενικής φύσης, για να την

υποτάξει στις ανάγκες και τις επιθυμίες του και να μεταμορφώσει τον ίδιο τον άνθρωπο. Αυτή η παραβίαση της φύσης συνιστά επίσης μία διαρκή παραβίαση αυτού που αποτελεί για μας το κριτήριο της αλήθειας.

Η κουλτούρα και η τεχνική δεν έχουν ανακαλυφθεί από τον άνθρωπο: έχουν επινοηθεί, έχουν δημιουργηθεί, έχουν φαντασισθεί. Το αντίθετο της αλήθειας, συνεχίζει ο Γιορν, είναι το επινόημα και το ψέμα: αυτό που καθορίζει την εξέλιξη της κουλτούρας είναι η ικανότητα του ανθρώπου να μετατρέπει το επινόημα σε πραγματικότητα ή το ψέμα σε αλήθεια. Αναφερόμενος στον Γκαστόν Μπασελάρ ο οποίος ορίζει την φαντασία ως ικανότητα, επινοητική δράση, ικανή να αλλοιώσει τις εικόνες που παρέχει η αντίληψη και κυρίως να μας απελευθερώσει από την πρώτη εικόνα, να την αλλάξει, να την συνδέσει με άλλες με τρόπο απροσδόκητο, προσφέροντας έτσι στην ανθρώπινη ψυχή την ίδια την εμπειρία της καινοτομίας, ο Γιορν αποκαθιστά «την επινοητική δράση» του ανθρώπου ως χειμαρρώδη εκφραστική δύναμη σε όλες τις τέχνες.

Ενώ η επιστημονική εκπαίδευση αλλάζει τον άνθρωπο υποστηρίζοντας ότι αλλάζει τον κόσμο, ο καλλιτέχνης αλλάζει τον κόσμο και την θέαση τού κόσμου για να αλλάξει, με αυτόν τον τρόπο, τον άνθρωπο. Αυτή η τοποθέτηση του προβλήματος προσδίδει έναν ιδιαίτερο χαρακτήρα στο καλλιτεχνικό αίτιγμα: εργαζόμαστε, δηλώνει ο Γιορν, με ανόργανα αντικείμενα, δηλαδή με τα έργα τέχνης, σαν να αποτελούσαν οργανικά μέρη της ανθρώπινης βιολογίας και, πράγμα ακόμη πιο παράδοξο, πετυχαίνουμε.

Ο Ρεμπώ ανακάλυψε την ισχύ της «αρμονικής ασυνάφειας» και οι σουρρεαλιστές προχώρησαν στην ίδια κατεύθυνση. Όμως, ο σπιριτουαλισμός της σουρρεαλιστικής ποιητικής οδήγησε στον ξεπεσμό αυτού του εξαιρετικά σημαντικού στο ξεκίνημά του κινήματος σε έναν αυτόματο και συμβατικό συμβολισμό. Η λετριστική αισθητική, μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο — καταλήγει ο Γιορν — ξεπέρασε τον σουρρεαλιστικό δυϊσμό, σηματοδύοντας μία εποχή, αλλά χωρίς να την εμπνεύσει και χωρίς να αλλάξει τίποτε. Στην αισθητική αυτή αντιτάχθηκε η ομάδα της Λετριστικής Διεθνούς η οποία, χάρη στην διαλεκτική σύλληψή της, κατέληξε σε μία νέα οπτική και μία νέα αξία της πράξης (όπως η ψυχογεωγραφική *περιπλάνηση* [dérive], η οποία αποτελεί την πειραματική διαλεκτική των θεωρητικών εγχειρημάτων στην σύγχρονη πολεοδομία).

Την ίδια περίοδο, ο Γκυ Ντεμπόρ συντονίζει από το Παρίσι επαφές με ευρωπαϊκές ομάδες από τις οποίες θα προέλθουν αργότερα τα διάφορα τμήματα της IS, όπως π.χ. με τον Βέλγο καλλιτέχνη Βάλτερ Κορούν και δημοσιεύει τον Μάιο του 1957 την *Έκθεση περί της κατασκευής καταστάσεων και των συνθηκών οργάνωσης και δράσης της διεθνούς καταστασιακής τάσης*, προπαρασκευαστικό κείμενο για την ενοποιητική συνδιάσκηψη.

Το κείμενο αυτό ορίζεται το 1958 από τον ίδιο τον Ντεμπόρ ως εξής: «...Η Έκθεση μπορεί να παρουσιασθεί ως η θεωρητική έκφραση που υιοθετήθηκε από την ιδρυτική συνδιάσκηψη της IS στο Κόζιο ντ' Αρόσα· μπορούμε επίσης να πούμε ότι εκφράζει την σκέψη των επικεφαλής της Διεθνούς, από τους οποίους μπορώ ν'

αναφέρω ονομαστικά τους: Κορούν (Βέλγιο), Ντεμπόρ (Γαλλία), Γκαλίτσιο (Ιταλία) και Γιορν (Σκανδιναβία). Ως τέτοια, προσφέρει επιπλέον την εικόνα μίας επιτροπής υπεύθυνης, δημοκρατικά, απέναντι στην διεθνή τάση που επιχειρήσαμε να συνενώσουμε»,¹ - αντιπροσωπεύει την magna charta του κινήματος και αποτελεί το σημαντικότερο ντοκουμέντο για την μελέτη της εξέλιξης και του ιδεολογικού προσδιορισμού της IS.

Η *Εκθεση* κυκλοφόρησε σε ιταλική μετάφραση το 1958 (εκδόσεις Notizie, Τορίνο) με πρόλογο του Π. Γκαλίτσιο, από τον οποίο και διενεμήθη στην Ιταλία, ενώ τον Ιούνιο του 1957 είχε εμφανισθεί μια αραβική μετάφραση με πρόλογο του Αμπντελχαντίφ Κατίμπ. Το κείμενο αυτό του Ντεμπόρ, όπως και τα προπαρασκευαστικά έργα της μικρής ομάδας των διανοουμένων και καλλιτεχνών η οποία θα σχηματίσει τον πρώτο πυρήνα της IS, εντάσσεται σ' εκείνη την ιδιαίτερη ιστορική περίοδο που άνοιξε με τον θάνατο του Στάλιν (1953): αμέσως μετά, ακολούθησε η εξέγερση του Βερολίνου και στην συνέχεια οι εξεγέρσεις της Πολωνίας (1955) και της Ουγγαρίας (1956). Το 1954, εξάλλου, ξέσπασε ο πόλεμος της Αλγερίας με σοβαρότατες επιπτώσεις στο εσωτερικό της γαλλικής πολιτικής: ο στρατός και η δεξιά σκληραίνουν την στάση τους για μία αδιάλλακτη υπεράσπιση της αποικιοκρατίας (την ίδια χρονιά έπεσε το Ντιέν Μπιέν Φου), ενώ οι δημοκρατικές και αριστερές δυνάμεις αποδεικνύονται ανίκανες να προτείνουν και νά επιβάλουν κάποια θετική λύση.

Η εμφάνιση νέων ζυμώσεων συνδέεται με την κρίση αυτή της γαλλικής κατεστημένης αριστεράς (η οποία δεν μπόρεσε να υιοθετήσει μία αντιαποικιοκρατική πολιτική στάση) και την όξυνση των αντιφάσεων που προκάλεσε ο πόλεμος της Αλγερίας στο πλαίσιο των παραδοσιακών δυνάμεων.

Το κείμενο του Ντεμπόρ συνδέεται επίσης με την εξέλιξη της κρίσης στο αισθητικό πεδίο — αντιφονξιοναλισμός και λετρισμός — όπου το κυρίαρχο θέμα ήταν το ζεπέραςμα της αστικής τέχνης και της πολιτιστικής βιομηχανίας. Τοποθετώντας το ζήτημα με εξαιρετική συνειδητότητα και διαύγεια στην συγκεκριμένη ιστορική στιγμή, αναπτύσσει και οδηγεί μέχρι τις έσχατες λογικές τους συνέπειες τις υποθέσεις και τα θέματα που οι ιστορικές πρωτοπορίες είχαν απλώς και μόνον αναγγείλει και, τέλος, τα προβάλλει σε έναν πολύ ευρύτερο ορίζοντα προβληματισμού.

Κεντρικό σημείο είναι η πρόταση για μία πολιτιστική επανάσταση, η οποία θα υποστηριχθεί από τα εργατικά κόμματα και θα χρησιμοποιήσει ως εργαλεία μία περιεκτική ανάλυση της καπιταλιστικής κοινωνίας και την απόρριψη όλων των αστικών αξιών.

Για πρώτη φορά μετά τον σουρρεαλισμό, τέχνη και πολιτική αντιμετωπίζονται από κοινού μέσα από ένα πρόγραμμα, οι βασικές γραμμές του οποίου καθορίζονται σαφώς, με συνοχή και αυστηρή λογική, από τον Γκυ Ντεμπόρ.

1 Από μία επιστολή του Γκυ Ντεμπόρ προς τον Πινότ Γκαλίτσιο, με ημερομηνία Παρίσι 4/4/1958 (Αρχείο Π. Γκαλίτσιο, Αλμπα).

Εξάλλου, η *Εκθεση* αυτή, με την επεξεργασία ενός νέου εκφραστικού ύφους το οποίο συνδυάζει ορισμένες μεθόδους του Χέγκελ και τα νεανικά γραπτά του Μαρξ με ντανταϊστικά και λειτριστικά στοιχεία — όπως η ταχύτατη ροή του λόγου και η μετεστραμμένη χρήση καθημερινών λέξεων — εγκαινιάζει μία αριστερίστικη επαναστατική φρασεολογία. Η τελευταία, θα διαδοθεί ευρέως σε όλη την Ευρώπη μέσω της εξαμηνιαίας επιθεώρησης της IS και θα φθάσει στο αποκορύφωμά της στα συνθήματα και στα φυλλάδια του φοιτητικού αγώνα το 1968· ωστόσο, όπως προβλέπει ο Ντεμπόρ, θα καταλήξει κοινός τόπος και συνεπώς θα εκχυδαϊστεί και θα αποστειρωθεί, στον βαθμό που θα εντάσσεται στην αστική κουλτούρα.

Ο Ντεμπόρ δεν προτείνει μία νέα ιδεολογία αλλά την κατάργηση και την απομυθοποίηση όλων των ιδεολογιών: μία επαναστατική πρακτική της «κριτικής της καθημερινής ζωής» που ξεκινά από την μαρξιστική κοινωνιολογία του Λεφέβρ, τις σουρρεαλιστικές λογοτεχνικές (Ρεμπώ, Μπρετόν) και ουτοπικές- πολιτικές (Φουριέ, Προυντόν) πηγές, συνδυάζει έναν μεγάλο πλούτο θεμελιωδών μοτίβων και στρέφεται στην καθολική αμφισβήτηση του σύγχρονου καπιταλισμού, υποστηρίζοντας το προλεταριάτο, από το οποίο απαιτεί την υποκειμενική συνθήκη της ταξικής συνείδησης, την πραγμάτωση της τέχνης.

Η μαρξιστική κριτική — ιδιαίτερα εκείνη του Λούκατς, καθώς και οι ποικίλες προσπάθειες για την υπέρβασή της από στοχαστές όπως οι Κορς, Μπλοχ, Αντόρνο, Χορκχάιμερ — επανέρχεται μέσα από μία νέα ανάγνωση των νεανικών γραπτών του Μαρξ (Οικονομικά και Φιλοσοφικά Χειρόγραφα).

Η κριτική στο σουρρεαλιστικό κίνημα — η IS πρέπει να θεωρηθεί σαφώς μία συνέχειά του — επικεντρώνεται στις αιτίες της παρακμής του ως επαναστατικής δύναμης μετά το 1930, παρακμή που σχετίζεται με την παγκόσμια υποχώρηση των μειοψηφικών πρωτοποριακών τάσεων κατά την περίοδο αυτή. Στα χρόνια του μεσοπολέμου, που σφραγίζονται από τον ναζιστικό και σταλινικό σκοταδισμό και τον κομφορμισμό των διανοουμένων, η μαρξική σκέψη παρέμεινε ζωντανή στην ομάδα του Μπρετόν.

Μετά την βασανιστική προσχώρηση στο ΚΚΓ και την ρήξη με αυτό, γύρω στο 1938, οι σουρρεαλιστές εντάσσονται σε μία νέα αριστερή αντιπολίτευση η οποία επικαλείται τον Τρότσκι, αλλά και την αναρχία. Το μανιφέστο *Για μία ανεξάρτητη επαναστατική τέχνη*, το οποίο έγραψαν από κοινού οι Μπρετόν και Τρότσκι στο Μεξικό το 1938, εντοπίζει το σημείο επαφής μεταξύ μαρξισμού, σουρρεαλισμού και αναρχίας. Εδώ, δηλώνεται, μεταξύ άλλων, ότι «η φαντασία πρέπει να αποφύγει κάθε περιορισμό... απορρίπτουμε κατηγορηματικά την άποψη ότι η τέχνη πρέπει να υποτάσσεται σε κάποια πειθαρχία, την οποία θεωρούμε ασυμβίβαστη με τα μέσα της... όλα επιτρέπονται στην τέχνη!».

Η ίδια θέση επαναλαμβάνεται από τον Ντεμπόρ, ο οποίος απορρίπτει οποιοδήποτε δογματικό ή θεσμοποιημένο πρότυπο επαναστατικής οργάνωσης (και άρα την προσχώρηση σε κάποιο αριστερό κόμμα) και διευρύνει απεριόριστα την διάλυση της αστικής κουλτούρας που ξεκίνησαν οι σουρρεαλιστές με την επινόηση ενός νέου «στυλ ζωής» (ένα σημείο στο οποίο ο Μπρετόν και η ομάδα

του δεν έφθασαν ποτέ), καταργώντας την τέχνη.

Επικαλούμενος τον Λεφέβρ, ο Ντεμπόρ υποστηρίζει ότι η χρεωκοπία του σουρρεαλιστικού κινήματος πρέπει να εξηγηθεί με βάση την απόσπαση από την καθημερινότητα και την υποταγή στην δύναμη του ασυνειδήτου· πρέπει, απεναντίας, να εισάγουμε το «θαυμαστό» στην καθημερινή ζωή, να εισάγουμε την τέχνη στην ζωή — όχι σαν εξειδικευμένη δραστηριότητα που πραγματοποιείται ως εμπορευματική αξία — αποδίδοντάς της έναν ρόλο επαναστατικού υποκειμένου.

«Κατ' αρχήν, πιστεύουμε ότι πρέπει ν' αλλάξουμε τον κόσμο. Θέλουμε την πλέον απελευθερωτική αλλαγή της κοινωνίας και της ζωής, στην οποία είμαστε εγκλωβισμένοι». Με αυτήν την σταθερή διακήρυξη ο Ντεμπόρ ξεκινά την ανάλυση της εποχής κατά την οποία γράφει, εποχή που χαρακτηρίζεται από:

1) Την καθυστέρηση της επαναστατικής πολιτικής δράσης σε σχέση με την ανάπτυξη των σύγχρονων δυνατοτήτων παραγωγής που απαιτούν πλέον μία διαφορετική οργάνωση του κόσμου· η εν λόγω πολιτική δράση, που ασκείται από το διεθνές εργατικό κίνημα και από την οποία εξαρτάται η προκαταρκτική ανατροπή της εκμεταλλευτικής οικονομικής υποδομής, δεν έχει σημειώσει παρά μόνον τοπικές ημιεπιτυχίες.

2) Τις νέες μορφές πάλης που επινόησε ο καπιταλισμός: ο κύριος σκοπός της ιδεολογίας της κυρίαρχης τάξης είναι η σύγχυση. Έτσι, στην κουλτούρα (την οποία ο Ντεμπόρ αντιλαμβάνεται ως το σύνολο της αισθητικής, των συναισθημάτων και των ηθών, ως την αντίδραση μίας εποχής στην καθημερινή ζωή) οι κονφουζιονιστικές αντεπαναστατικές μέθοδοι εξελίσσονται παράλληλα με την μερική προσάρτηση νέων αξιών και την αντιπολιτιστική παραγωγή με βιομηχανικά μέσα (μυθιστόρημα, κινηματογράφος) που συνεχίζει και εμποδώνει την αποβλάκωση των νέων στο σχολείο και την οικογένεια. Ο Ντεμπόρ υπογραμμίζει την παθητικότητα, σε σημείο αποβλάκωσης, που επεδείκνυε εκείνο το ανειδίκευτο ακόμη κοινωνικό στρώμα που αποτελούσαν τότε οι νέοι, στρώμα το οποίο ο σουρρεαλισμός («γεννημένος», λέει ο Μπρετόν, «από μία ανεπιφύλακτη δήλωση πίστης προς το πνεύμα της νιότης»), ο λετρισμός και η σχολή της Φρανκφούρτης (Μαρκούζε) είχαν ήδη ευνοήσει. Η IS, πράγματι, θα απελευθερώσει το δυναμικό της νεολαίας το 1966-67, στο πανεπιστήμιο του Στρασβούργου, με την μπροσούρα *“Για την αθλιότητα των φοιτητικών κύκλων, θεωρημένη από οικονομική, πολιτική, ψυχολογική, σεξουαλική και κυρίως διανοητική άποψη και για ορισμένα μέσα που θα την θεραπεύσουν”** και θα εγκαινιάσει έτσι τον κύκλο των ευρωπαϊκών φοιτητικών αγώνων που θα επιβάλλουν την παρουσία ενός νέου πολιτικού υποκειμένου των φοιτητών — στην ταξική πάλη.

Άλλες κονφουζιονιστικές αντεπαναστατικές μέθοδοι που καταγγέλλει ο Ντεμπόρ είναι: ο εκχυδαϊσμός των νέων ανακαλύψεων και η διάδοσή τους, αφού πρώτα αποστειρωθούν ο σεβασμός προς την αρχή της πνευματικής και

* ΣτΜ ελληνική μετάφραση εκδόσεις ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ.

καλλιτεχνικής δημιουργίας εκ μέρους της αστικής τάξης, που ακολουθείται από μία αιφνίδια εναντίωση και καταλήγει στην χρησιμοποίηση αυτής της αρχής προς όφελός της· η μεθοδική εκτροπή της δίψας για το καινούργιο, η οποία θεωρείται επικίνδυνη, προς πιο ακίνδυνες και συγκεχυμένες μορφές.

3) Την ύποπτη και γελοία χρήση του όρου «πρωτοπορία» εκ μέρους της αστικής τάξης. Μέσα από τους εμπορικούς μηχανισμούς που κατευθύνουν την πολιτιστική δραστηριότητα, οι πρωτοποριακές τάσεις αποκόβονται από τους τομείς που θα μπορούσαν να τις υποστηρίξουν, τομείς ήδη περιορισμένους λόγω των γενικότερων κοινωνικών συνθηκών. Έτσι, εκείνοι που προέρχονται από τις τάσεις αυτές γίνονται εν γένει αποδεκτοί ως άτομα, με τίμημα μία αναπόφευκτη αποκήρυξη των προηγούμενων αρχών τους: υπάρχει πάντα η απόρριψη μίας συνολικής διεκδίκησης και η αποδοχή μίας κατακερματισμένης εργασίας, η οποία επιδέχεται ποικίλες ερμηνείες.

Η ίδια η έννοια της συλλογικής πρωτοπορίας, με την αγωνιστική πλευρά που υπονοεί ένα επαναστατικό πρόγραμμα για την κουλτούρα, είναι ένα πρόσφατο προϊόν των ιστορικών συνθηκών. Υπάρχει αξιόλογη πρόοδος από τον φουτουρισμό, τον ντανταϊσμό και τον σουρρεαλισμό έως τα κινήματα που διαμορφώθηκαν μετά το 1945.

Ενώ ο ιταλικός φουτουρισμός θα ξεπέσει από τον εθνικισμό στον φασισμό χωρίς να αποκτήσει ποτέ μία πληρέστερη θεωρητική σύλληψη της εποχής, ο ιστορικός ρόλος του ντανταϊσμού έγκειται στο γεγονός ότι κατάφερε ένα θανάσιμο πλήγμα στην παραδοσιακή αντίληψη περί κουλτούρας. Το ντανταϊστικό πνεύμα καθόρισε ένα αρκετά σημαντικό τμήμα όλων των κινήματων που ακολούθησαν μία αρνητική, τυπικά ντανταϊστική, πλευρά θα ξαναβρεθεί σε όλες τις μεταγενέστερες εποικοδομητικές θέσεις. Το σουρρεαλιστικό πρόγραμμα, που προτείνει μία νέα μέθοδο ζωής επικυρώνοντας την πρωτεύουσα σημασία της επιθυμίας και του απρόοπτου, θεωρείται από τον Ντεμπόρ πολύ πλουσιότερο σε εποικοδομητικές δυνατότητες από ό,τι πιστεύεται συνήθως. Όμως, η έλλειψη υλικών μέσων, η στροφή των πρώτων ηγετών του προς εσωτεριστικές πρακτικές, η μετριότητα των επιγόνων, αλλά κυρίως το θεμελιώδες σφάλμα της ιδέας περί του ανεξάντλητου πλούτου της ασυνείδητης φαντασίας, περιόρισαν κατά πολύ την δυναμικότητά του. Η αστική τάξη, έχοντας συνειδητοποιήσει τον επικίνδυνο χαρακτήρα του σουρρεαλισμού και επιθυμώντας να εμποδίσει ένα νέο ξεκίνημα της επαναστατικής σκέψης, τον διέλυσε μέσα στο αισθητικό εμπόριο, αφήνοντας να γίνει πιστευτό ότι είχε φθάσει στο άκρον άωτον της αταξίας. Ταυτόχρονα, υπονομεύει κάθε νέα έρευνα, ανάγοντάς την αυτόματα στο σουρρεαλιστικό *déjà-vu*.

Στην συνέχεια της ανάλυσής του, επικεντρώνοντας στην κουλτούρα, ο Ντεμπόρ αναγνωρίζει το Παρίσι και την Μόσχα ως τα δύο κέντρα της, τα οποία συνδέονται με ορισμένα ανάλογα χαρακτηριστικά, όπως: η συστηματική σύγχυση της αστικής σκέψης και η ριζική διαστρέβλωση της μαρξιστικής σκέψης στα εργατικά κράτη και ο συντηρητισμός.

Σε αντίθεση με την Μόσχα, η οποία εμφανίζεται υποανάπτυκτη, στην αστική ζώνη γίνεται ανεκτή, συνολικά, μία επίφαση πνευματικής ελευθερίας και η γνώση της κίνησης των ιδεών. Οι λύσεις που προτείνονται από τα αντιδραστικά ρεύματα συνοψίζονται, σύμφωνα με τον Ντεμπόρ, σε τρεις στάσεις: την παράταση των συρμών που προέρχονται από την νταντα-σουρρεαλιστική κρίση, με ήπιες μορφές και επαναλήψεις αισθητικής τάξης της σουρρεαλιστικής προτίμησης: την επανάπαυση στα πνευματικά ερείπια· την επιστροφή στο παρελθόν.

Τα απομεινάρια του ορθόδοξου σουρρεαλιστικού κινήματος, έχοντας φθάσει σε ένα γεροντικό και σκοταδιστικό στάδιο, αδυνατούν να παρουσιάσουν κάποια ιδεολογική θέση ή να επινοήσουν ο,τιδήποτε. Η «μηδαμινότητα» είναι η πολιτιστική λύση της περιόδου αμέσως μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο: η απόκρυψη του κενού, μέσω ενός κατάλληλου λεξιλογίου, είναι το εντονότερο χαρακτηριστικό της υπαρξιστικής λογοτεχνίας που αναμασά τις μετριότερες πλευρές της πολιτιστικής εξέλιξης των τριάντα προηγούμενων χρόνων. Παρόμοια περίπτωση είναι η επιβίωση της αφηρημένης ζωγραφικής.

Ανάμεσα στις ποικίλες τάσεις που απαιτούν μία επιστροφή στο παρελθόν, υποστηρίζει ο Ντεμπόρ, ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός βρίσκεται μάλλον πλησιέστερα στην παραδοσιακή προπαγάνδα των θρησκευτικών οργανώσεων, ιδιαίτερα του καθολικισμού. Επομένως, η ιδεολογική αποσύνθεση είναι το ενιαίο χαρακτηριστικό της κρίσης της σύγχρονης κουλτούρας: μόνον η διαφημιστική δραστηριότητα και το περίπλοκο παιχνίδι των τεχνικών πώλησης (που έχουν γίνει ψευδο-υποκειμένα πολιτιστικού διαλόγου) ενεργούν μέσα σε αυτήν την ιδεολογική απουσία: αυτή είναι η κοινωνιολογική σημασία του φαινομένου Σαγκάν-Ντρού.

Ένα από τα σημάδια της ιδεολογικής αποσύνθεσης, σύμφωνα με τον Ντεμπόρ, παρατηρούμε στο γεγονός ότι η φονξιοναλιστική θεωρία στην αρχιτεκτονική στηρίζεται στις αντιδραστικότερες αντιλήψεις περί κοινωνίας και ηθικής, τις οποίες εισάγει λαθραία δίπλα σε κάποιες, πρόσκαιρα ορθές, συμβολές του πρώτου Μπαουχάους ή της σχολής του Λε Κορμπυζιέ.

Εν τούτοις, μετά το 1956, ξεκίνησε μία νέα φάση πάλης, υπό την ώθηση επαναστατικών δυνάμεων: ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός υποχωρεί στις αντικαπιταλιστικές χώρες, μαζί με την σταλινική αντίδραση που τον είχε παράγει· η κουλτούρα Σαγκάν-Ντρού σημαδεύει ένα προφανώς ανυπέρβλητο στάδιο της αστικής παρακμής· τέλος, στην Δύση, παρατηρείται μία συνειδητοποίηση της εξάντλησης των πολιτιστικών τεχνασμάτων που χρησιμοποιήθηκαν μετά το τέλος του πολέμου. Στην συνέχεια, αναλύοντας «τον ρόλο των μειοψηφικών δυνάμεων κατά την περίοδο ύφεσης», ο Ντεμπόρ υποδεικνύει με ποιον τρόπο η ένδεια της επίσημης κουλτούρας και το μονοπώλιο που ασκεί στα μέσα πολιτιστικής παραγωγής καθορίζουν μία ανάλογη ένδεια στην θεωρία και τις εκδηλώσεις της πρωτοπορίας: δηλαδή, υπάρχει μία ύφεση του παγκόσμιου επαναστατικού κινήματος που εκδηλώθηκε λίγο μετά το 1920 και γίνεται διαρκώς εντονότερη έως το 1950. Όντως, ανάμεσα στο 1930 και τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, παρακολουθούμε την συνεχή παρακμή του σουρρεαλισμού ως επαναστατική

δύναμη και, ταυτόχρονα, την διεύρυνση της επιρροής του πολύ πέρα από τον έλεγχό του. Μετά τον πόλεμο, η διάλυση του σουρρεαλισμού επιταχύνεται μέσω δύο στοιχείων που είχαν ανακόψει την ανάπτυξή του ήδη από το 1930: της έλλειψης δυνατοτήτων θεωρητικής ανα- νέωσης και της ύφεσης της επανάστασης που μεταφράζεται σε πολιτική και πολιτιστική αντίδραση μέσα στο εργατικό κίνημα (βλέπε π.χ. την εξαφάνιση της σουρρεαλιστικής ομάδας στην Ρουμανία).

Με εξαίρεση το Βέλγιο, όπου μία σουρρεαλιστική φράξια διατήρησε μία αξιόπιστη πειραματική στάση, όλες οι διάχυτες στον κόσμο σουρρεαλιστικές τάσεις έχουν πλέον έναν χαρακτήρα μυστικιστικού ιδεαλισμού.

Με παρόμοιο τρόπο, προσθέτει ο Ντεμπόρ, το κίνημα Cobra διαλύθηκε επειδή του έλειπε η ιδεολογική αυστηρότητα, επειδή οι αναζητήσεις του είχαν βασικά πλαστικό χαρακτήρα, αλλά κυρίως, επειδή απουσίαζε μία συνολική θεωρία περί των συνθηκών και των προοπτικών του πειραματισμού του.

Στην Γαλλία, ο λετρισμός, ξεκινώντας από μία σφαιρική αντίθεση προς όλο το αισθητικό κίνημα, πρότεινε μία αδιάκοπη δημιουργία νέων μορφών σε όλα τα πεδία, διατηρώντας την όμως στα πλαίσια της παραδοσιακής κατάστασης. Η λετριστική αριστερά, που οργανώθηκε σε Λετριστική Διεθνή, εξακολούθησε, σημειώνει ο Ντεμπόρ, μέσα από ζωνρές αντιπαραθέσεις μεταξύ τάσεων, την αναζήτηση νέων τρόπων παρέμβασης στην καθημερινή ζωή.

Στην Ιταλία, εκτός από την αντιφονξιοναλιστική πειραματική ομάδα, η οποία το 1955 σχημάτισε το πλέον συμπαγές τμήμα του ΔΚΦΜ, οι απόπειρες για τον σχηματισμό πρωτοποριών δεν βρήκαν ούτε καν κάποια θεωρητική έκφραση. Από τις Ηνωμένες Πολιτείες έως την Ιαπωνία, η δυτική κουλτούρα κυριαρχεί ανεμπόδιστα, με την πλέον ανώδυνη και εκχυδαϊσμένη μορφή της.

Περνώντας, στην συνέχεια, στο προπαρασκευαστικό πρόγραμμα «μίας πλατφόρμας προσωρινής αντιπολίτευσης», ο Ντεμπόρ υποστηρίζει ότι πρέπει να ξεκινήσει αμέσως μία οργανωμένη συλλογική εργασία, η οποία να αποβλέπει σε μία ενιαία χρήση όλων των μέσων ανατροπής της καθημερινής ζωής. Με την αλληλεπίδραση αυτών των μέσων, πρέπει να κατασκευασθούν νέες ατμόσφαιρες οι οποίες, με την σειρά τους, θα γίνουν το προϊόν και το εργαλείο νέων συμπεριφορών: για τον σκοπό αυτό, πρέπει να χρησιμοποιηθούν εμπειρικά οι καθημερινές πρακτικές και οι κυρίαρχες πολιτιστικές μορφές, αμφισβητούμενης όμως κάθε αξίας τους.

«Δεν πρέπει να απορρίψουμε την σύγχρονη κουλτούρα, αλλά να την χρησιμοποιήσουμε ώστε να την αρνηθούμε», συνεχίζει ο Ντεμπόρ. Η ένωση ποικίλων πειραματικών τάσεων για ένα επαναστατικό μέτωπο, που ξεκίνησε στο Συνέδριο της Άλμπα, το 1956, προϋποθέτει τρεις σημαντικούς παράγοντες: την πλήρη συμφωνία των ατόμων και των ομάδων που θα συμμετέχουν την συγκεκριμένη κριτική των υφισταμένων συνθηκών το ξεπέραςμα κάθε σεκταριστικής συμπεριφοράς.

Μετά από αυτές τις περιεκτικές αναλύσεις, ο Ντεμπόρ παρουσιάζει το

πρόγραμμα της Καταστασιακής Διεθνούς δηλώνοντας εξαρχής ότι «η κεντρική μας ιδέα είναι εκείνη της κατασκευής καταστάσεων», δηλαδή η συγκεκριμένη κατασκευή προσωρινών ατμοσφαιρών ζωής. Τέτοιες κατασκευές απαιτούν μία ελεγχόμενη παρέμβαση σε περίπλοκους παράγοντες σε διαρκή αλληλεπίδραση, όπως το υλικό περιβάλλον της ζωής και οι συμπεριφορές που παράγει αυτό και οι οποίες το μεταβάλλουν.

Η Ενιαία Πολεοδομία, απείρως ευρύτερη και πολυπλοκότερη από την παραδοσιακή ενότητα της αρχιτεκτονικής και των τεχνών ή από την σημερινή εφαρμογή εξειδικευμένων τεχνικών ή ακόμη επιστημονικών ερευνών οικολογικού τύπου στην πολεοδομία, πρέπει να περικλείει την δημιουργία νέων μορφών, τον κινηματογράφο, την μουσική, το ακουστικό περιβάλλον και την *μεταστροφή* των ήδη γνωστών στην αρχιτεκτονική και την πολεοδομία.

Αυτή θα παραμένει πάντα σε στενή συνάφεια με τους τρόπους συμπεριφοράς: η στοιχειώδης μονάδα της δεν θα είναι η κατοικία, αλλά το αρχιτεκτονικό σύμπλεγμα. Το σύμπλεγμα αυτό δεν θα βασίζεται σε ελεύθερες γραμμές και μορφές, αλλά στις επιδράσεις της ατμόσφαιρας των δωματίων, των διαδρόμων, των δρόμων, που θα συνδέονται με τις συμπεριφορές που περιλαμβάνουν. Η αρχιτεκτονική θα οικοδομηθεί με πρώτη ύλη τις συναρπαστικές καταστάσεις, μάλλον, παρά τις συναρπαστικές μορφές. Και θα δημιουργηθούν άγνωστες μορφές. Η ψυχογεωγραφική έρευνα, «μελέτη των συγκεκριμένων νόμων και επιδράσεων του γεωγραφικού περιβάλλοντος συνειδητά ή ασυνειδητά διαμορφωμένου — που επενεργεί άμεσα στην συναισθηματική συμπεριφορά των ατόμων», είναι πράγματι μία ενεργός παρατήρηση των σημερινών αστικών οικισμών, που στοχεύει να εδραιώσει τις υποθέσεις σχετικά με την δομή μίας καταστασιακής πόλης.

Στην συνέχεια, περνώντας στον ορισμό του παιχνιδιού, που γίνεται αντιληπτό ως συμπεριφορά εν δράσει, ο Ντεμπόρ εξηγεί ότι αυτό συμμετέχει στον στόχο τους να διευρύνουν το σημαντικό μέρος της ζωής και να ελαττώσουν, στο μέτρο του εφικτού, τις μηδαμινές στιγμές.

Το καταστασιακό παιχνίδι διαφοροποιείται από την κοινή αντίληψη περί παιχνιδιού, επειδή απορρίπτει ριζικά την ανταγωνιστική πλευρά, καθώς και τον διαχωρισμό του από την σημερινή ζωή.

Το καταστασιακό παιχνίδι δεν φαίνεται να διαφοροποιείται από μία ηθική επιλογή, που αποσκοπεί στην μελλοντική βασιλεία της ελευθερίας και του παιχνιδιού. Συνδέεται με την διαρκή και γοργή αύξηση του ελεύθερου χρόνου, ανάλογη με το επίπεδο των παραγωγικών δυνάμεων της εποχής μας και με τον προβληματισμό γύρω από τον ελεύθερο χρόνο, η σημασία του οποίου στην ταξική πάλη δεν είχε ακόμη αναλυθεί επαρκώς.

Ο Ντεμπόρ προσδιορίζει με ποιον τρόπο η αστική τάξη, σήμερα, κατορθώνει να εκμεταλλευθεί τον ελεύθερο χρόνο που της είχε αποσπάσει το επαναστατικό προλεταριάτο: τον εκμεταλλεύεται με την βοήθεια ενός ευρύτατου βιομηχανικού

τομέα, που αποτελεί ένα ασυναγώνιστο όργανο αποβλάκωσης του προλεταριάτου με υποπροϊόντα της φενακιστικής ιδεολογίας και των προτιμήσεων της αστικής τάξης. Εδώ, προφανώς, εντάσσονται οι απίστευτες τηλεοπτικές ηλιθιότητες, μία από τις αιτίες της ανικανότητας για πολιτικοποίηση που εμφανίζει η αμερικανική εργατική τάξη.

Ένα πρώτο δείγμα ενός νέου τρόπου συμπεριφοράς έχουμε στην *περιπλάνηση*, η οποία συνίσταται στην πρακτική μίας συναρπαστικής μετακίνησης μέσα από αφινίδες αλλαγές ατμόσφαιρας, αποτελώντας ταυτόχρονα ένα μέσο μελέτης της ψυχογεωγραφίας και της κατάστασιακής ψυχολογίας. Τέτοιες παιγνιώδεις δημιουργίες πρέπει να επεκταθούν σε όλες τις γνωστές μορφές ανθρώπινων σχέσεων, όπως η φιλία και ο έρωτας.

Στην ζωή ενός ανθρώπου — όπου εναλλάσσονται τυχαίες καταστάσεις από τις οποίες καμία δεν είναι εντελώς ίδια με κάποια άλλη — οι καταστάσεις αυτές είναι, εν τούτοις, τόσο ελάχιστα διαφοροποιημένες και άχρωμες ώστε δίνουν την εντύπωση της ομοιότητας. Ελάχιστες συγκλονιστικές καταστάσεις εμφανίζονται σε μία ζωή. Εμείς οφείλουμε, δηλώνει ο Ντεμπόρ, να προσπαθήσουμε να κατασκευάσουμε καταστάσεις, δηλαδή συλλογικές ατμόσφαιρες, ένα σύνολο εντυπώσεων που να καθορίζουν την ποιότητα μίας στιγμής.

Συνεπώς, προαναγγέλλοντας ορισμένες από τις θέσεις που θα αναπτύξει και θα διευρύνει στο βιβλίο *Η Κοινωνία του Θεάματος*** το 1967, ο Ντεμπόρ δηλώνει ότι η «κατασκευή καταστάσεων» ξεκινά πέρα από την σημερινή χρεωκοπία της έννοιας του θεάματος και είναι εύκολο να δούμε μέχρι ποιου σημείου συνδέεται με την αλλοτρίωση του παλαιού κόσμου η ίδια η αρχή του θεάματος, η απουσία επέμβασης.

Και, σε σύνδεση με τις θέσεις του Αντονέν Αρτώ (που επηρέασαν μέσω του Τζων Κέητς την γέννηση των χάπενινγκ στην Αμερική, το 1958), ο Ντεμπόρ υπενθυμίζει ότι οι εγκυρότερες επαναστατικές αναζητήσεις στην κουλτούρα είχαν προσπαθήσει να συντρίψουν την ψυχολογική ταύτιση του θεατή με τον ήρωα, για να ωθήσουν τον θεατή στην ενεργό παρέμβαση, προκαλώντας τις ικανότητές του να αλλάξει την ζωή. Η «κατάσταση», λοιπόν, δημιουργείται για να βιωθεί από τους κατασκευαστές της. Ο παθητικός ρόλος του κοινού πρέπει να μειώνεται διαρκώς μέχρις ότου οι άνθρωποι να αποτελέσουν ζωντανό κομμάτι.

Οπότε, πρέπει να πολλαπλασιάσουμε τα ποιητικά υποκείμενα και αντικείμενα, τόσο σπάνια σήμερα, ώστε ακόμη και το παραμικρό να προσλαμβάνει μία υπερβολική σημασία.

Το πρόγραμμά μας είναι μεταβατικό, προσθέτει, οι καταστάσεις μας θα είναι χωρίς μέλλον, περάσματα. Ο αναλλοίωτος χαρακτήρας της τέχνης, ή οποιοδήποτε άλλου πράγματος, δεν εξετάζεται καν. Η καταστασιακή θεωρία υποστηρίζει αποφασιστικά μία δυναμική αντίληψη της ζωής: η έννοια της ενότητας — η οποία είναι, τώρα, μία αντιδραστική απάτη που βασίζεται στην πίστη σε μία αθάνατη

* ΣτΜ ελληνική μετάφραση εκδόσεις ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ.

ψυχή και στην διαίρεση της εργασίας — θα μεταφερθεί στην προοπτική μεμονωμένων στιγμών της ζωής και της κατασκευής κάθε στιγμής μέσω μίας ενιαίας χρήσης των καταστασιακών μέσων.

«Στην αταξική κοινωνία δεν θα υπάρχουν πλέον ζωγράφοι, παρά μόνον καταστασιακοί οι οποίοι, μεταξύ άλλων, θα ζωγραφίζουν». Η καταστασιακή συμπεριφορά, άλλωστε, ποντάρει στην ροή του χρόνου, αντίθετα με τις αισθητικές μεθόδους που τείνουν προς την παγιοποίηση της συγκίνησης. Πιστεύουμε, προσθέτει ο Ντεμπόρ, ότι, σήμερα, μία συμφωνία για κοινή δράση της επαναστατικής πρωτοπορίας στην κουλτούρα πρέπει να στηρίζεται στο πρόγραμμα αυτό. Χωρίς συνταγές και χωρίς οριστικά συμπεράσματα, πρέπει απλώς να προωθήσουμε συλλογικά μία πειραματική έρευνα προς την κατεύθυνση που ορίζουμε τώρα, αλλά και προς άλλες κατευθύνσεις που πρέπει να ορισθούν στο μέλλον.

«Εκείνο που αλλάζει τον τρόπο με τον οποίο βλέπουμε τους δρόμους, είναι σημαντικότερο από εκείνο που αλλάζει τον τρόπο με τον οποίο βλέπουμε την ζωγραφική».

Το συμπέρασμα της *Έκθεσης* καθορίζει, λοιπόν, ορισμένες κατευθυντήριες γραμμές προς τις οποίες το κίνημα οφείλει να στραφεί: να υποστηρίξει, μαζί με τα εργατικά κόμματα ή τις εξτρεμιστικές τάσεις αυτών των κομμάτων, την ιδεολογική δράση που απαιτείται για την αντιμετώπιση, σε πνευματικό επίπεδο, των προπαγανδιστικών μεθόδων του ανεπτυγμένου καπιταλισμού.

Αρα πρέπει: να αντιπαρατεθούν στον καπιταλιστικό τρόπο ζωής άλλοι τρόποι ζωής· να καταστραφεί με όλα τα υπερπολιτικά μέσα η αστική ιδέα περί ευτυχίας· να παρουσιασθεί παντού μία επαναστατική εναλλακτική πρόταση στην κυρίαρχη κουλτούρα· να συντονιστούν όλες οι έρευνες που πραγματοποιούνται αυτήν την περίοδο χωρίς συνολική προοπτική· να παρακινηθούν, μέσα από την κριτική και την προπαγάνδα, οι πλέον προχωρημένοι καλλιτέχνες και διανοούμενοι κάθε χώρας να έρθουν σε επαφή με το κίνημα για μία κοινή δράση. Τα συνθήματα είναι: Ενιαία Πολεοδομία, πειραματική συμπεριφορά, υπερπολιτική προπαγάνδα, κατασκευή ατμοσφαιρών.

Τον ίδιο μήνα (Μάιος 1957) δημοσιεύεται στο *Potlatch*, τεύχος. 28, ένα άρθρο του Ντεμπόρ που τιτλοφορείται *Ένα βήμα πίσω*. Το κείμενο αυτό λειτουργεί συμπληρωματικά προς την σύγχρονή του *Έκθεση*, όπως υπογραμμίζει ο Ντεμπόρ όταν διακηρύσσει την αναγκαιότητα μίας σφαιρικής επαναστατικής εναλλακτικής πρότασης στην επίσημη πολιτιστική παραγωγή, με την διεύρυνση των δυνάμεών μας, την δυνατότητα και την αναγκαιότητα μίας πραγματικά διεθνούς δράσης.

Πρέπει να οικειοποιηθούμε την σύγχρονη κουλτούρα, δηλώνει, ώστε να την χρησιμοποιήσουμε για τους σκοπούς μας. Δεν μπορούμε πλέον να αρκесθούμε στην εξωτερική αντιπολίτευση που βασίζεται μόνον στην μελλοντική επεξεργασία των προβλημάτων μας. Η τάση του *Potlatch* οφείλει να αποδεχθεί, εάν χρειάζεται, μία μειωθηφική θέση στην νέα διεθνή οργάνωση, ώστε να γίνει εφικτή η ενοποίηση.

Στην συνέχεια, για μια ακόμη φορά, ασκεί κριτική στον λετρισμό. Ο Ντεμπόρ διευκρινίζει ότι δεν μπορούμε να μιλάμε ακριβώς για κρίση του λετρισμού, αφού η ομάδα του, την εποχή που προσχώρησε σε αυτό το κίνημα, είχε ήδη επιτύχει μία κατάσταση διαρκούς κρίσης. Ακόμη και αν η έννοια του λετρισμού δεν έχει χάσει κάθε περιεχόμενο, οι αξίες που μας ενδιαφέρουν, μολονότι μορφοποιήθηκαν μέσα στο λετριστικό κίνημα, βρίσκονται τώρα σε αντίθεση με αυτό.

Επιστρέφοντας στον προβληματισμό σχετικά με την νέα πορεία της ΙΙ, ο Ντεμπόρ βεβαιώνει ότι το πρώτο πρακτικό πρόβλημα που απαιτεί λύση είναι η ανάγκη για σημαντική διεύρυνση της οικονομικής βάσης. Συνεπώς, η επείγουσα ανάγκη να ορισθούν και να δικαιωθούν στην πρακτική νέες ασχολίες, σαφώς διαφοροποιημένες από την κοινωνική λειτουργία του καλλιτέχνη, οδηγεί την ομάδα στην υποστήριξη ενός συλλογικού οικονομικού πλάνου, όπως πρότειναν οι Ιταλοί σύντροφοι.

Η απόφαση να χρησιμοποιηθούν, από οικονομική και κατασκευαστική άποψη, οπισθοδρομικά θραύσματα της σύγχρονης αισθητικής, εγκυμονεί ωστόσο σοβαρούς κινδύνους αποσύνθεσης. Έτσι, μπορεί να θεωρηθεί ανησυχητική η αριθμητική υπεροχή των ζωγράφων στην ομάδα (η παραγωγή των οποίων αντιμετωπίζεται από ορισμένους φίλους ως ασήμαντη και ο δεσμός τους με το αισθητικό εμπόριο ως αναπόσπαστος): πρέπει λοιπόν να συσπειρώσουμε ανθρώπους ειδικευμένους στις πλέον ανόμοιες τεχνικές. Οφείλουμε να αντιμετωπίσουμε, συνεχίζει ο Ντεμπόρ, τον κίνδυνο μίας οπισθοδρόμησης και να ξεπεράσουμε, το ταχύτερο δυνατόν, τις αντιφάσεις αυτής της περιόδου, εμβαθύνοντας σε μία συνολική θεωρία ώστε να καταλήξουμε σε πειράματα, τα αποτελέσματα των οποίων θα είναι αδιαμφισβήτητα: αν και ορισμένες καλλιτεχνικές δραστηριότητες έχουν πληγεί πιο καίρια απ' ό,τι κάποιες άλλες, πιστεύουμε ότι η έκθεση πινάκων σε μία γκαλερί είναι μία επιβίωση η οποία, αναγκαστικά, έχει τόσο λίγο ενδιαφέρον όσο και ένα βιβλίο με ποιήματα.

«Σήμερα, οποιαδήποτε χρήση του πνευματικού εμπορίου προσφέρει έδαφος στην ιδεολογική σύγχυση, ακόμη και μεταξύ μας».

Βλέπουμε ότι, με το κείμενο αυτό, ο Ντεμπόρ υπογραμμίζει και μάλιστα λίγο πριν την ίδρυση της IS, τους «κινδύνους» εκ της παρουσίας επαγγελματιών καλλιτεχνών στην ομάδα: πράγματι, το 1957, ο Γιρν και ο Κόνσταντ ήταν δύο καταξιωμένοι καλλιτέχνες που είχαν εκθέσει έργα τους στις σημαντικότερες ευρωπαϊκές γκαλερί, ενώ ο Γκαλίτσιο ακολουθούσε τον ίδιο δρόμο (υπενθυμίζουμε ότι η αιτία της διαγραφής του Γκαλίτσιο από την IS, το 1960, ήταν το γεγονός ότι δέχθηκε πρόταση για προσωπική έκθεση στο Stedelijk Museum του Άμστερνταμ, στον χώρο όπου είχε προγραμματισθεί — και στην συνέχεια είχε ματαιωθεί για τεχνικούς λόγους — μία συλλογική έκθεση των μελών της IS).

Εδώ, διαγράφεται σαφώς η διχοτόμηση καλλιτεχνικής υποκειμενικότητας και αντικειμενικότητας της τέχνης, την οποία η IS αντιμετώπισε ως αντίφαση μεταξύ του αντιπολιτιστικού προγράμματος για το «ξεπέρασμα της τέχνης» και των δεσμών με εμπόρους και κριτικούς τέχνης.

Άλλωστε, το νέο κίνημα, αποτελούμενο από έναν μικρό αριθμό διανοουμένων και καλλιτεχνών, είχε ανάγκη από κάποια συλλογική οικονομική βάση για την διάδοση των ιδεών του και η πώληση των έργων τέχνης που «παρήγαγαν» τα μέλη ήταν, εκείνη την στιγμή, ένας από τους βασικότερους πόρους. Ο Γκαλίτσιο, ο οποίος σε αντίθεση με τους Γιρν, Κόνσταντ, Σιμόντο και Ντεμπόρ, διέθετε σημαντική οικονομική επιφάνεια (ένα φαρμακείο, μία μικρή βιομηχανία ειδών ζαχαροπλαστικής και την έδρα της οινολογικής αρωματοποιίας και βοτανολογίας στο Τεχνικό Αγροτικό Ινστιτούτο της Άλμπα), ενίσχυσε σημαντικά το κίνημα, ιδιαίτερα στις απαρχές του, όταν η έκδοση προκηρύξεων, φυλλαδίων και κυρίως της εξαμηνιαίας επιθεώρησης, είχαν ζωτική σημασία για την διάδοση των ιδεών της μικρής αυτής ομάδας.

Στα πλαίσια των σχεδίων και των ντοκουμέντων για την προετοιμασία της ενωποιοτικής Συνδιάσκεψης, τον Μάιο-Ιούνιο του 1957, κυκλοφορεί στην Κοπεγχάγη (έκδοση του Φαντασιακού Μπαουχάους) το βιβλίο των Άσγκερ Γιρν και Ντεμπόρ (ο δεύτερος παρουσιάζεται ως «τεχνικός σύμβουλος επί της μεταστροφής») με τίτλο *Τέλος της Κοπεγχάγης (Δοκίμιο μετεστραμμένης γραφής)*.

Με τιράζ 200 αντίτυπα και το τυπογραφικό flap μίας δανέζικης εφημερίδας ως εξώφυλλο, το έργο αυτό αποτελείται από σελίδες πισιλισμένες με χρώμα στις οποίες έχουν ενταχθεί φωτογραφίες, διαφημίσεις, άρθρα εφημερίδων, κόμικς και χάρτες της Κοπεγχάγης. Η χρήση της τυπογραφικής γραφής ανάμεσα στις χρωματικές κηλίδες είναι οπτική και τονίζει τον τύπο και το μέγεθος των χαρακτήρων, καθώς και την παραμόρφωση και τον ακρωτηριασμό αράδων και διάστιχων.

Αυτό το συνονθύλευμα Λόγου και εικόνων, αντλημένων από τον Τύπο και το «θέαμα» της καθημερινής ζωής, μεταστρέφεται για" μία ακόμη φορά με την εισαγωγή φράσεων όπως «Ζήτω η ελεύθερη Αλγερία», «Οι λέξεις αποκτούν ένα νέο νόημα», «Ένα υπέροχο τοπίο που ζωγράφισε συχνά ο Μπενάρ Μπυφέ», «Πολιτιστική Αντεπίθεση», «Το πρόβλημα λύθηκε» κ.ά. Η ίδια χαρτογραφική ανάγνωση που εφαρμόστηκε στην πόλη της Κοπεγχάγης — σύμφωνα με τον νέο καταστασιακό τρόπο που βασίζεται στην ψυχογεωγραφία και την *περιπλάνηση* — εμφανίζεται σε μία άλλη έκδοση του Φαντασιακού Μπαουχάους η οποία κυκλοφόρησε επίσης τον Ιούνιο του 1957: τον *Ψυχογεωγραφικό Οδηγό του Παρισιού – Ψυχογεωγραφικές κλίσεις της περιπλάνησης και εντοπισμός ατμοσφαιρικών ενοτήτων* του Γκυ Ντεμπόρ.

Ολόκληρες παρισινές συνοικίες — αποσπασμένες από έναν προοπτικό χάρτη — οι οποίες αντιπροσωπεύουν συγκεκριμένες ατμοσφαιρικές ενότητες, συνδέονται μέσω μίας ψυχογεωγραφικής διαδρομής, με εισόδους και εξόδους, που υποδεικνύεται με βέλη. Κάθε συνοικία υποδιαιρείται από γραμμές πρόσβασης και απομάκρυνσης (ή, επίσης, περιφερειακής κίνησης) που δεν συμπίπτουν με τις βασικές οδούς επικοινωνίας: ο Ντεμπόρ και η ομάδα του είχαν μελετήσει τέτοιες γραμμές *περιπλάνησης*, λαμβάνοντας υπόψη τον ενιαίο χαρακτήρα της ατμόσφαιρας, όχι τόσο με την αρχιτεκτονική, αλλά μάλλον με την ψυχοφυσική

έννοια (τους κατοίκους, τις ζώνες πρασίνου, το είδος των καταστημάτων, την προοπτική ενός δρόμου ή μίας πλατείας, ανάλογα με την ώρα της ημέρας ή της νύχτας).

Δίπλα σε μεγάλες συνοικίες, όπως το Καρτιέ Λατέν, η Κεντρική Αγορά, η «Αγορά των Κρασιών», ο «Βοτανικός Κήπος» κ.ά., εμφανίζονται άλλες πολύ μικρότερες και, ενίοτε, ένας μόνο δρόμος (η «Αποβάθρα των Λουλουδιών») ή η ζώνη γύρω από μία γέφυρα (το «Πον Νεφ»). Η ψυχογεωγραφική περιγραφή μίας από αυτές τις συνοικίες, της Κεντρικής Αγοράς (Les Halles), από τον Α. Κατίμπ, θα δημοσιευθεί στο δεύτερο τεύχος της επιθεώρησης της IS, το 1958. Περίπου σύγχρονος με τις δύο προηγούμενες εκδόσεις είναι ο ψυχογεωγραφικός χάρτης *The Naked City - Εικονογράφηση της υπόθεσης των περιστρεφόμενων πλακών στην ψυχογεωγραφία*, με την υπογραφή του Ντεμπόρ, ο οποίος θα δημοσιευθεί ως Πείραμα IV του ΔΚΦΜ στο βιβλίο του Άσγκερ Γιορν *Για την Μορφή*.

Με τα κόκκινα βέλη που διασχίζουν διάφορες ζώνες του Παρισιού (Κήποι του Λουξεμβούργου, Κεντρική Αγορά, Κήποι του Λούβρου, Σταθμός της Λυών, Στρατιωτικό Νοσοκομείο κ.ά.) υποδεικνύονται οι κατευθύνσεις που συνδέουν με τρόπο φυσικό ποικίλες «ατμοσφαιρικές ενότητες» και ο αυθόρμητος προσανατολισμός ενός ατόμου που τις διασχίζει, χωρίς να υπόκεινται στις συνηθισμένες εξαρτήσεις της αστικής κυκλοφορίας.

Και τα τρία έργα (*The Naked City*, *Τέλος της Κοπεγχάγης*, *Ψυχογεωγραφικός Οδηγός*) εμφανίζονται λίγο μετά από την Έκθεση του Ντεμπόρ ως υλικό προετοιμασίας για την ενοποιητική Συνδιάσκεψη: ως στήριγμα της συνεκτικής θεωρίας της «κριτικής της καθημερινής ζωής» και της Ενιαίας Πολεοδομίας, ενάντια στην ιδεολογική αποσύνθεση και την σύγχυση της κυρίαρχης κουλτούρας, τα ψευδο-υποκείμενα της οποίας είναι η διαφημιστική δραστηριότητα και οι επιβεβλημένες ανάγκες. Τα περιγραφικά αυτά κείμενα των Γιορν και Ντεμπόρ εικονογραφούν τους καταστασιακούς νέους τρόπους παιγνιώδους παρέμβασης στην καθημερινή ζωή της πόλης — την μεταστροφή και την *περιπλάνηση* — οι οποίοι επεδίωκαν με την αλληλεπίδραση αρχιτεκτονικής και συμπεριφοράς, να κλονίσουν την μοντερνιστική κουλτούρα.

Η προτροπή του Ντεμπόρ στην Έκθεση: «Πρέπει να υποστηρίξουμε, μαζί με τα εργατικά κόμματα ή τις εξτρεμιστικές τους τάσεις, (...) να προτείνουμε, συγκεκριμένα και σε κάθε ευκαιρία, άλλους, επιθυμητούς τρόπους ζωής που έρχονται σε σύγκρουση με τον καπιταλιστικό τρόπο ζωής και, χρησιμοποιώντας κάθε υπερπολιτικό μέσο, να καταστρέψουμε την αστική ιδέα περί ευτυχίας, εκτός από επαναστατική εναλλακτική πρόταση στην κυρίαρχη κουλτούρα, αποτελεί την βασική πλατφόρμα βάσει της οποίας θα γεννηθεί, αμέσως μετά, η Καταστασιακή Διεθνής.

Στις 28 Ιουλίου 1957, η Συνδιάσκεψη του Κόζιο ντ' Αρόσα (Ιμπέρια), στην οποία συμμετέχουν οι εκπρόσωποι του ΔΚΦΜ: Πίνοτ Γκαλίτσιο, Άσγκερ Γιορν, Βάλτερ Όλμο, Πιέρο Σιμόντο, Έλενα Βερόνε, οι εκπρόσωποι της Λετριστικής Διεθνούς: Γκυ Ε. Ντεμπόρ και Μισέλ Μπερνστάιν, καθώς και ο Ραλφ Ράμνεϊ, εκ

μέρους της Ψυχογεωγραφικής Επιτροπής του Λονδίνου, μετά από ψηφοφορία (5 ψήφοι υπέρ, 1 κατά, 2 αποχές), καταλήγει στην υιοθέτηση της καταστασιακής τάσης ως ενοποιητικού στοιχείου και την συγχώνευση αυτών των ομάδων σε μία Καταστασιακή Διεθνή.

Το Πειραματικό Εργαστήριο του ΔΚΦΜ θα γίνει το Πειραματικό Εργαστήριο της Καταστασιακής Διεθνούς (Ιταλικό Τμήμα), που αποτελείται από τον Π. Γκαλίτσιο, τον γιο του Τζορς Μελανότε και τους Βάλτερ Όλμο, Πιέρο Σιμόντο, Έλενα Βερόνε. Ξεκινά αμέσως η διάδοση των ιδεών του κινήματος, καθώς οι Ντεμπόρ και Γιορν οργανώνουν τμήματα στο Βέλγιο, την Γερμανία, την Αλγερία και τις Σκανδιναυικές χώρες.

Η ίδρυση του νέου κινήματος ανακοινώνεται στο *Potlatch*, τεύχος 29 (Νοέμβριος 1957), το οποίο, από όργανο της Λετριστικής Διεθνούς γίνεται «Δελτίο Πληροφόρησης της Καταστασιακής Διεθνούς». Πρόκειται, ωστόσο, να αντικατασταθεί από την πληρέστερη επιθεώρηση *Internationale Situationniste*, το πρώτο τεύχος της οποίας θα εμφανισθεί τον Ιούνιο του 1958. Τον Ιούλιο του 1959, στο Άμστερνταμ, θα κυκλοφορήσει το μοναδικό τεύχος του *Potlatch*, νέα σειρά, ως δελτίο εσωτερικής ενημέρωσης της IS.

Σχεδόν αμέσως μετά την ίδρυση, στους κόλπους του νέου κινήματος θα εμφανισθούν ιδεολογικές αντιθέσεις (που άλλωστε είχαν εκδηλωθεί κατά την ψηφοφορία για την ενοποίηση) με μια μερίδα του ιταλικού τμήματος και συγκεκριμένα με τον Βάλτερ Όλμο, τον Πιέρο Σιμόντο και την σύζυγο του τελευταίου, Έλενα Βερόνε.

Σε σχέση με αυτό το ζήτημα, το γαλλικό τμήμα της IS κυκλοφορεί, με ημερομηνία Παρίσι 15 Οκτωβρίου 1957 και σε 17 αντίτυπα, ένα εσωτερικό ντοκουμέντο, το κείμενο του Ντεμπόρ *Παρατηρήσεις γύρω από την έννοια της πειραματικής τέχνης*, κορυφώνοντας αυτήν την πολεμική που θα καταλήξει στην διαγραφή των τριών Ιταλών από την IS. Αντικείμενο της διαμάχης είναι ένα κείμενο του Βάλτερ Όλμο (*Σχετικά με την έννοια του μουσικού πειραματισμού*), που παρουσιάστηκε στην IS στα τέλη Σεπτεμβρίου 1957 και στο οποίο ο νεαρός μουσικός θεωρητικοποιεί τις ηχητικές έρευνές του που συνδέονται με την κατασκευή ατμοσφαιρών. Το κείμενο αυτό εγκρίθηκε από ολόκληρο το ιταλικό τμήμα, εκτός από τον Πίνοτ Γκαλίτσιο και τον γιό του, οι οποίοι δεν συμμετείχαν στην εξέτασή του. Η κριτική του, γράφει ο Ντεμπόρ, συνδέεται με την κριτική ορισμένων άλλων απόψεων που υποστήριζαν τα ίδια άτομα στην Συνδιάσκεψη του Κόζιο ντ' Αρόσα.

Η διαμάχη επικεντρώνεται στην έννοια του «πειραματισμού», ένα θέμα, λέει ο Ντεμπόρ, που αποτελεί «την βάση της κοινής μας δράσης». Σε αυτήν την πρώτη φάση της IS δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στον πειραματισμό, καθώς το κίνημα οφείλει να διαφοροποιείται διαρκώς από τον πολιτιστικό και καλλιτεχνικό «μοντερνισμό» και συγκεντρώνει τα πυρά του ενάντια στα «μοντέρνα» αντικείμενα που παράγει μία εποχή: την εμπορευματοποίηση της τέχνης, τους έμπορους και τους κριτικούς της τέχνης, οι οποίοι θα αποτελέσουν στόχο των

πρώτων προκηρύξεων της IS το 1958. Η Καταστασιακή Διεθνής δεν δέχθηκε ποτέ να είναι «μοντέρνα», προτιμώντας να είναι «σύγχρονη» με την εποχή της.

Η κατηγορία κατά των Όλμο, Σιμόντο και Βερόνε (οι οποίοι κατονομάζονται ως «ιταλο-πειραματικοί») είναι ότι εκφράζουν ακριβώς εκείνο που η «μοντέρνα τέχνη» έχει ήδη μάθει να μεταμορφώνει σε χρήμα: σχέδια για ηχητική διαφήμιση και πίνακες που όχι μόνον αποτελούν επαναλήψεις, αλλά και είναι προβλέψιμοι και ανάλογοι με εκείνους που είναι «της μόδας» και εκτίθενται στην γκαλερί Στάντλερ. Και όλα αυτά, συνεχίζει ο Ντεμπόρ, ενώ τα ίδια εκείνα άτομα δεν σταματούν ούτε στιγμή να εφορμούν ακάθεκτα ενάντια σε όλα σχεδόν τα γνωστότερα έργα της «μοντέρνας» ζωγραφικής και τους δημιουργούς τους.

Οι μεθοδολογικές και πειραματικές «προθέσεις» τους παραμένουν πάντα «προθέσεις» (και μόνον αυτές εγγυώνται τις διακηρύξεις τους), σύμφωνα με το ύφος της καθαρότερης θρησκευτικής σκέψης: «ένα είδος σταυροκοπήματος, ένας μηχανικός τύπος όπως η προσευχή, συνδέει τον πειραματισμό με τους πιστούς του (αφού οι προθέσεις είναι αγνές, ο πειραματικός παράδεισος είναι εγγυημένος).

Επικρίνοντας τον ιστορικισμό, προσθέτει ο Ντεμπόρ, αρνούνται την ιστορία, εξατομικεύουν τα προβλήματα, σύμφωνα με μία τυπικά ιδεαλιστική στάση που χαρακτηρίζει την δεξιά σκέψη.

Η έννοια του «πειραματισμού» που δέχεται η IS είναι αυτή που είχε ήδη προβάλει ο Γιορν στα παλαιότερα γραπτά του (από το 1946): μία συμπεριφορά σε άμεση σχέση με την καθημερινή ζωή και η οποία παρεμβαίνει στην καθημερινή ζωή, μία αυθόρμητη και άμεση δράση (η *περιπλάνηση-dérive*).

Θέλουμε, καταλήγει ο Ντεμπόρ, να ωθήσουμε την πειραματική στάση όσο μακρύτερα γίνεται και σε όλα τα πεδία: αυτή η οπτική είναι εντελώς αντίθετη με εκείνη ορισμένων μελών του ιταλικού τμήματος που συνδέονται με νεοθετικιστικές και θρησκευτικές θεωρίες. Μετά από αυτό το κείμενο, οι Όλμο, Σιμόντο και Βερόνε θεωρούνται ότι αποχώρησαν από την IS· η διαγραφή τους θα επικυρωθεί τυπικά στο Παρίσι, κατά την Β' Συνδιάσκεψη της IS, τον Ιανουάριο του 1958. Ανακοινώνεται στο πρώτο τεύχος της *Internationale Situationniste* (Ιούνιος 1958) με αυτά τα λόγια: «Στην συνδιάσκεψη προχωρήσαμε στην εκκαθάριση του ιταλικού τμήματος, μία φράξια του οποίου είχε υποστηρίξει ιδεαλιστικές και αντιδραστικές θέσεις. Καθώς δεν θέλησαν να προβούν σε οποιαδήποτε αυτοκριτική —αφού οι θέσεις αυτές είχαν απορριφθεί και καταδικασθεί από την πλειοψηφία— διεγράφησαν, με απόφαση της συνδιάσκεψης, οι Βάλτερ Όλμο, Πιέρο Σιμόντο, Έλενα Βερόνε».

Οπότε, στο ιταλικό τμήμα απέμειναν μόνον ο Πίνοτ Γκαλίτσιο και ο γιος του Τζορς Μελανότε, στην Άλμπα.

Η ιδεολογική διαμάχη με τους τρεις εκπροσώπους του ιταλικού τμήματος κοινοποιήθηκε τον Νοέμβριο του 1957 από τον Ντεμπόρ με το άρθρο *Ακόμη μία προσπάθεια, εάν θέλετε να είστε καταστασιακοί. Η IS μέσα και ενάντια στην αποσύνθεση* (αφιερωμένο στον Μ. Νταχού) στο *Potlatch*, τεύχος 29, όπου δηλώνει

την καταστασιακή πρόταση μίας συλλογικής εργασίας για την δημιουργία ενός «νέου θεάτρου» πολιτιστικών επιχειρήσεων, προσδιορίζοντας την θέση του κινήματος ενάντια στην παρούσα πολιτιστική αποσύνθεση και ενάντια στην διαίρεση της καλλιτεχνικής εργασίας. Μετά από μία βίαιη επίθεση στον Αλαίν Ρομπ-Γκριγιέ και αφού διακηρυχθεί ότι οι σκοποί τους είναι —μέσω της κριτικής σε όλα τα υπάρχοντα πεδία— έξω και πέρα από την κυρίαρχη κουλτούρα και ότι αποσκοπούν σε μία ενιαία χωροχρονική κατασκευή («τις καταστάσεις»), ο Ντεμπόρ αναφέρεται στο εσωτερικό ντοκουμέντο με το οποίο η IS απάντησε στο κείμενο του Όλμο περί μουσικού πειραματισμού. Αφού ξεκαθαρίστηκαν οι σκοποί τους, που δεν μπορούν σε καμία περίπτωση να προσδώσουν αξία σε καμία παραγωγή που αντλεί την ουσία της από την κυρίαρχη πολιτιστική σύγχυση, ο Ντεμπόρ παρατηρεί ότι ορισμένοι σύντροφοι, αν και έχουν πραγματοποιήσει κάποια ενδιαφέροντα πειράματα, χάνονται μέσα σε ξεπερασμένες θεωρητικοποιήσεις- για παράδειγμα ο Όλμο, ο οποίος, προσπαθώντας καλόπιστα να συνδυάσει τις ηχητικές αναζητήσεις του με την κατασκευή ατμοσφαιρών, χρησιμοποιεί διατυπώσεις τόσο ελλειπείς, ώστε η IS υποχρεώνεται να επεξηγεί πράγματα τα οποία έχουν διευκρινισθεί από καιρό.

Η ταχύτατη μείωση, αμέσως μετά την ενοποίηση, του αριθμού των ιδρυτών της IS (από τους οκτώ, αποκλείστηκαν οι τρεις μετά από έξι μήνες) γέννησε οπωσδήποτε τον κίνδυνο ενός σχίσματος ή μάλλον μιας ανατροπής του συσχετισμού δυνάμεων (εάν, για παράδειγμα, ο Γκαλίτσιο ακολουθούσε τους συμπατριώτες του). Ένας ακόμη απόηχος αυτού του επεισοδίου, που επανήλθε στο προσκήνιο με την διαγραφή του Ρολφ Ράμνεϋ τον Μάρτιο του 1958 (ακολούθησε η διαγραφή του Βάλτερ Κορούν από το βελγικό τμήμα, τον Οκτώβριο του ίδιου έτους) και υπογραμμίζει τον αυστηρό χαρακτήρα του κινήματος (κάτι που θα αποτελέσει, στην συνέχεια, την δύναμή του), περιέχεται σε ένα σκληρό άρθρο της Μισέλ Μπερνστάιν (συντρόφου του Ντεμπόρ) με τίτλο *Όχι ανώφελες επιείκειες*, στο πρώτο τεύχος της επιθεώρησης *Internationale Situationniste*.

Η πρόσφατη σύσταση της IS, γράφει, έφερε και πάλι σε πρώτο πλάνο τα ζητήματα της συμφωνίας και της ρήξης: η περίοδος των συζητήσεων, των διαπραγματευτικών επαφών ανάμεσα σε διαφορετικές ομάδες που ξεκίνησε στο Συνέδριο της Άλμπα, έκλεισε στο Κόζιο ντ' Αρόσα με την δημιουργία μιας πειθαρχημένης οργάνωσης. Το αποτέλεσμα αυτών των νέων αντικειμενικών συνθηκών οδήγησε σε ανοικτή αντιπαράθεση ορισμένα οππορτουνιστικά στοιχεία στο ιταλικό τμήμα, τα οποία αποκλείστηκαν χωρίς καθυστέρηση. Η συμπεριφορά αυτών που τηρούν «στάση αναμονής» δεν γίνεται πλέον ανεκτή και εκείνοι οι σύμμαχοι μας οι οποίοι δεν θέλησαν να ενωθούν αμέσως μαζί μας ξεσκεπάζονται ως αντίπαλοι.

Τώρα γίναμε ισχυρότεροι, συνεχίζει η Μπερνστάιν και δηλώνουμε ανοικτά ότι όλοι οι καταστασιακοί θα κληρονομήσουν τους εχθρούς των ομάδων που σχημάτισαν την Διεθνή. Δεν θα υπάρξει καμιά επιστροφή για εκείνους τους οποίους έχουμε υποχρεωθεί να περιφρονούμε... Είναι αλήθεια ότι μία κοινή εργασία, όπως αυτή που έχουμε αναλάβει, δεν μπορεί να προοδεύσει χωρίς τον

δεσμό της φιλίας. Όμως, είναι εξίσου αληθινό ότι δεν μπορεί να ταυτισθεί με την φιλία και δεν πρέπει να χρεωθεί τις αδυναμίες της τελευταίας.

Την 1η Ιανουαρίου 1958, επ' ευκαιρία της σύστασης του γερμανικού τμήματος, κυκλοφορεί στο Μόναχο της Βαυαρίας το μανιφέστο *Nervenruh! Keine Experimente!* (Ψυχραιμία! Όχι πειράματα!) με τις υπογραφές των Ασγκερ Γιορν και Χανς Πλάτσεκ. Στον ολιγομελή αρχικό πυρήνα θα προσχωρήσει στην συνέχεια η ομάδα των Γερμανών καλλιτεχνών SPUR, από το Μόναχο της Βαυαρίας (γεγονός που θα ανακοινωθεί επίσημα κατά την Γ' Συνδιάσκεψη της IS στο Μόναχο, τον Απρίλιο του 1959).

Η στρατηγική της IS, κατά τους πρώτους μήνες μετά την ίδρυσή της, στρέφεται στην ολική απόρριψη του πολιτιστικού «μοντερνισμού»: από εδώ προέρχεται η ρήξη με το καλλιτεχνικό περιβάλλον, η οριστική καταδίκη των τεχνοκριτικών (των οποίων υποδεικνύονται οι δεσμοί με την αστική τάξη) και η άρνηση παραγωγής έργων. Στα πλαίσια αυτής της πρακτικής, κυκλοφορούν μερικές προκηρύξεις. Η πρώτη από αυτές, που μοιράζεται στο Μόναχο και αναγγέλει επίσης την προσεχή έκδοση των έργων Για την Μορφή του Γιορν και Απομνημονεύματα του Ντεμπόρ, εκτοξεύει τα εξής συνθήματα: «Ένα φάντασμα μεγαλώνει μέσα στον κόσμο: η Καταστασιακή Διεθνής.

Το 1957-58 είναι η μεγαλύτερη καμπή του αιώνα, όλων των λαών και όλων των εποχών. Φθάσαμε σ' αυτό το σημείο: ο νέος άνθρωπος είναι εδώ! Η τέχνη είναι ζωή, η ζωή είναι τέχνη! Τα θύματα: Τζάκσον Πόλοκ, Βολς, Ντύλαν Τόμας, Νικολά ντε Σταέλ, Τζαίμς Ντην. Στην φύση δεν υπάρχει καθόλου τέχνη! Ιδού τα βασικά δεδομένα της τραγωδίας της τέχνης του 20ού αιώνα: οι έμποροι τέχνης είναι κλέφτες, οι έμποροι χρωμάτων ληστές, οι ιστορικοί της τέχνης απατεώνες, οι αγοραστές αντικειμένων τέχνης ηλίθιοι, οι τεχνοκριτικοί δράστες σεξουαλικών εγκλημάτων, οι συλλέκτες διεστραμμένοι.

Η τέχνη είναι δράση, η τέχνη είναι θάνατος, η τέχνη είναι νεκρή, άρα η τέχνη είναι το να σκοτώνεις την τέχνη, η τέχνη είναι το να σκοτώνεις, η τέχνη σκοτώνει... Πετάξτε τις Βίβλους σας στην πυρά».

Το νέο γερμανικό τμήμα συμμετέχει, στα τέλη Ιανουαρίου 1958, στην Β' Συνδιάσκεψη της IS στο Παρίσι, δίπλα στο γαλλικό (Ντεμπόρ, Μπερνστάιν), το ιταλικό (Γκαλίτσιο), το σκανδιναβικό (Γιορν) και το αλγερινό (Χατίμπ). Συζητούνται η διεύρυνση της ακτίνας δράσης στην βόρεια Ευρώπη και την Γερμανία, η εκδοτική δραστηριότητα, η οργάνωση μιας πειραματικής *περιπλάνησης* η οποία θα πραγματοποιηθεί από διάφορες ομάδες που θα συνδέονται ραδιοφωνικά και οι ποικίλες δυνατότητες εφαρμογής ορισμένων ατμοσφαιρικών κατασκευών. Οι δύο θεμελιώδεις κατευθυντήριες γραμμές της δράσης της IS —η *Ενιαία Πολεοδομία* και το «επαναστατικό μέτωπο της κουλτούρας»— εδραιώνονται με την διανομή του μανιφέστου *Νέο θέατρο επιχειρήσεων στην κουλτούρα*, στο οποίο, δίπλα στην αναπαράσταση ενός τοπογραφικού χάρτη του κέντρου του Παρισιού και στο σύνθημα «Η διάλυση των παλαιών ιδεών συμβαδίζει με την διάλυση των παλαιών συνθηκών ύπαρξης»,

απεικονίζεται σχηματικά η επεξεργασία του προγράμματος τουκινήματος, που βασίζεται στην «κατασκευή καταστάσεων».

Την ίδια περίοδο, και πάλι από το γαλλικό τμήμα, απευθύνεται η έκκληση *Προς τους παραγωγούς της μοντέρνας τέχνης*. Εδώ, οι παραγωγοί της μοντέρνας τέχνης που έχουν «κουραστεί να μιμούνται κατε-δαφίσεις και να επαναλαμβάνουν ξεπερασμένες πλέον κοινοτοπίες», καλούνται να έρθουν σε επαφή με την IS για να οργανώσουν, σε ανώτερο επίπεδο, νέους τρόπους μετασχηματισμού του περιβάλλοντος.

Όμως, το δημόσιο σκάνδαλο, το οποίο θα απασχολήσει τον βελγικό Τύπο και θα προκαλέσει την δικαστική δίωξη του καταστασιακού Βάλτερ Κορούν, θα ξεσπάσει στις Βρυξέλλες τον Απρίλιο του 1958, με την διανομή του *Μηνύματος της Καταστασιακής Διεθνούς προς την Γενική Συνέλευση της Διεθνούς Ένωσης Τεχνοκριτικών*.

Αυτή η προκήρυξη εντάσσεται στην στρατηγική της IS, παράλληλα και συμπληρωματικά με τις εκκλήσεις προς τους διανοούμενους και τους «παραγωγούς τέχνης» να συμμετάσχουν στο νέο πολιτιστικό μέτωπο, με την καταστασιακή έννοια της διάδοσης ιδεών σε ευρεία κλίμακα (στο κίνημα γίνονται δεκτοί μόνο λίγοι εκλεκτοί).

Στόχος ήταν η γενική συνέλευση της Διεθνούς Ένωσης Τεχνοκριτικών στις Βρυξέλλες, υπό την προεδρία του Αμερικανού Σουήνν: στις 13 και 14 Απριλίου 1958, το κείμενο της προκήρυξης γνωστοποιείται, ταχυδρομικά ή τηλεφωνικά, σε όλους τους κριτικούς που είχαν συγκεντρωθεί στις Βρυξέλλες. Επιπλέον, μία μικρή ομάδα καταστασιακών (ανάμεσά τους και ο Κορούν) παραβιάζει την είσοδο του βελγικού Μεγάρου Τύπου, όπου συνεδριάζουν οι τεχνοκριτικοί, για να σκορπίσει προκηρύξεις στον χώρο της ίδιας της συνέλευσης, όπως και στους γύρω δρόμους

Το κείμενο (υπογράφουν οι Α. Χατίμπ για το αλγερινό τμήμα, Χ. Πλάτσεκ για το γερμανικό, Β. Κορούν για το βελγικό, Ντεμπόρ για το γαλλικό, Γκαλίτσιο για το ιταλικό και Γιορν για το σκανδιναβικό), με την προμετωπίδα «Η αταξική κοινωνία βρήκε τους καλλιτέχνες της - Ζήτω η Καταστασιακή Διεθνής!», έχει ως εξής: «Όσα συμβαίνουν εδώ φαίνονται σε όλους σας απλώς ανιαρά. Ωστόσο, η Καταστασιακή Διεθνής κρίνει ότι η συγκέντρωση τόσοων τεχνοκριτικών ως απραξιόν της Διεθνούς Έκθεσης Βρυξελλών, δεν είναι μόνο γελοία αλλά και ενδεικτική. Καθώς η μοντέρνα σκέψη γύρω από την κουλτούρα παρέμεινε εντελώς στάσιμη τα τελευταία εικοσιπέντε χρόνια και ενώ μία εποχή, που δεν κατανόησε τίποτε και τίποτε δεν άλλαξε, συνειδητοποιεί την αποτυχία της, οι υπεύθυνοι της τείνουν να μετασχηματίσουν τις δραστηριότητές τους σε θεσμούς. Ζητούν, λοιπόν, μian επίσημη αναγνώριση από ένα κοινωνικό σύνολο που, αν και είναι από κάθε άποψη ξεπερασμένο, εξακολουθεί να κυριαρχεί υλικά και το οποίο οι περισσότεροι από αυτούς υπηρέτησαν σαν πιστά τσομπανόσκυλα. Η θεμελιώδης ανεπάρκεια της κριτικής της μοντέρνας τέχνης συνίσταται στο ότι δεν μπόρεσε ποτέ να συλλάβει την πολιτιστική ολότητα και τις συνθήκες ενός πειραματικού κινήματος που την

ξεπερνά αδιάκοπα. Αυτήν την στιγμή, η διευρυμένη κυριαρχία επί της φύσεως, επιτρέπει και απαιτεί την χρήση ανώτερων δυνάμεων κατασκευής της ζωής. Εδώ βρίσκονται τα προβλήματα τού σήμερα. Σε αυτούς τους διανοούμενους, που καθυστερούν από φόβο μήπως ανατραπεί μία ορισμένη μορφή ύπαρξης και οι ιδέες που έχει γεννήσει, το μόνο που απομένει είναι να διαπληκτίζονται ανορθολογικά υπέρ της μίας ή της άλλης λεπτομέρειας του παλαιού κόσμου — ενός κόσμου που έφθασε στο τέλος του χωρίς εκείνοι να γνωρίσουν ούτε καν το νόημά του. Οπότε, οι τεχνοκριτικοί συγκεντρώνονται για να ανταλλάξουν τα ψίχουλα της άγνοιας και των αμφιβολιών τους. Ορισμένα άτομα, που γνωρίζουμε ότι προσπαθούν αυτήν την στιγμή να κατανοήσουν και να υποστηρίξουν τις νέες αναζητήσεις, έχοντας έρθει εδώ, δέχθηκαν να τοποθετηθούν μέσα σε μία συντριπτική πλειοψηφία ασήμαντων. Τους προειδοποιούμε, λοιπόν, ότι μπορούν να ελπίζουν ότι θα διατηρήσουμε κάποιο ελάχιστο ενδιαφέρον γι' αυτούς, μόνον εάν έρθουν σε ρήξη με αυτούς τους κύκλους. Εξαφανισθείτε τεχνοκριτικοί, αποσπασματικοί, ασυνάρτητοι και διαιρεμένοι ηλίθιοι! Μάταια σκηνοθετείτε το θέαμα μιας ψεύτικης συνάντησης. Το μόνο κοινό που έχετε είναι ότι παίζετε έναν ρόλο: οφείτε να επιδεικνύετε, σε αυτήν την αγορά, μία από τις όψεις του δυτικού εμπορίου, δηλαδή την συγχυσμένη και κενή φλυαρία σας γύρω από μία κουλτούρα σε αποσύνθεση. Η ιστορία σας περιφρονεί. Ακόμη και οι τολμηρότητές σας ανήκουν σε ένα παρελθόν από το οποίο τίποτε πλέον δεν θα προκύψει. Διαλυθείτε, κομμάτια τεχνοκριτικών, κριτικοί αποσπασμάτων τέχνης. Τώρα, μέσα στην Καταστασιακή Διεθνή, οργανώνεται η ενιαία καλλιτεχνική δραστηριότητα του μέλλοντος. Δεν έχετε πλέον τίποτε να πείτε. Η Καταστασιακή Διεθνής δεν θα σας αφήσει καθόλου χώρο. Θα σας κάνουμε να πεινάσετε!».

Τον ίδιο μήνα (Απρίλιος 1958), πραγματοποιείται στην Άλμπα, στην έδρα της «Φαμίγια Αλμπέιζα», η «Α' Βιομηχανική Συνδιάσκεψη». Ο Γκυ Ε. Ντεμπόρ, ο Πίνοτ Γκαλίτσιο και ο γιος του, Τζορς, παρουσιάζουν, από μαγνητόφωνο, την ιταλική μετάφραση της *Έκθεσης περί της κατασκευής καταστάσεων*.

Μιρέλα Μπαλντίνι

(από το βιβλίο της *L' estetico il politico*)

Μετάφραση: Νίκος Κούρκουλος

ΕΚΘΕΣΗ ΠΕΡΙ ΤΗΣ ΚΑΤΑΣΚΕΥΗΣ ΚΑΤΑΣΤΑΣΕΩΝ ΚΑΙ ΤΩΝ ΣΥΝΘΗΚΩΝ ΟΡΓΑΝΩΣΗΣ ΚΑΙ ΔΡΑΣΗΣ ΤΗΣ ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΚΑΤΑΣΤΑΣΙΑΚΗΣ ΤΑΣΗΣ

Επανάσταση και Αντεπανάσταση στην Σύγχρονη Κουλτούρα

Κατ' αρχήν, πιστεύουμε ότι πρέπει να αλλάξουμε τον κόσμο. Θέλουμε την πλέον απελευθερωτική αλλαγή της κοινωνίας και της ζωής, στην οποία είμαστε εγκλωβισμένοι. Γνωρίζουμε ότι η αλλαγή αυτή είναι ε-φικτή μέσω κατάλληλων ενεργειών.

Εκείνο που μας απασχολεί ειδικά είναι η χρήση ορισμένων μέσων δράσης και η ανακάλυψη νέων, μέσα τα οποία μπορούν μεν να αναγνωρισθούν ευκολότερα στην σφαίρα της κουλτούρας και των ηθών, αλλά εφαρμόζονται στην προοπτική μιας αλληλεπίδρασης όλων των επαναστατικών αλλαγών.

Ό,τι ονομάζουμε κουλτούρα, αντικατοπτρίζει αλλά και προεικονίζει τις δυνατότητες οργάνωσης της ζωής σε μια δεδομένη κοινωνία. Η εποχή μας χαρακτηρίζεται βασικά από την καθυστέρηση της επαναστατικής πολιτικής δράσης σε σχέση με την ανάπτυξη των σύγχρονων παραγωγικών δυνατοτήτων, οι οποίες απαιτούν μιαν ανώτερη οργάνωση του κόσμου.

Βιώνουμε μια βαρυσήμαντη κρίση της ιστορίας. Κάθε καινούργια χρονιά θέτει, όλο και σαφέστερα, το πρόβλημα της ορθολογικής κυριαρχίας επί των νέων παραγωγικών δυνάμεων και της δημιουργίας ενός πολιτισμού σε παγκόσμια κλίμακα. Όμως, η δράση του διεθνούς εργατικού κινήματος - από το οποίο εξαρτάται η προκαταρκτική ανατροπή της εκμεταλλευτικής οικονομικής υποδομής - δεν έχει σημειώσει παρά μόνον ορισμένες τοπικές ημιεπιτυχίες. Ο καπιταλισμός επινοεί νέες μορφές πάλης (κρατικός έλεγχος επί της αγοράς, διεύρυνση του τομέα της διανομής, φασιστικές κυβερνήσεις), στηρίζεται στον εκφυλισμό της εργατικής ηγε-σίας και συγκαλύπτει τις ταξικές αντιθέσεις, μέσω των διαφόρων ρεφορμιστικών τακτικών. Έτσι, κατόρθωσε να συντηρήσει έως τώρα, στην συντριπτική πλειοψηφία των βιομηχανικών χωρών, τις παλαιές κοινωνικές σχέσεις, στερώντας μια σοσιαλιστική κοινωνία από την αναγκαία υλική της βάση. Αντιθέτως, οι υποανάπτυκτες ή αποικιοκρατούμενες χώρες, οι οποίες, 10 χρόνια τώρα, έχουν στρατευθεί μαζικά σε μια πιο στοιχειώδη πάλη ενάντια στον ιμπεριαλισμό, έχουν επιτύχει εξαιρετικά σημαντικές νίκες. Οι νίκες αυτές οξύνουν τις αντιφάσεις της καπιταλιστικής οικονομίας και, ιδιαίτερα στην περίπτωση της κινέζικης επανάστασης, ευνοούν την αναζωογόνηση του επαναστατικού κινήματος συνολικά. Όμως, η αναζωογόνηση αυτή δεν μπορεί να περιορισθεί σε μεταρρυθμίσεις στις καπιταλιστικές ή αντικαπιταλιστικές χώρες, αντιθέτως, πρέπει να αναπτύξει παντού συγκρούσεις οι οποίες θα θέτουν θέμα εξουσίας.

Η αποσύνθεση της σύγχρονης κουλτούρας είναι αποτέλεσμα του χαοτικού παροξυσμού των ανταγωνισμών αυτών, στο επίπεδο της ιδεολογικής πάλης. Οι νέες επιθυμίες που γεννιούνται δεν βρίσκουν αντίκρουσμα, διότι, παρότι οι πόροι

της εποχής επιτρέπουν την πραγμάτωσή τους, η καθυστερημένη οικονομική δομή αδυνατεί να τους αξιοποιήσει. Ταυτοχρόνως, χάνει οποιαδήποτε συνοχή και η ιδεολογία της άρχουσας τάξης. Κατ' αρχήν, επειδή οι διαδοχικές κοσμοθεωρίες της έχουν χάσει κάθε συνοχή, με αποτέλεσμα να ρέπει η ιδεολογία αυτή προς τον ιστορικό ιντελεκτουαλισμό· κατά δεύτερο λόγο, επειδή συνυπάρχουν μέσα σ' αυτήν διάφορες αντιδραστικές σκέψεις, προερχόμενες από διαφορετικές και εχθρικές μεταξύ τους εποχές (όπως ο χριστιανισμός και η σοσιαλδημοκρατία)· τέλος, επειδή αναμειγνύει στοιχεία πολλών πολιτισμών ξένων προς την σύγχρονη Δύση, οι αξίες των οποίων αναγνωρίστηκαν πρόσφατα. Έτσι, ο κύριος στόχος της ιδεολογίας της άρχουσας τάξης είναι η σύγχυση.

Στην κουλτούρα (όταν χρησιμοποιούμε τον όρο κουλτούρα, δεν λαμβάνουμε υπόψη τις επιστημονικές ή παιδαγωγικές πλευρές της, παρότι η σύγχυση γίνεται εμφανώς αισθητή ακόμη και στο επίπεδο των μεγάλων επιστημονικών θεωριών ή των γενικών αντιλήψεων περί εκπαίδευσης. Ορίζουμε ως κουλτούρα ένα σύμπλεγμα αισθητικής, συναισθημάτων και ηθών: την αντίδραση μιας εποχής στην καθημερινή ζωή), οι αντεπαναστατικές μέθοδοι της σύγχυσης είναι η μερική προσάρτηση νέων αξιών και, παραλλήλως, μια συνειδητά αντιπολιτιστική παραγωγή, η οποία χρησιμοποιεί τα μέσα τής μεγάλης βιομηχανίας (μυθιστόρημα, κινηματογράφος), αποτελώντας φυσική συνέχεια της αποβλάκωσης της νεολαίας μέσα στα σχολεία και την οικογένεια. Η κυρίαρχη ιδεολογία οργανώνει τον εκχυδαϊσμό των ανατρεπτικών ανακαλύψεων και αφού τις αποστειρώσει, τις διαδίδει ευρέως, φθάνοντας, μάλιστα, στο σημείο να χρησιμοποιεί ακόμη και ορισμένα ανατρεπτικά άτομα: τους νεκρούς, πλαστογραφώντας το έργο τους και τους ζωντανούς, χάρη στην γενική ιδεολογική σύγχυση, ναρκώνοντάς τους με κάποια εκ των μεταφυσικών τις οποίες εμπορεύεται.

Μια από τις αντιφάσεις της αστικής τάξης, στην φάση της χρεωκοπίας της, συνίσταται στο ότι, ενώ σέβεται την αρχή της πνευματικής και καλλιτεχνικής δημιουργίας, αντιτίθεται αρχικά στα έργα της και, στην συνέχεια, τα χρησιμοποιεί. Αυτό οφείλεται στο ότι πρέπει να συντηρεί σε μια μειοψηφία την αίσθηση της κριτικής και της έρευνας, υπό την προϋπόθεση, όμως, ότι η δραστηριότητα αυτή θα διοχετεύεται προς ορισμένες ωφελμιστικές και αυστηρά διαχωρισμένες επιστήμες, απορρίπτοντας την συνολική κριτική και έρευνα. Στην σφαίρα της κουλτούρας, η αστική τάξη προσπαθεί να εκτρέψει την κλίση προς το νέο - η οποία είναι, στην εποχή μας, επικίνδυνη γι' αυτήν- προς ορισμένες εκφυλισμένες, ακίνδυνες και θολές μορφές καινοτομίας. Μέσω των εμπορικών μηχανισμών που ελέγχουν την πολιτιστική δραστηριότητα, οι πρωτοποριακές τάσεις αποκόπτονται από τους κοινωνικούς τομείς που θα μπορούσαν να τις υποστηρίξουν, τομείς ήδη περιορισμένους λόγω των γενικότερων κοινωνικών συνθηκών. Τα άτομα των τάσεων αυτών που επισύρουν την προσοχή, καθίστανται, τελικά, αποδεκτά ως άτομα, υπό τον όρο ότι προβαίνουν σε ορισμένες επιβαλλόμενες απαρνήσεις: το κύριο σημείο της συζήτησης είναι, πάντα, η απόρριψη μιας συνολικής διεκδίκησης και η αποδοχή μιας τμηματικής εργασίας, η οποία επιδέχεται ποικίλες ερμηνείες. Ίδού τι προσδίδει στον ίδιο ακριβώς τον όρο, «πρωτοπορία» - ο οποίος, σε τελική

ανάλυση, είναι πάντοτε απαραίτητος στην αστική τάξη - κάτι ύποπτο και γελοίο.

Η ίδια η έννοια της συλλογικής πρωτοπορίας, με τον αγωνιστικό χαρακτήρα τον οποίο συνεπάγεται, είναι ένα πρόσφατο προϊόν των ιστορικών συνθηκών, ο οποίος γεννούν την αναγκαιότητα για ένα συνεκτικό επαναστατικό πρόγραμμα στην κουλτούρα και, ταυτοχρόνως, για έναν αγώνα ενάντια στις δυνάμεις που εμποδίζουν την ανάπτυξη ενός τέτοιου προγράμματος. Οι ομάδες αυτού του είδους είναι υποχρεωμένες να εισάγουν, στην σφαίρα της δικής τους δραστηριότητας, μεθόδους οργάνωσης τις οποίες έχει δημιουργήσει η επαναστατική πολιτική. Επιπλέον, η ίδια τους η δράση είναι αδιανόητη, εάν αποσυνδεθεί από μια κριτική της πολιτικής. Από αυτήν την άποψη, είναι σημαντική η πρόοδος από τον φουτουρισμό, τον ντανταϊσμό και τον σουρρεαλισμό στα κινήματα που σχηματίστηκαν μετά το 1945. Στο καθένα από τα στάδια αυτά, ανακαλύπτουμε την ίδια, διαπνεύμενη από παγκοσμιότητα, θέληση για αλλαγή, αλλά και τον ίδιο γρήγορο κατακερματισμό όταν, αδυνατώντας να αλλάξουν σε αρκετά μεγάλο βάθος τον πραγματικό κόσμο, υποχρεώθηκαν σε μια αμυντική αναδίπλωση, ακόμη και σε ό,τι αφορούσε τις θεωρητικές τους αρχές, των οποίων οι ανεπάρκειες είχαν πλέον καταστεί πασιφανείς.

Ο φουτουρισμός, ο οποίος διαδόθηκε με βάση την Ιταλία, κατά την περίοδο που προηγήθηκε του Α' Παγκοσμίου Πολέμου, είχε υιοθετήσει μία επαναστατική στάση απέναντι στην λογοτεχνία και τις τέχνες, εγκαινιάζοντας μεγάλο αριθμό μορφικών καινοτομιών όμως, η στάση αυτή δεν στηριζόταν παρά μόνον σε μια άκρως σχηματική εφαρμογή της ιδέας της μηχανιστικής προόδου. Ο παιδιάστικός τεχνολογικός οπτιμισμός του φουτουρισμού εξαφανίστηκε μαζί με την περίοδο της αστικής ευφορίας που τον είχε γεννήσει. Ο ιταλικός φουτουρισμός κατέρρευσε, περνώντας από τον εθνικισμό στον φασισμό, χωρίς να αποκτήσει ποτέ μια σφαιρικότερη θεωρητική σύλληψη της εποχής του.

Ο ντανταϊσμός, που ιδρύθηκε στην Ζυρίχη και την Νέα Υόρκη από πρόσφυγες και λιποτάκτες του Α' Παγκοσμίου Πολέμου, φιλοδοξούσε να αποτελέσει την άρνηση όλων των αξιών της αστικής κοινωνίας, σε συνθήκες οι οποίες τόσο εκρηκτικά είχαν αποκαλύψει την "χρεωκοπία των αξιών εκείνων. Οι βίαιες εκδηλώσεις του στην μεταπολεμική Γερμανία και Γαλλία, αποσκοπούσαν κυρίως στην καταστροφή της τέχνης και της γραφής και, σε έναν μικρότερο βαθμό, σε ορισμένες μορφές συμπεριφοράς (εσκεμμένα ηλίθια θεάματα, ομιλίες, περίπατοι). Ο ιστορικός του ρόλος έγκειται στο ότι κατάφερε ένα θανάσιμο πλήγμα στην παραδοσιακή αντίληψη περί κουλτούρας. Η σχεδόν άμεση διάλυσή του ήταν αναγκαία συνέπεια της καθαρά αρνητικής στάσης του. Ωστόσο, δεν χωρεί αμφιβολία ότι το ντανταϊστικό πνεύμα επηρέασε εν μέρει όλα τα κινήματα που διαδέχθηκαν το νταντά και ότι μια αρνητική όψη, ιστορικά ντανταϊστική, θα συναντάται εκ νέου σε κάθε μεταγενέστερη εποικοδομητική στάση, στο μέτρο που δεν έχουν εξαλειφθεί βίαιως οι κοινωνικές συνθήκες που επιβάλλουν συνεχώς οι αποσαθρωμένες και πνευματικά καταδικασμένες υπερδομές.

Οι δημιουργοί του σουρρεαλισμού, οι οποίοι είχαν συμμετάσχει και στο ντανταϊστικό κίνημα στην Γαλλία, προσπάθησαν να καθορίσουν το πεδίο μιας εποικοδομητικής δράσης βάσει της ηθικής εξέγερσης και της ακραίας φθοράς των παραδοσιακών μέσων επικοινωνίας, που είχε εκφράσει ο ντανταϊσμός. Με αφετηρία μια ποιητική εφαρμογή της φροϋδικής ψυχολογίας, ο σουρρεαλισμός επεξέτεινε τις μεθόδους που είχε ανακαλύψει, στην ζωγραφική, τον κινηματογράφο και σε ορισμένες πλευρές της καθημερινής ζωής. Στην συνέχεια, με διάχυτη μορφή, η διάδοσή του προσέλαβε ευρύτερες διαστάσεις. Τώρα, το σημαντικότερο σε ένα τέτοιου είδους εγχείρημα, δεν έγκειται στο εάν έχει απόλυτο ή σχετικό δίκιο, αλλά στο εάν κατορθώνει να δράσει, για κάποιο χρονικό διάστημα ως καταλύτης των επιθυμιών μιας εποχής. Η ανοδική περίοδος του σουρρεαλισμού σηματοδεύτηκε από την κατάρρευση του ιδεαλισμού και μια σύντομη προσχώρηση στον διαλεκτικό υλισμό. Η περίοδος αυτή τερματίστηκε λίγο μετά το 1930, όμως η παρακμή του έγινε έκδηλη μόνον μετά την λήξη του Β' Παγκοσμίου Πολέμου. Την εποχή εκείνη, ο σουρρεαλισμός είχε ήδη εξαπλωθεί σε αρκετές χώρες, εγκαινιάζοντας μια συμπεριφορά, της οποίας την αυστηρότητα δεν πρέπει να υπερτιμάμε, εφόσον αμβλυνόταν συχνά από εμπορικές βλέψεις, αλλά η οποία, μολοντούτο, αποτελούσε ένα αποτελεσματικό μέσο πάλης κατά των αστικών μηχανισμών σύγχυσης.

Το σουρρεαλιστικό πρόγραμμα, διακηρύσσοντας την υπεροχή της επιθυμίας και του απρόοπτου και προτείνοντας μια νέα χρήση της ζωής, είναι πλουσιότερο σε εποικοδομητικές δυνατότητες απ' ό,τι, εν γένει, φανταζόμαστε. Οπωσδήποτε, η έλλειψη υλικών μέσων περιόρισε σημαντικά την ευρύτητα του σουρρεαλισμού. Όμως, ο μεταφυσικός ξεπεσμός των πρωτεργατών του και, κυρίως, η μετριότητα των επιγόνων του, μας υποχρεώνουν να αναζητήσουμε τις αιτίες της στασιμότητας της σουρρεαλιστικής θεωρίας στις ίδιες ακριβώς τις ρίζες της.

Το θεμελιώδες σφάλμα του σουρρεαλισμού συνίσταται στην ιδέα του περί ανεξάντλητου πλούτου της ασυνείδητης φαντασίας. Το ιδεολογικό φιάσκο του σουρρεαλισμού είναι απόρροια της πεποίθησης του ότι το ασυνείδητο ήταν η μεγάλη δύναμη της ζωής (που επιτέλους είχε ανακαλυφθεί). Αναθεώρησε με συνέπεια την ιστορία των ιδεών, αλλά δεν προχώρησε παραπέρα. Σήμερα, γνωρίζουμε ότι η ασυνείδητη φαντασία είναι φτωχή, ότι η αυτόματη γραφή είναι μονότονη και ότι όλη αυτή η «εκκεντρικότητα», που διατυμπανίζει από χιλιόμετρα το αιώνιο σουρρεαλιστικό ύφος, δεν είναι διόλου περίεργη. Σε τελική ανάλυση, η μορφική εμμονή σε εκείνο το είδος φαντασίας, παλινδρομεί στον αντίποδα των σύγχρονων συνθηκών του φανταστικού: στον παραδοσιακό μυστικισμό. Ο βαθμός στον οποίο ο σουρρεαλισμός παρέμεινε δέσμιος της υπόθεσής του περί ασυνείδητου, μπορεί να εντοπισθεί στην θεωρητική εμβάθυνση, την οποία επιχείρησε η δεύτερη γενιά σουρρεαλιστών: ο Κάλας και ο Μαμπίλ ανάγουν τα πάντα στις δύο συμπληρωματικές πλευρές της σουρρεαλιστικής πρακτικής του ασυνείδητου - ο πρώτος στην ψυχανάλυση και ο δεύτερος στις κοσμικές επιδράσεις. Στην πραγματικότητα, η ανακάλυψη του ρόλου του ασυνείδητου ήταν μια έκπληξη και μια καινοτομία και όχι ο νόμος των μελλοντικών εκπλήξεων και

καινοτομιών. Ο Φρόντ το είχε επίσης ανακαλύψει όταν έγραφε: « Ό,τι είναι συνειδητό φθίρειται. Ό,τι είναι ασυνείδητο παραμένει αναλλοίωτο. Όμως και αυτό, με την σειρά του, δεν κατακρημνίζεται μόλις απελευθερωθεί;».

Αντιτιθέμενος σε μια σαφώς ανορθολογική κοινωνία, όπου η ρήξη μεταξύ πραγματικότητας και παλαιών, αλλά κυρίαρχων ακόμη, αξιών, έφθανε στα όρια του παραλόγου, ο σουρρεαλισμός χρησιμοποίησε εναντίον της το ανορθολογικό, για να καταστρέψει τις επιφανειακά έλλογες αξίες της. Η ίδια η επιτυχία του σουρρεαλισμού έγκειται βασικά στο γεγονός ότι η πλέον μοντέρνα πλευρά της ιδεολογίας αυτής της κοινωνίας, απαρνήθηκε μια αυστηρή ιεραρχία τεχνητών αξιών, χρησιμοποιώντας, με την σειρά της, το ανορθολογικό- και, συνεπώς, τα λείψανα του σουρρεαλισμού. Η αστική τάξη οφείλει κύρια και πρωταρχικά, να αποτρέψει ένα νέο ξεκίνημα της επαναστατικής σκέψης. Είχε συνειδητοποιήσει την απειλή που αντιπροσώπευε ο σουρρεαλισμός. Τώρα, που κατόρθωσε να τον διαλύσει μέσα στο σημερινό αισθητικό εμπόριο, θα ήθελε να πιστεύουν οι άνθρωποι ότι ο σουρρεαλισμός είχε φθάσει στο άκρον άωτον της αταξίας. Έτσι, καλλιεργεί ένα είδος νοσταλγίας για τον σουρρεαλισμό, ενώ ταυτοχρόνως υπονομεύει κάθε νέα έρευνα, ανάγοντάς την αυτομάτως στο σουρρεαλιστικό παρελθόν, δηλαδή, σε μια ήττα που, κατά την γνώμη της, είναι οριστική και δεν μπορεί να αμφισβητηθεί πλέον από κανένα. Η άρνηση της αλλοτρίωσης μέσα στην κοινωνία της χριστιανικής ηθικής οδήγησε ορισμένους ανθρώπους σε έναν σεβασμό απέναντι στην εντελώς ανορθολογική αλλοτρίωση των πρωτόγονων κοινωνιών, αυτό είναι όλο. Είναι αναγκαίο να προχωρήσουμε παραπέρα και να ορθολογικοποιήσουμε περισσότερο τον κόσμο - πρωταρχική προϋπόθεση για να τον γεμίσουμε πάθος.

Η Αποσύνθεση, ανώτατο στάδιο της αστικής σκέψης

Τα δύο βασικότερα προπύργια της υποτιθέμενης σύγχρονης κουλτούρας, είναι το Παρίσι και η Μόσχα. Οι μόδες που έχουν ως αφετηρία το Παρίσι - στην επεξεργασία των οποίων δεν μετέχουν κατά πλειοψηφία οι Γάλλοι - επηρεάζουν την Ευρώπη, την Αμερική και άλλες ανεπτυγμένες χώρες της καπιταλιστικής ζώνης, όπως η Ιαπωνία. Οι μόδες που επιβάλλονται διοικητικά από την Μόσχα επηρεάζουν το σύνολο των εργατικών κρατών και, σε έναν μικρότερο βαθμό, το Παρίσι και την ευρωπαϊκή ζώνη επιρροής του. Η επιρροή της Μόσχας έχει άμεσα πολιτική προέλευση. Για να κατανοήσουμε την παραδοσιακή επιρροή που εξακολουθεί να ασκεί το Παρίσι, πρέπει να λάβουμε υπόψη ότι εδώ έχει προχωρήσει σε μεγάλο βαθμό η επαγγελματική συγκεντρωποίηση.

Καθώς η αστική σκέψη εξαφανίζεται μέσα στην συστηματική σύγχυση και η μαρξιστική έχει υποστεί βαθύτατη αλλοίωση στα εργατικά κράτη, ο συντηρητισμός βασιλεύει σε Ανατολή και Δύση και ιδιαίτερα στην σφαίρα της κουλτούρας και των ηθών. Στην Μόσχα, αναμασά την τυπική συμπεριφορά της μικροαστικής τάξης του 19ου αιώνα, ενώ στο Παρίσι, ο συντηρητισμός φορά το

προσωπείο του αναρχισμού, του κυνισμού ή του χιούμορ. Μολονότι και οι δύο κυρίαρχες κουλτούρες είναι, στην ουσία, ανίκανες να αγκαλιάσουν τα πραγματικά προβλήματα της εποχής μας, θα μπορούσαμε να πούμε ότι το πείραμα αυτό έχει προχωρήσει πολύ περισσότερο στην Δύση και ότι, ως προς αυτό το είδος παραγωγής, η ζώνη της Μόσχας θυμίζει, συγκριτικά, υποανάπτυκτη περιοχή.

Στην αστική ζώνη, στην οποία γίνεται ανεκτή, σε γενικές γραμμές, μια φαινομενική πνευματική ελευθερία, η γνώση της κίνησης των ιδεών ή η θολή θεώρηση των πολυάριθμων μετασχηματισμών του περιβάλλοντος, ευνοούν την συνειδητοποίηση μιας επερχόμενης ανατροπής, της οποίας τα κίνητρα υπερβαίνουν κάθε έλεγχο. Η κυρίαρχη ευαισθησία πασχίζει να προσαρμοσθεί, εμποδίζοντας, ταυτοχρόνως, τις νέες αλλαγές, οι οποίες, τελικά, την βλάπτουν οπωσδήποτε. Οι λύσεις που προτείνουν τα οπισθοδρομικά ρεύματα ανάγονται, αναγκαστικά, σε 3 εκδοχές: την συνέχιση των συρμών που γέννησε η κρίση νταντά - σουρρεαλισμού (και οι οποίοι αποτελούν την επεξεργασμένη πολιτιστική έκφραση μιας απανταχού αυθόρμητα εκδηλώνομενης νοοτροπίας, όταν, μετά από τους παλαιούς τρόπους ζωής, καταρρέουν και οι αποδεκτοί έως σήμερα λόγοι ύπαρξης)· την επανάπαυση στα πνευματικά ερείπια και, τέλος, την επιστροφή στο απώτερο παρελθόν.

Όλοι οι συρμοί που παρατείνονται ακόμη, σημαδεύονται από μία αλλοιωμένη μορφή του σουρρεαλισμού. Η τελευταία διαθέτει όλες τις προτιμήσεις της σουρρεαλιστικής εποχής, καμία όμως από τις ιδέες της. Αισθητική της είναι η επανάληψη. Τα κατάλοιπα του ορθόδοξου σουρρεαλιστικού κινήματος, στο γεροντικό και σκοταδιστικό στάδιό του, αδυνατούν να τοποθετηθούν ιδεολογικά και να επινοήσουν ο,τιδήποτε, με αποτέλεσμα να εγγυώνται διάφορους, όλο και χυδαιότερους, τσαρλατανισμούς, επιζητώντας ακόμη περισσότερους!

Η επανάπαυση στην μηδαμινότητα είναι η πολιτιστική λύση η οποία εμφανίστηκε με τον πλέον αδρό τρόπο στα χρόνια αμέσως μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο. Αυτή παρέχει περιθώρια επιλογής μεταξύ δύο δυνατοτήτων που χρησιμοποιήθηκαν κατά κόρον: την απόκρυψη του κενού χάρη σε ένα κατάλληλο λεξιλόγιο ή την αυθάδη προβολή του.

Η πρώτη επιλογή κατέστη πασίγνωστη μέσω της υπαρξιστικής λογοτεχνίας, η οποία, υπό την μορφήν ψευδοφιλοσοφίας, αναμάσησε τις μετριότερες πλευρές της πολιτιστικής εξέλιξης των τελευταίων 30 χρόνων. Η υπαρξιστική λογοτεχνία, διατήρησε το ενδιαφέρον της, με την διαφημιστική έννοια, είτε μέσω της λογοκλοπής του μαρξισμού ή της ψυχανάλυσης είτε μέσω αλληπάλληλων, όσο και τυφλών, πολιτικών στρατεύσεων και αποχωρήσεων. Οι μέθοδοι αυτές βρήκαν αναρίθμητους δεδηλωμένους ή κρυφούς οπαδούς. Ανάλωσης φύσεως και ευρύτητας είναι η πληθωρική επιβίωση της αφηρημένης ζωγραφικής και των θεωρητικών της.

Η χαρούμενη προβολή μιας απόλυτης πνευματικής κενότητας συνιστά το φαινόμενο εκείνο που ονομάστηκε στην πρόσφατη νεολογοτεχνία «κυνισμός των νεαρών δεξιών μυθιστοριογράφων». Επεκτείνεται όμως πολύ πέρα από τους δεξιούς, τους μυθιστοριογράφους και την ημινεότητά τους.

Ανάμεσα στις τάσεις που διακηρύσσουν την επιστροφή στο παρελθόν, το πλέον αναίσιχνο είναι το ρεύμα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, εφόσον διατείνεται ότι στηρίζεται στα συμπεράσματα του επαναστατικού κινήματος, κατορθώνοντας, έτσι, να υποστηρίξει μια εντελώς αβάσιμη θέση στην σφαίρα της πολιτιστικής δημιουργίας. Το 1948, στην συνδιάσκεψη των Σοβιετικών μουσικών, ο Αντρέι Ζντάνωφ έδειξε σε τι ακριβώς συνίσταται η θεωρητική καταστολή που ασκεί το ρεύμα αυτό: «Πράξαμε ορθά όταν διατηρήσαμε τους θησαυρούς της κλασικής ζωγραφικής και χτυπήσαμε τους καταστροφείς της ζωγραφικής; Η επιβίωση τέτοιων 'σχολών' δεν θα σήμαινε την καταστροφή της ζωγραφικής;». Μπροστά στην καταστροφή αυτή της ζωγραφικής - όπως και σε πλήθος άλλων - η ανεπτυγμένη δυτική αστική τάξη, διαπιστώνοντας την χρεωκοπία όλων των συστημάτων αξιών της, ποντάρει στην πλήρη ιδεολογική αποσύνθεση, ως απελπισμένη αντίδραση και από πολιτικό οππορτουνισμό. Ο Ζντάνωφ, αντίθετα - με το γούστο που χαρακτηρίζει τον νεόπλουτο - θυμίζει τον μικροαστό που αντιτίθεται στην αποσύνθεση των πολιτιστικών αξιών του προηγούμενου αιώνα, αδυνατώντας να δει άλλον δρόμο εκτός από την αυταρχική παλινόρθωση τους. Είναι ελάχιστα ρεαλιστής, εφόσον πιστεύει ότι κάποιες εφήμερες και τοπικές πολιτικές συγκυρίες τού παρέχουν την εξουσία να εξαφανίζει τα συνολικά προβλήματα μιας εποχής ενώ, όταν υποχρεώνεται να εξετάσει τα προβλήματα του παρελθόντος, νομίζει ότι μπορεί να αποκλείει αξιωματικά κάθε συμπέρασμα που άντλησε η ιστορία για τα προβλήματα αυτά στην εποχή τους.

Η παραδοσιακή προπαγάνδα των θρησκευτικών οργανώσεων - ιδίως του καθολικισμού - συγγενεύει, ως προς την μορφή και ορισμένες πλευρές του περιεχομένου, με αυτήν τού σοσιαλιστικού ρεαλισμού. Μέσω μιας αμετάβλητης προπαγάνδας, ο καθολικισμός υποστηρίζει μια συνολική ιδεολογική δομή την οποία, από όλες τις δυνάμεις του παρελθόντος, μόνον αυτός εξακολουθεί να διαθέτει. Όμως, για να κερδίσει εκ νέου τους τομείς που ξεφεύγουν από την επιρροή της σε έναν αυξανόμενο βαθμό, η Καθολική Εκκλησία επιδιώκει - παράλληλα με την παραδοσιακή προπαγάνδα της - να ποδηγητήσει και τις σύγχρονες πολιτιστικές μορφές και ιδιαίτερα όσες σηματοδούνται από μια θεωρητικά περίπλοκη μηδαμινότητα (λόγου χάρη, η «άμορφη ζωγραφική»). Εν συγκρίσει προς τις άλλες αστικές τάσεις, οι καθολικοί αντιδραστικοί έχουν το πλεονέκτημα ότι διαθέτουν μία ιεραρχία αμετάβλητων αξιών και, επομένως, μπορούν ευκολότερα να ωθήσουν χαρούμενα στα άκρα την αποσύνθεση, οδηγώντας την στο δικό τους δόγμα.

Η παρούσα κατάληξη της κρίσης της σύγχρονης κουλτούρας είναι η ιδεολογική αποσύνθεση. Τίποτε νέο δεν μπορεί να οικοδομηθεί πλέον επάνω στα ερείπια αυτά. Καθίσταται πλέον αδύνατη ακόμη και η απλή άσκηση του κριτικού πνεύματος, καθώς κάθε άποψη συγκρούεται με τις άλλες και καθένας έχει ως σημείο αναφοράς είτε στείρα κατάλοιπα σφαιρικών συστημάτων είτε προσωπικές συναισθηματικές επιταγές.

Η αποσύνθεση κέρδισε τα πάντα. Δεν πρόκειται πλέον για την μαζική χρήση της εμπορικής διαφήμισης που επηρεάζει, σε έναν αυξανόμενο βαθμό, τις

αντιλήψεις περί πολιτιστικής δημιουργίας - αυτός ο μηχανισμός έχει ξεπεραστεί. Έχουμε φθάσει σε ένα τέτοιο σημείο ιδεολογικής απουσίας, ώστε η διαφημιστική δραστηριότητα δρα μόνη της, χωρίς να προηγείται κάποια κριτική άποψη, με αποτέλεσμα να επιβάλλει μία ελεγχόμενη και εξαρτημένη αντίδραση της κριτικής. Σε αυτά τα πλαίσια, το πολύπλοκο παιχνίδι του μάρκετινγκ πέτυχε να δημιουργήσει αυτομάτως και προς γενική κατάπληξη των επαγγελματιών, ψευδοθέματα πολιτιστικής συζήτησης. Εδώ έγκειται η κοινωνιολογική σημασία του φαινομένου Σαγκάν - Ντρουέ, ενός πειράματος το οποίο διεξήχθη τα τρία τελευταία χρόνια στην Γαλλία, ξεπερνώντας τα όρια της πολιτιστικής ζώνης του Παρισιού και προκαλώντας το ενδιαφέρον ακόμη και των εργατικών κρατών. Οι επαγγελματίες κριτές της κουλτούρας, μπροστά στο φαινόμενο Σαγκάν - Ντρουέ, αισθάνονται το απρόβλεπτο αποτέλεσμα των μηχανισμών οι οποίοι τους ξεφεύγουν από τα χέρια. Το εξηγούν, συνήθως, λέγοντας ότι πρόκειται για διαφημιστικές μεθόδους που θυμίζουν τσίρκο. Λόγω, όμως, του επαγγέλματός τους, σε αυτά τα φαντάσματα έργων αναγκάζονται να αντιπαραθέσουν φαντάσματα κριτικών (εξάλλου, ένα έργο του οποίου το ενδιαφέρον είναι ανεξήγητο αποτελεί το πλουσιότερο θέμα για την αστική κονφουζιονιστική κριτική). Οι κριτικοί αυτοί αδυνατούν να συνειδητοποιήσουν ότι οι πνευματικοί μηχανισμοί της κριτικής τους έχουν ξεφύγει από τα χέρια, πολύ πριν άλλοι, εξωτερικοί, μηχανισμοί εκμεταλλευθούν το κενό αυτό. Δεν θέλουν να αναγνωρίσουν, με κανέναν τρόπο, ότι η κουλτούρα Σαγκάν - Ντρουέ δεν είναι παρά η γελιοία, άλλη όψη του μετασχηματισμού των μέσων έκφρασης σε μέσα δράσης επί της καθημερινής ζωής. Ωστόσο, αυτή ακριβώς η διαδικασία ξεπεράσματος κατέστησε την ζωή του συγγραφέα πολύ πιο σημαντική από ό,τι το έργο του. Στην συνέχεια, καθώς στέρευε η περίοδος των σημαντικών εκφράσεων, κάθε πιθανή σημασία περιορίσθηκε στην προσωπικότητα του συγγραφέα, ο οποίος δεν διαθέτει τίποτε άλλο αξιοσημείωτο εκτός από την ηλικία του, κάποιο βίτσιο της μόδας ή κάποιο γραφικό επάγγελμα στο παρελθόν.

Η αντιπολίτευση, την οποία πρέπει τώρα να συσπειρώσουμε κατά της ιδεολογικής αποσύνθεσης, δεν πρέπει να περιορισθεί σε μια κριτική των ηλιθιοτήτων τις οποίες παράγουν καταδικασμένες μορφές έκφρασης, όπως η ποίηση ή το μυθιστόρημα. Πρέπει να ασκήσουμε κριτική στις δραστηριότητες οι οποίες είναι σημαντικές για το μέλλον, εκείνες που πρέπει να χρησιμοποιήσουμε. Σημαντικότερη ένδειξη της τωρινής ιδεολογικής αποσύνθεσης αποτελεί το γεγονός ότι η φονξιοναλιστική θεωρία της αρχιτεκτονικής βασίζεται στις πλέον αντιδραστικές αντιλήψεις περί κοινωνίας και ηθικής. Δηλαδή, στις αποσπασματικές συμβολές του πρώτου Μπαουχάους ή της σχολής του Λε Κορμπυζιέ (που είχαν μια προσωρινή αξία), προστίθεται τώρα μια άκρως καθυστερημένη αντίληψη περί της ζωής και του πλαισίου της.

Όμως, από το 1956 και μετά, όλα δείχνουν ότι εισερχόμεθα σε μια νέα φάση του αγώνα, καθώς μια ώθηση των επαναστατικών δυνάμεων (οι οποίες συναντούν παντού τα πλέον αζεπέραστα εμπόδια) αρχίζει να αλλάζει τις συνθήκες της προγενέστερης περιόδου. Παρατηρούμε, ταυτοχρόνως, ότι ο

σοσιαλιστικός ρεαλισμός αρχίζει να υποχωρεί στις χώρες του αντικαπιταλιστικού μπλοκ, μαζί με την σταλινική αντίδραση της οποίας υπήρξε γέννημα. Από την άλλη, η κουλτούρα Σαγκάν - Ντρουέ σημαδεύει ένα στάδιο της αστικής παρακμής το οποίο, ίσως, δεν μπορεί να ξεπεραστεί. Τέλος, παρατηρούμε, στην Δύση, μια σχετική συνειδητοποίηση της εξάντλησης των πολιτιστικών τεχνασμάτων, τα οποία χρησι-μοποιήθηκαν μετά το τέλος του Β' Παγκοσμίου Πολέμου. Η πρωτοποριακή μειοψηφία μπορεί να αποκτήσει εκ νέου θετική αξία.

Ο ρόλος των μειοψηφικών τάσεων κατά την περίοδο ύφεσης του εργατικού κινήματος

Την ύφεση του παγκόσμιου επαναστατικού κινήματος, η οποία έγινε καταφανής μερικά χρόνια μετά το 1920 και συνεχίστηκε αμείωτη έως τις αρχές του 1950, ακολούθησε, με μια χρονική διαφορά 5-6 ετών, μια υποχώρηση των κινήματων που προσπάθησαν να εισάγουν απελευθερωτικές καινοτομίες στην κουλτούρα και την καθημερινή ζωή. Η ιδεολογική και υλική σπουδαιότητα των κινήματων αυτών φθίνει διαρκώς, φθάνοντας μέχρι την πλήρη κοινωνική απομόνωση. Η δράση τους, η οποία υπό ευνοϊκότερες συνθήκες θα μπορούσε να προκαλέσει μια ξαφνική αναζωογόνηση του συναισθηματικού κλίματος, αποδυναμώνεται με αποτέλεσμα οι συντηρητικές τάσεις να κατορθώσουν τελικά να τους απαγορεύσουν κάθε άμεση πρόσβαση στο νοθευμένο παιχνίδι της επίσημης κουλτούρας. Τα κινήματα αυτά, έχοντας πλέον χάσει τον ρόλο που έπαιζαν στην παραγωγή κοινωνικών αξιών, καταλήγουν να αποτελούν μία εφεδρική στρατιά της διανοητικής εργασίας, από την οποία η αστική τάξη μπορεί να προμηθευθεί τα άτομα που θα προσέδιδαν κάποιες νέες αποχρώσεις στην προπαγάνδα της.

Σε αυτό το σημείο διάλυσης, η κοινωνική σημασία της πειραματικής πρωτοπορίας είναι σαφώς κατώτερη της σημασίας των ψευδομοντερνιστικών τάσεων, οι οποίες ούτε καν υποβάλλονται στον κόπο να προβάλλουν μια θέληση για αλλαγή, αλλά αντιπροσωπεύουν απλώς (καθώς διαθέτουν μεγάλα μέσα) την μοντέρνα όψη της αποδεκτής κουλτούρας. Όσοι, όμως, συμμετέχουν στην πραγματική παραγωγή της σύγχρονης κουλτούρας και ανακαλύπτουν τα συμφέροντά τους ως παραγωγοί της κουλτούρας αυτής, όσο περισσότερο εξαναγκάζονται να υιοθετήσουν μία αρνητική στάση, τόσο περισσότερο αποκτούν μια συνείδηση, την οποία αναγκαστικά στερούνται οι μοντερνιστές κωμικοί της φθίνουσας κοινωνίας. Η ένδεια της αποδεκτής κουλτούρας και το μονοπώλιο της επί των μέσων πολιτιστικής παραγωγής, γεννούν μιαν ανάλογη ένδεια στην θεωρία και τις εκδηλώσεις της πρωτοπορίας. Όμως, μόνον μέσα στους κόλπους της πρωτοπορίας αυτής, διαμορφώνεται, ανεπαίσθητα, μια νέα επαναστατική αντίληψη της κουλτούρας. Αυτή η νέα αντίληψη οφείλει να εκδηλωθεί την στιγμή κατά την οποία η κυρίαρχη κουλτούρα και οι απόπειρες μιας αντιπολιτευτικής κουλτούρας θα φθάσουν στο έσχατο σημείο του διαχωρισμού και της αμοιβαίας αδυναμίας τους.

Έτσι, κατά την περίοδο ύφεσης του επαναστατικού κινήματος, η ιστορία της σύγχρονης κουλτούρας είναι η ιστορία της θεωρητικής και πρακτικής παρακμής του κινήματος ανανέωσης, μέχρι την πλήρη απομόνωση των μειοψηφικών τάσεων και την απρόσκοπτη κυριαρχία της αποσύνθεσης.

Μεταξύ 1930 και Β' Παγκοσμίου Πολέμου, ο σουρρεαλισμός φθίνει διαρκώς ως επαναστατική δύναμη, ενώ ταυτοχρόνως, η επιρροή του εξαπλώνεται πέρα από κάθε δυνατότητά του να την ελέγξει. Η μεταπολεμική περίοδος οδηγεί στην γοργή καταστροφή του σουρρεαλισμού από τα δύο στοιχεία που είχαν ανακόψει την ανάπτυξή του, ήδη από το 1930: την έλλειψη δυνατοτήτων θεωρητικής ανανέωσης και την επαναστατική ύφεση, της οποίας αντανάκλαση ήταν η πολιτική και πολιτιστική αντίδραση μέσα στο εργατικό κίνημα. Το δεύτερο αυτό στοιχείο είναι άμεσα καθοριστικό, λόγου χάρη, όσον αφορά την εξαφάνιση της σουρρεαλιστικής ομάδας στην Ρουμανία. Αντιθέτως, το πρώτο στοιχείο, ήταν κυρίως εκείνο που καταδίκασε σε ταχεία διάλυση το επαναστατικό σουρρεαλιστικό κίνημα στην Γαλλία και το Βέλγιο. Με εξαίρεση το Βέλγιο, όπου μία μικρή ομάδα που προερχόταν από τον σουρρεαλισμό τήρησε μια αξιόπιστη πειραματική στάση,* όλες οι διάχυτες σε ολόκληρο τον κόσμο σουρρεαλιστικές τάσεις κατέληξαν στον μυστικιστικό ιδεαλισμό.

Αγκαλιάζοντας ένα τμήμα του επαναστατικού σουρρεαλιστικού κινήματος, ιδρύθηκε μεταξύ 1949 και 1951, στην Δανία, την Ολλανδία και το Βέλγιο - για να επεκταθεί στην συνέχεια στην Γερμανία - μια *Διεθνής των Πειραματικών Καλλιτεχνών*, η οποία εξέδιδε την επιθεώρηση *Cobra* (Κοπεγχάγη - Βρυξέλλες - Άμστερνταμ). Η αξία αυτών των ομάδων έγκειται στο ότι κατανόησαν την αναγκαιότητα μιας τέτοιας οργάνωσης, λόγω της πολυπλοκότητας και του εύρους των σημερινών προβλημάτων. Όμως, η έλλειψη ιδεολογικής αυστηρότητας, ο περιορισμός των αναζητήσεών τους κυρίως στις πλαστικές τέχνες και, υπεράνω όλων, η απουσία μιας συνολικής θεωρίας περί των συνθηκών και των προοπτικών του πειραματισμού τους, οδήγησαν στην διάλυσή τους.

Στην Γαλλία, ο λετρισμός ξεκίνησε από μια πλήρη εναντίωση προς κάθε γνωστό αισθητικό κίνημα, του οποίου την διαρκή φθορά ανέλυσε ορθά. Έχοντας ως στόχο την αδιάλειπτη δημιουργία νέων μορφών σε κάθε πεδίο, η λετριστική ομάδα επιδόθηκε, από το 1946 έως το 1952, σε μια χρήσιμη αγκιτάτσια. Όμως, η ομάδα υπέπεσε στο λάθος να εκλάβει ως δεδομένο ότι οι αισθητικές αντιλήψεις θα αναζωογονούνται μέσα σε ένα γενικό πλαίσιο παρόμοιο με το προηγούμενο και αυτό το ιδεαλιστικό σφάλμα περιόρισε τα έργα της σε κάποια επουσιώδη πειράματα. Το 1952, η αριστερή λετριστική τάση οργανώθηκε σε *Λετριστική Διεθνή* και διέγραψε το καθυστερημένο τμήμα του κινήματος αυτού*.

* ΣτΜ Η ομάδα *Levres Nues*.

* ΣτΜ Η τελική ρήξη επήλθε όταν η ριζοσπαστική τάση των λετριστών διέκοψε βίαια μια συνέντευξη Τύπου του Τσάρλν Τσάπλιν, τον Οκτώβριο του 1952. Οι εστέτ λετριστές, συμπεριλαμβανομένου και του ιδρυτή του λετρισμού Ιζντόρ Ιζού, αποδοκίμασαν την ενέργεια αυτή. Οι ριζοσπάστες απάντησαν με μία ανοικτή επιστολή: «Πιστεύουμε ότι η πλέον επιτακτική άσκηση της ελευθερίας έγκειται στην καταστροφή των ειδώλων και

στην Διεθνή, η αναζήτηση νέων μεθόδων παρέμβασης στην καθημερινή ζωή προχώρησε εν μέσω οξύτατων συγκρούσεων ανάμεσα στις διάφορες τάσεις.

Στην Ιταλία, με μοναδική εξαίρεση την αντιφονξιοναλιστική πειραματική ομάδα, η οποία το 1955 δημιούργησε το πλέον συμπαγές τμήμα του *Διεθνούς Κινήματος για ένα Φανταστικό Μπαουχάους*, οι απόπειρες δημιουργίας πρωτοποριών παρέμειναν προσκολλημένες στις παλιές καλλιτεχνικές προοπτικές, μη κατορθώνοντας να βρουν ούτε καν μια θεωρητική έκφραση.

Ωστόσο, από τις ΗΠΑ μέχρι την Ιαπωνία, κυριαρχούσε η υποταγή στην δυτική κουλτούρα και μάλιστα στις πλέον ακίνδυνες και εκχυδαϊσμένες εκφάνσεις της (η πρωτοπορία των ΗΠΑ, που ειθίσται να συγκεντρώνεται στην αμερικάνικη παροιμία του Παρισιού, διαβιώνει εδώ με τον πλέον στείρο, κονφορμιστικό τρόπο, απομονωμένη ιδεολογικά, κοινωνικά, ακόμη και οικολογικά). Όσο για τα έργα των λαών οι οποίοι εξακολουθούν να υπόκεινται σε μια πολιτιστική αποικιοκρατία (αποτέλεσμα, συχνά, μιας πολιτικής καταπίεσης), μολονότι είναι ίσως προοδευτικά στην χώρα τους, παίζουν έναν αντιδραστικό ρόλο στα προηγμένα πολιτιστικά κέντρα. Όντως, κριτικοί που έχουν στηρίξει ολόκληρη την καριέρα τους σε ξεπερασμένες αναφορές στα παλαιά συστήματα δημιουργίας, προσποιούνται ότι ανακαλύπτουν κάποιες καινοτομίες στον ελληνικό κινηματογράφο ή στο γουατεμαλέζικο μυθιστόρημα, ανάλογα με τις προτιμήσεις τους. Καταφεύγουν, λοιπόν, σε έναν εξωτισμό που τελικά αποδεικνύεται αντιεξωτικός, εφόσον δεν αποτελεί παρά μια αναβίωση των παλαιών μορφών, τις οποίες εκμεταλλεύονται με καθυστέρηση σε άλλες χώρες, αλλά που πληροί, οπωσδήποτε, την βασική λειτουργία του εξωτισμού, δηλαδή, την φυγή από τις πραγματικές συνθήκες της ζωής και της δημιουργίας.

Στα εργατικά κράτη, μόνον το πείραμα του Μπρεχτ στο Βερολίνο προσεγγίζει τις κατασκευές που μας ενδιαφέρουν σήμερα, διότι αμφισβητεί την κλασική έννοια του θεάματος. Μόνον ο Μπρεχτ κατόρθωσε να αντισταθεί στην σοσιαλιστική ρεαλιστική ηλιθιότητα της εξουσίας.

Σήμερα, καθώς ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός πνέει τα λούστια, μπορούμε να περιμένουμε τα πάντα από την επαναστατική εισβολή των διανοουμένων των εργατικών κρατών στα αληθινά προβλήματα της σύγχρονης κουλτούρας. Εάν ο ζντανοφισμός υπήρξε η καθαρότερη έκφραση όχι μόνο του πολιτιστικού εκφυλισμού του εργατικού κινήματος, αλλά και της συντηρητικής πολιτιστικής τοποθέτησης του αστικού κόσμου, όσοι στην Ανατολή στρέφονται σήμερα κατά του ζντανοφισμού - όποιες και αν είναι οι υποκειμενικές προθέσεις τους - δεν μπορούν να το πράξουν προς όφελος, απλώς, μιας μεγαλύτερης δημιουργικής ελευθερίας, λόγου χάρη, τύπου Κοκτώ. Άρνηση του ζντανοφισμού σημαίνει,

ιδιαίτερα εκείνων που αυτοπροβάλλονται εν ονόματι της ελευθερίας. Το προκλητικό ύφος της προκήρυξης μας ήταν μια επίθεση σ' έναν ομόθυμο, δουλοπρεπή ενθουσιασμό. Το γεγονός ότι μας αποδοκίμασαν ορισμένοι λετριστές - και ο ίδιος ο Ιζού - δεν αποκαλύπτει παρά την απουσία συνεννόησης, η οποία συνεχώς μεγαλώνει, μεταξύ εξτρεμιστών και εκείνων που δεν είναι πλέον...».

αντικειμενικά, άρνηση της ζντανοφικής άρνησης της «καταστροφής». Το μόνο εφικτό ξεπέραςμα του ζντανοφισμού θα είναι η άσκηση μιας πραγματικής ελευθερίας, δηλαδή, η επίγνωση της σημερινής αναγκαιότητάς της.

Και εδώ, επίσης, τα προηγούμενα χρόνια δεν ήταν παρά μόνον μια περίοδος συγχυσμένης αντίστασης στην συγχυσμένη βασιλεία της οπισθοδρομικής ηλιθιότητας. Οπωσδήποτε, δεν πέσαμε τόσο χαμηλά. Όμως, δεν πρέπει να προσκολληθούμε στις προτιμήσεις ή τα κοινότοπα ευρήματα της περιόδου εκείνης. Τα προβλήματα της πολιτιστικής δημιουργίας δεν μπορούν να επιλυθούν παρά μόνον σε συνάρτηση με μια νέα ώθηση της παγκόσμιας επανάστασης.

Πλατφόρμα μιας προσωρινής αντιπολίτευσης

Μια επαναστατική δράση στην κουλτούρα πρέπει να έχει ως στόχο, όχι να εκφράσει ή να ερμηνεύσει την ζωή, αλλά να την διευρύνει. Πρέπει να πολεμήσουμε την δυστυχία όπου και αν βρίσκεται. Η επανάσταση δεν περιορίζεται στο ερώτημα σχετικά με το ποιο θα είναι το επίπεδο παραγωγής της βαριάς βιομηχανίας και σε τίνος τα χέρια θα βρίσκεται. Μαζί με τον τερματισμό της εκμετάλλευσης του ανθρώπου, θα πρέπει να εκλείψουν και τα πάθη, οι παρηγοριές και οι συνήθειες που αυτή γέννησε. Πρέπει να καθορίσουμε νέες επιθυμίες, οι οποίες θα είναι συνυφασμένες με τις τωρινές δυνατότητες. Μέσα στον αγώνα που οδηγεί σε αντιπαράθεση την σημερινή κοινωνία με τις δυνάμεις που θα την καταστρέψουν, πρέπει να βρούμε, ήδη από τώρα, τα πρώτα στοιχεία μιας ανώτερης κατασκευής του περιβάλλοντος και των νέων συνθηκών συμπεριφοράς. Αυτό πρέπει να γίνει τόσο ως πείραμα όσο και ως προπαγάνδα. Ο,τιδήποτε άλλο ανήκει στο παρελθόν και το υπηρετεί.

Πρέπει να ξεκινήσουμε τώρα μια οργανωμένη, συλλογική εργασία, η οποία θα τείνει προς μια ενιαία χρήση όλων των μέσων ανατροπής της καθημερινής ζωής. Κοντολογία, πρέπει να αναγνωρίσουμε την αλληλεξάρτηση των μέσων αυτών στην προοπτική μιας μεγαλύτερης κυριαρχίας επί της φύσεως, μιας μεγαλύτερης ελευθερίας. Πρέπει να κατασκευάσουμε νέες ατμόσφαιρες, οι οποίες θα είναι προϊόν και ταυτοχρόνως εργαλείο νέων συμπεριφορών. Σε ένα πρώτο στάδιο, επομένως, πρέπει να προβούμε σε μία εμπειρική χρήση των καθημερινών πρακτικών καθώς και των πολιτιστικών μορφών που υφίστανται σήμερα, μη αναγνωρίζοντας σε αυτές καμιά αξία. Ακόμη και το ίδιο ακριβώς το κριτήριο «καινοτομία», «μορφική επινόηση», έχει χάσει το νόημά του μέσα στα παραδοσιακά πλαίσια μιας τέχνης, δηλαδή, ενός ανεπαρκούς, αποσπασματικού μέσου, του οποίου οι μερικές ανανεώσεις είναι εκ των προτέρων ξεπερασμένες και, επομένως, αδύνατον να υπάρξουν.

Δεν πρέπει να απορρίψουμε την σύγχρονη κουλτούρα, αλλά να την χρησιμοποιήσουμε ώστε να την αρνηθούμε. Όποιος δεν αναγνωρίζει την πολιτιστική επανάσταση την οποία έχουμε μπροστά μας, δεν μπορεί να είναι επαναστάτης διανοούμενος. Ένας δημιουργικός διανοούμενος δεν μπορεί να είναι επαναστάτης απλώς και μόνον επειδή υποστηρίζει την πολιτική ενός

κόμματος, ακόμη και αν χρησιμοποιεί πρωτότυπα μέσα. Θα είναι επαναστάτης μόνον εάν εργασθεί, παράλληλα με τα κόμματα, για την αναγκαία αλλαγή όλων των πολιτιστικών υπερδομών. Παρομοίως, εκείνο το οποίο καθορίζει, σε τελική ανάλυση, τον αστό διανοούμενο, δεν είναι η κοινωνική καταγωγή ούτε η γνώση μιας κουλτούρας (κάτι που αποτελεί κοινή αφετηρία της κριτικής και της δημιουργίας), αλλά ο ρόλος που παίζει στην παραγωγή των ιστορικά αστικών μορφών της κουλτούρας. Οι συγγραφείς που έχουν επαναστατικές πολιτικές απόψεις θα έπρεπε να αναζητούν το λάθος στο οποίο έχουν υποπέσει, όποτε τους εγκωμιάζει η αστική λογοτεχνική κριτική.

Η ένωση διαφόρων πειραματικών τάσεων για ένα επαναστατικό μέτωπο στην κουλτούρα, που άρχισε στα τέλη του 1956 με το συνέδριο της Άλμπα, στην Ιταλία, προϋποθέτει την κατανόηση 3 σημαντικών παραγόντων:

Κατ' αρχήν, πρέπει να απαιτήσουμε την απόλυτη συμφωνία των ατόμων και ομάδων που συμμετέχουν στην ενιαία αυτή δράση, χωρίς να διευκολύνουμε την συμφωνία αυτή, επιτρέποντας την απόκρυψη ορισμένων συνεπειών. Πρέπει να κρατήσουμε σε απόσταση τους φαιδρούς και τους αριθμίστες, που προσβλέπουν ασυνείδητα σε μια καριέρα μέσω του δικού μας δρόμου.

Κατά δεύτερο λόγο, πρέπει να υπενθυμίσουμε ότι, μολονότι μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε κάθε αληθινά πειραματική συμπεριφορά, η κατάχρηση της λέξης αυτής απετέλεσε συχνά τρόπο δικαιολόγησης μιας καλλιτεχνικής δράσης μέσα σε μια υφιστάμενη δομή – μια δομή, δηλαδή, η οποία έχει ήδη ανακαλυφθεί από άλλους. Η μόνη έγκυρη πειραματική πορεία έχει ως έρεισμα την συγκεκριμένη κριτική των υφιστάμενων συνθηκών και το συνειδητό ξεπέρασμά τους. Πρέπει να ξεκαθαρίσουμε οριστικά ότι δεν μπορούμε να ονομάζουμε δημιουργία την προσωπική έκφραση στα πλαίσια μέσων που δημιούργησαν άλλοι. Δημιουργία δεν είναι η διευθέτηση αντικειμένων και μορφών, αλλά η επινόηση νέων νόμων για την διευθέτηση αυτή.

Τέλος, πρέπει να καταπολεμήσουμε μέσα στις γραμμές μας τον σεκταρισμό, που αντιτάσσεται στην ενιαία δράση μαζί με πιθανούς συμμάχους για συγκεκριμένους στόχους και εμποδίζει τον εισοδισμό σε παράλληλες οργανώσεις. Μεταξύ 1952 και 1955, η Λετριστική Διεθνής, κατόπιν ορισμένων απαραίτητων εκκαθαρίσεων, προσανατολιζόταν διαρκώς προς ένα είδος απόλυτης αυστηρότητας που την οδήγησε σε μια εξίσου απόλυτη απομόνωση και αναποτελεσματικότητα, καλλιεργώντας μακροπρόθεσμα μια κάποια στασιμότητα καθώς και έναν εκφυλισμό του κριτικού και επινοητικού πνεύματος. Πρέπει να υπερβούμε μια για πάντα την σεκταριστική αυτή συμπεριφορά, προχωρώντας σε πραγματικές ενέργειες. Μόνον βάσει του κριτηρίου αυτού, θα πρέπει να εγκρίνουμε ή να εγκαταλείψουμε συντρόφους. Αυτό, φυσικά, δεν σημαίνει ότι πρέπει να απαρνηθούμε τις ρήξεις, όπως μας ζητούν οι πάντες. Πιστεύουμε, αντίθετα, ότι πρέπει να επιταχύνουμε ακόμη περισσότερο την ρήξη μας με τις συνήθειες και τα άτομα.

Πρέπει να καθορίσουμε συλλογικά το πρόγραμμά μας και να το

υλοποιήσουμε πειθαρχημένα, χρησιμοποιώντας όλα τα μέσα, ακόμη και τα καλλιτεχνικά.

Προς μία Καταστασιακή Διεθνή

Η κεντρική μας ιδέα είναι εκείνη της κατασκευής καταστάσεων, δηλαδή, η συγκεκριμένη κατασκευή προσωρινών ατμοσφαιρών* ζωής και ο μετασχηματισμός τους σε μια, γεμάτη πάθος, ανώτερη ποιότητα. Πρέπει να αναπτύξουμε μια μεθοδική επέμβαση, με άξονα τους πολύπλοκους παράγοντες δύο συνιστωσών που βρίσκονται σε διαρκή αλληλεπίδραση: το υλικό περιβάλλον της ζωής και τις συμπεριφορές που αυτό γεννά και οι οποίες το ανατρέπουν.

Οι προοπτικές δράσης μας επί του περιβάλλοντος αυτού, μας οδηγούν τελικά στην ιδέα της *ενιαίας πολεοδομίας*. Η τελευταία ορίζεται, κατ' αρχήν, από την χρήση του συνόλου των τεχνών και των τεχνικών ως μέσα που συμβάλλουν σε μια ολοκληρωμένη σύνθεση του περιβάλλοντος (*milieu*). Το σύνολο αυτό πρέπει να θεωρηθεί απείρως πιο εκτεταμένο από την παλαιά κυριαρχία της αρχιτεκτονικής επί των παραδοσιακών τεχνών ή την σημερινή, περιστασιακή εφαρμογή εξειδικευμένων τεχνικών ή επιστημονικών ερευνών, όπως η οικολογία, στην *άναρχη πολεοδομία*. Η *ενιαία πολεοδομία* θα πρέπει, λογουχάρη, να περικλείει και το ακουστικό περιβάλλον καθώς και την διανομή διαφόρων ειδών τροφίμων και ποτών. Θα πρέπει επίσης να συμπεριλαμβάνει την δημιουργία νέων και την μεταστροφή προγενέστερων μορφών της αρχιτεκτονικής και της πολεοδομίας, καθώς και την μεταστροφή της παλαιάς ποίησης και του παλαιού κινηματογράφου. Η ολική τέχνη, για την οποία τόσα έχουν ειπωθεί, μπορεί να πραγματοποιηθεί μόνον στο επίπεδο της πολεοδομίας. Δεν μπορεί, όμως, να αντιστοιχεί σε καμιά από τις παραδοσιακές κατηγορίες της αισθητικής. Η *ενιαία πολεοδομία* θα ενεργεί, σε κάθε μια από τις πειραματικές πόλεις της, μέσω ενός συγκεκριμένου αριθμού πεδίων δυνάμεων, τα οποία προσωρινά θα χαρακτηρίσουμε με τον κλασικό όρο «*συνοικία*». Κάθε *συνοικία* θα τείνει προς μια συγκεκριμένη αρμονία, ερχόμενη σε ρήξη με τις γειτονικές αρμονίες ή, διαφορετικά, θα μπορεί να παίζει σε ένα μέγιστο σημείο ρήξης της εσωτερικής αρμονίας της.

Κατά δεύτερο λόγο, η *ενιαία πολεοδομία* είναι δυναμική, δηλαδή, συνδέεται στενά με τα στυλ συμπεριφοράς. Η στοιχειώδης μονάδα της *ενιαίας πολεοδομίας* δεν είναι η κατοικία αλλά το αρχιτεκτονικό σύμπλεγμα, το οποίο συνθέτει όλους τους παράγοντες οι οποίοι δημιουργούν μιαν ατμόσφαιρα ή μια σειρά αντιφατικών ατμοσφαιρών στην κλίμακα της κατασκευασμένης κατάστασης. Η ανάπτυξη στον χώρο πρέπει να λαμβάνει υπόψη τις συναισθηματικές πραγματικότητες τις οποίες θα καθορίσει η πειραματική πόλη. Ένας από τους συντρόφους μας ανέπτυξε την θεωρία των «*συνοικιών συναισθηματικών καταστάσεων*», σύμφωνα με την οποία κάθε *συνοικία* μιας πόλης πρέπει να είναι σχεδιασμένη έτσι ώστε να προκαλεί ένα συγκεκριμένο βασικό συναίσθημα, στο οποίο το υποκείμενο θα εκτίθεται συνειδητά. Φαίνεται ότι ένα τέτοιου είδους σχέδιο αντλεί κατάλληλα

* ΣτΜ *Ambiance*: η ατμόσφαιρα που αναδίδει ένας συγκεκριμένος χώρος.

συμπεράσματα από μια τάση υποτίμησης των τυχαίων πρωτογενών συναισθημάτων και ότι η υλοποίηση του θα συνέβαλε, ίσως, στην επιτάχυνση της υποτίμησης αυτής. Οι σύντροφοι που υποστηρίζουν μια νέα, ελεύθερη αρχιτεκτονική, πρέπει να κατανοήσουν ότι η νέα αυτή αρχιτεκτονική θα βασίζεται πρωταρχικά όχι σε ελεύθερες ποιητικές γραμμές και μορφές - με την έννοια που χρησιμοποιεί τις λέξεις αυτές σήμερα μια ζωγραφική «λυρικής αφαίρεσης»- αλλά στις επιδράσεις της ατμόσφαιρας δωματίων, διαδρόμων, δρόμων, ατμόσφαιρα η οποία συνδέεται με τις χειρονομίες που αυτή εγκολπώνει. Η αρχιτεκτονική πρέπει να προχωρήσει, χρησιμοποιώντας ως πρώτη ύλη μάλλον τις συναρπαστικές καταστάσεις παρά τις συναρπαστικές μορφές. Και τα πειράματα που θα γίνουν με αυτήν την πρώτη ύλη, θα οδηγήσουν σε άγνωστες έως τώρα μορφές. Η ψυχογεωγραφική έρευνα, «η μελέτη των συγκεκριμένων νόμων και επιδράσεων του γεωγραφικού περιβάλλοντος - συνειδητά ή ασυνειδητά διαμορφωμένου - που επενεργεί άμεσα στην συναισθηματική συμπεριφορά των ατόμων», αποκτά, έτσι, το διπλό νόημά της: αφ' ενός, ενεργητική παρατήρηση των σημερινών αστικών οικισμών και αφ' ετέρου, διατύπωση υποθέσεων περί της δομής μιας καταστασιακής πόλης. Η πρόοδος της ψυχογεωγραφίας εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από την στατιστική επέκταση των δικών της μεθόδων παρατήρησης, αλλά, κυρίως, από τον πειραματισμό, μέσω συγκεκριμένων επεμβάσεων στην πολεοδομία. Προτού προσεγγισθεί το στάδιο αυτό, δεν μπορούμε να είμαστε βέβαιοι ως προς την αντικειμενική αλήθεια των πρώτων ψυχογεωγραφικών δεδομένων. Αλλά ακόμη και αν τα τελευταία αποδειχθούν λανθασμένα, θα είναι απλώς λανθασμένες λύσεις ενός σαφώς πραγματικού προβλήματος.

Η δράση μας στον τομέα της συμπεριφοράς, σε συνδυασμό με τις άλλες επιθυμητές πλευρές μιας επανάστασης στα ήθη, μπορεί να ορισθεί συνοπτικά ως μια επινόηση παιχνιδιών νέου τύπου. Ο γενικότερος στόχος μας πρέπει να είναι η διεύρυνση του σημαντικού μέρους της ζωής και η μέγιστη δυνατή μείωση των ασήμαντων στιγμών αυτής. Έτσι, θα μπορούσε να ειπωθεί ότι το σχέδιό μας είναι ένα εγχείρημα ποσοτικής αύξησης της ανθρώπινης ζωής, σοβαρότερο από τις βιολογικές μεθόδους που ερευνώνται σήμερα. Αυτό συνεπάγεται αυτομάτως μια ποιοτική αύξηση, της οποίας η ανάπτυξη είναι αδύνατον να προβλεφθεί. Το καταστασιακό παιχνίδι διακρίνεται από την κλασική αντίληψη περί παιχνιδιού, στο μέτρο που αρνείται ριζικά τον ανταγωνιστικό χαρακτήρα του δευτέρου καθώς και τον διαχωρισμό του από την σημερινή ζωή. Αντιθέτως, το καταστασιακό παιχνίδι εμπεριέχει μία ηθική επιλογή: τον αγώνα στο πλευρό εκείνων που εγγυώνται την μελλοντική βασιλεία της ελευθερίας και του παιχνιδιού. Η προοπτική αυτή συνδέεται, προφανώς, με την βεβαιότητα περί της διαρκούς και ταχύτερης αύξησης του ελεύθερου χρόνου, που είναι αποτέλεσμα του επιπέδου των παραγωγικών δυνάμεων το οποίο έχει κατακτηθεί στην εποχή μας, καθώς επίσης και με την αναγνώριση του γεγονότος ότι διεξάγεται σήμερα, μπροστά στα μάτια μας, μια μάχη για τον ελεύθερο χρόνο, της οποίας η σπουδαιότητα μέσα στην ταξική πάλη δεν έχει επαρκώς αναλυθεί. Μέχρι τώρα, η άρχουσα τάξη έχει κατορθώσει να χρησιμοποιεί προς όφελός της τον ελεύθερο χρόνο, τον οποίο είχε

αποσπάσει από αυτήν το επαναστατικό προλεταριάτο, αναπτύσσοντας έναν τεράστιο βιομηχανικό τομέα παραγωγής δραστηριοτήτων του ελεύθερου χρόνου, ο οποίος είναι ασυναγώνιστο όργανο αποβλάκωσης του προλεταριάτου από τα υποπροϊόντα της φενακιστικής ιδεολογίας και των προτιμήσεων της αστικής τάξης. Μια από τις αιτίες της ανικανότητας για πολιτικοποίηση που χαρακτηρίζει την αμερικάνικη εργατική τάξη, είναι, πιθανότατα, αυτή η αφθονία τηλεοπτικών ηλιθιοτήτων. Το προλεταριάτο, επιτυγχάνοντας, μέσω της συλλογικής πίεσης, την άνοδο της τιμής της εργασίας του λίγο παραπάνω από το ελάχιστο όριο που απαιτεί η πραγματοποίηση της εργασίας αυτής, δεν διευρύνει μόνον την αγωνιστική του δύναμη, αλλά διευρύνει επίσης και το πεδίο του αγώνα. Έτσι, γεννιούνται νέες μορφές αγώνα, παράλληλα με τις άμεσα οικονομικές και πολιτικές συγκρούσεις. Μπορούμε να πούμε ότι η επαναστατική προπαγάνδα παρέμεινε μέχρι σήμερα σταθερά υποταγμένη σε αυτές τις μορφές αγώνα, σε κάθε χώρα όπου η βιομηχανική ανάπτυξη τις έφερε στο προσκήνιο. Το ότι η αναγκαία αλλαγή της υποδομής μπορεί να καθυστερήσει από σφάλματα και αδυναμίες στο επίπεδο των υπερδομών, απεδείχθη δυστυχώς απο ορισμένες εμπειρίες του 20ού αιώνα, Πρέπει να ρίξουμε νέες δυνάμεις στην μάχη του ελεύθερου χρόνου και να πάρουμε θέση σε αυτήν.

Μια αρχική προσπάθεια για έναν νέο τρόπο συμπεριφοράς παρουσιάστηκε ήδη με εκείνο που ονομάσαμε *περιπλάνηση* : πρακτική μιας συναρπαστικής πορείας, χωρίς συγκεκριμένο προορισμό, η οποία στηρίζεται στο γρήγορο πέρασμα μέσα από ποικίλες ατμόσφαιρες και η οποία αποτελεί, επίσης, το μέσο μελέτης της ψυχογεωγραφίας και της καταστασιακής ψυχολογίας. Όμως, η εφαρμογή αυτής της θέλησης για παιγνιώδη δημιουργία, πρέπει να επεκταθεί σε όλες τις γνωστές μορφές των ανθρωπίνων σχέσεων, έτσι ώστε να επηρεάζει, λόγω χάρη, την ιστορική εξέλιξη συναισθημάτων όπως η φιλία και ο έρωτας. Όλα μάζ οδηγούν να πιστέψουμε ότι τα ουσιαστικά στοιχεία της έρευνάς μας βρίσκονται στην υπόθεσή μας περί κατασκευής καταστάσεων.

Η ζωή ενός ανθρώπου είναι μια διαδοχή τυχαίων καταστάσεων και μολονότι καμία από αυτές δεν είναι απολύτως ίδια με τις άλλες, είναι, στην συντριπτική πλειοψηφία τους, τόσο ανούσιες και τόσο ελάχιστα διαφοροποιημένες, ώστε να μας δίνουν την εντύπωση ότι είναι απαράλλακτες. Ως συνέπεια αυτής της κατάστασης των πραγμάτων, οι σπάνιες συναρπαστικές στιγμές που γνωρίζει μια ζωή, την συγκρατούν και την περιορίζουν αυστηρά. Πρέπει να προσπαθήσουμε να κατασκευάσουμε καταστάσεις, δηλαδή, συλλογικές ατμόσφαιρες, ένα σύνολο εντυπώσεων το οποίο να καθορίζει την ποιότητα μιας στιγμής. Εάν πάρουμε το απλό παράδειγμα της συγκέντρωσης μιας ομάδας ατόμων για έναν δεδομένο χρόνο, θα χρειαζόταν, λαμβάνοντας υπόψη τις γνώσεις και τα υλικά μέσα που διαθέτουμε, να μελετήσουμε ποια οργάνωση του χώρου, ποια επιλογή όσων θα συμμετάσχουν και ποια γεγονότα εναρμονίζονται με την επιθυμητή ατμόσφαιρα. Οποσδήποτε, οι δυνατότητες μιας κατάστασης θα αυξηθούν σημαντικά μέσα στον χρόνο και τον χώρο, στο μέτρο που πραγματώνεται η ενιαία πολεοδομία ή διαμορφώνεται μια καταστασιακή γενιά. Η κατασκευή καταστάσεων αρχίζει πέρα

από την σημερινή χρεωκοπία της έννοιας του θεάματος. Είναι εύκολο να δούμε σε ποιο βαθμό συνδέεται με την αλλοτρίωση του παλαιού κόσμου, την απουσία επέμβασης, η ίδια ακριβώς η αρχή του θεάματος. Αντιστρόφως, οι πλέον έγκυρες επαναστατικές αναζητήσεις στην κουλτούρα, επεδίωξαν να συντρίψουν την ψυχολογική ταύτιση του θεατή με τον ήρωα, ώστε να εξωθήσουν τον τελευταίο στην δράση, προκαλώντας τις ικανότητές του για επαναστατικοποίηση της ίδιας του της ζωής. Η κατάσταση είναι έτσι κατασκευασμένη ώστε να βιώνεται από τους κατασκευαστές της. Ο ρόλος του «κοινού» - το οποίο είναι συνθήως παθητικό ή το πολύ-πολύ διακοσμητικό - πρέπει να μειώνεται διαρκώς στο μέτρο που αυξάνεται σταθερά ο αριθμός εκείνων οι οποίοι δεν μπορούν να αποκληθούν *ηθοποιοί*, αλλά, με μια νέα έννοια του όρου, *δράστες*.

Πρέπει, λοιπόν, να πολλαπλασιάσουμε τα ποιητικά αντικείμενα και υποκείμενα - που, δυστυχώς, τόσο σπάνια είναι σήμερα ώστε ακόμη και το παραμικρό από αυτά να αποκτά μια υπερβολική συναισθηματική σημασία - και να οργανώσουμε, επίσης, τα παιχνίδια αυτών των ποιητικών υποκειμένων ανάμεσα σε αυτά τα ποιητικά αντικείμενα. Σε αυτό συνίσταται το όλο πρόγραμμά μας, πρόγραμμα ουσιαστικά μεταβατικό. Οι καταστάσεις μας θα είναι εφήμερες, χωρίς μέλλον, περάσματα. Ο αναλλοίωτος χαρακτήρας της τέχνης, ή οποιοδήποτε άλλο πράγματος, δεν αφορά τις διαπιστώσεις μας, οι οποίες είναι σοβαρές. Η αξίωση αιωνιότητας είναι η χυδαιότερη ιδέα που μπορεί να έχει κανείς σχετικά με τις πράξεις του.

Οι καταστασιακές τεχνικές δεν έχουν ακόμη εφευρεθεί. Όμως, γνωρίζουμε ότι μόνον εκεί που υφίστανται οι αναγκαίες, για την εκπλήρωση ενός καθήκοντος, υλικές συνθήκες - ή, έστω, εκεί όπου αρχίζουν να διαμορφώνονται - εμφανίζεται το καθήκον αυτό. Πρέπει να ξεκινήσουμε από μια περιορισμένης εμβέλειας πειραματική φάση. Οπωσδήποτε, είναι αναγκαίο να προετοιμάσουμε σχέδια καταστάσεων, εν ειδει σεναρίων, παρά την αρχικά αναπόφευκτη ανεπάρκειά τους. Ως προς αυτό, θα πρέπει να ετοιμάσουμε ένα σημειογραφικό σύστημα, το οποίο θα καταστεί περισσότερο ακριβές, στο μέτρο που τα πειράματα κατασκευής θα μας διδάξουν περισσότερο. Θα χρειαστεί να ανακαλύψουμε ή να επαληθεύσουμε νόμους, όπως εκείνος σύμφωνα με τον οποίο η καταστασιακή συγκίνηση εξαρτάται από μια υπερβολική συγκέντρωση ή υπερβολική εξάπλωση των χειρονομιών (η κλασική τραγωδία προσφέρει μια κατά προσέγγιση εικόνα της πρώτης, ενώ η περιπλάνηση, της δεύτερης). Κατά την ανοδική φάση της, η κατασκευή καταστάσεων, πέρα από τα άμεσα μέσα που θα χρησιμοποιηθούν για τους συγκεκριμένους σκοπούς της, θα επιβάλλει και μια νέα εφαρμογή των τεχνικών αναπαραγωγής. Λόγου χάρη, θα μπορούσαμε να φαντασθούμε την άμεση προβολή ορισμένων φάσεων μιας κατάστασης σε μια άλλη από την τηλεόραση, κάτι που θα δημιουργούσε τροποποιήσεις και αλληλεπιδράσεις. Ή, ακόμη πιο απλά, τον κινηματογράφο επικαίρων να αποδεικνύεται τελικά άξιος του ονόματός του, δημιουργώντας μια νέα σχολή ντοκυμανταίρ, που σκοπός της θα ήταν να καταγράψει τις πλέον ενδιαφέρουσες στιγμές μιας κατάστασης - προτού η εξέλιξη των στοιχείων της γεννήσει μιαν άλλη κατάσταση - για λογαριασμό των

καταστασιακών αρχείων.

Στον βαθμό που η συστηματική κατασκευή καταστάσεων θα πρέπει να γεννήσει πρωτοφανή συναισθήματα, ο κινηματογράφος, διαδίδοντας αυτά τα νέα πάθη, θα βρει σε αυτό τον σπουδαιότερο παιδαγωγικό του ρόλο.

Η καταστασιακή θεωρία υποστηρίζει ακράδαντα μια ασυνεχή αντίληψη της ζωής. Η έννοια της ενότητας θα πρέπει να μεταφερθεί από την προοπτική μιας ολόκληρης ζωής - όπου συνιστά μιαν αντιδραστική απάτη, στηριζόμενη στην πίστη περί αθανασίας της ψυχής και, τελικά, στην διαίρεση της εργασίας - στην προοπτική μεμονωμένων στιγμών της ζωής και της κατασκευής κάθε στιγμής, δια της ενιαίας χρήσης των καταστασιακών μέσων. Στην αταξική κοινωνία δεν θα υπάρχουν πλέον ζωγράφοι, παρά μόνον καταστασιακοί οι οποίοι, μεταξύ άλλων, θα ζωγραφίζουν.

Το σημαντικότερο συναισθηματικό δράμα της ζωής, μετά την διαρκή σύγκρουση επιθυμίας και εχθρικής πραγματικότητας, φαίνεται ότι είναι η αίσθηση του περάσματος του χρόνου. Η καταστασιακή συμπεριφορά ποντάρει στην ροή του χρόνου και, έτσι, έρχεται σε σύγκρουση με τις αισθητικές μεθόδους που έτειναν προς την παγιοποίηση της συγκίνησης. Η καταστασιακή πρόκληση απέναντι στο πέρασμα των συγκινήσεων και του χρόνου, είναι ένα διαρκές ποντάρισμα στην αλλαγή, οδηγώντας ολοένα μακρύτερα το παιχνίδι και τον πολλαπλασιασμό των συγκινησιακών περιόδων. Προφανώς, την στιγμή αυτή δεν μας είναι εύκολο να ποντάρουμε κατ' αυτόν τον τρόπο. Ωστόσο, ακόμη και αν χάσουμε χίλιες φορές, δεν έχουμε τα περιθώρια για να επιλέξουμε μιαν άλλη προοδευτική τοποθέτηση.

Η καταστασιακή μειοψηφία συγκροτήθηκε αρχικά ως τάση της αριστερής πτέρυγας του λετρισμού και, στην συνέχεια, της Λετριστικής Διεθνούς, την οποία τελικά και έλεγξε. Η ίδια αντικειμενική κίνηση οδήγησε σε παρόμοια συμπεράσματα πολλές πρωτοποριακές ομάδες της τελευταίας περιόδου. Όλοι μαζί πρέπει να εξαλείψουμε κάθε λείψανο του πρόσφατου παρελθόντος. Πιστεύουμε σήμερα ότι η συμφωνία για μια ενιαία δράση της επαναστατικής πρωτοπορίας στην κουλτούρα, πρέπει να έχει ως βάση ένα τέτοιο πρόγραμμα. Δεν διαθέτουμε ούτε εγγυημένες συνταγές ούτε σίγουρα αποτελέσματα. Δεν προτείνουμε τίποτε άλλο παρά μια πειραματική έρευνα, διεξαγόμενη συλλογικά προς ορισμένες κατευθύνσεις, τις οποίες καθορίζουμε την στιγμή αυτή και προς άλλες, που μένουν να καθορισθούν. Αυτή καθεαυτή η δυσκολία να ολοκληρώσουμε τα πρώτα καταστασιακά σχέδια αποτελεί απόδειξη της πρωτοτυπίας του πεδίου στο οποίο διεισδύουμε. Εκείνο που αλλάζει τον τρόπο με τον οποίο βλέπουμε τους δρόμους, είναι σημαντικότερο από εκείνο που αλλάζει τον τρόπο με τον οποίο βλέπουμε την ζωγραφική. Οι υποθέσεις, βάσει των οποίων εργαζόμαστε, θα επανεξετασθούν σε κάθε μελλοντική ανατροπή, από όπου και αν προέρχεται.

Κάποιοι επαναστάτες διανοούμενοι και καλλιτέχνες, οι οποίοι έχουν βολευτεί,

για λόγους προτίμησης, στην αδυναμία τους, θα μας πουν ότι ο καταστασιασμός αυτός είναι μάλλον δυσάρεστος, ότι δεν πράξαμε τίποτε ωραίο, ότι προτιμούν να μιλούν για τον Αντρέ Ζιντ και ότι δεν βλέπουν τον λόγο να ενδιαφερθούν για μας. Θα μας αποφύγουν, κατηγορώντας μας ότι επαναλαμβάνουμε πολλές συμπεριφορές που έχουν ήδη σκανδαλίσει υπερβολικά και δεν εκφράζουν παρά την επιθυμία να γίνουμε γνωστοί. Θα αγανακτήσουν για τις μεθόδους, τις οποίες σε ορισμένες περιστάσεις κρίναμε ορθό να υιοθετήσουμε, επιθυμώντας να κρατήσουμε τις αποστάσεις ή να απομακρυνθούμε. Απαντάμε: το ζήτημα δεν έγκειται στο να μάθουμε κατά πόσον όλα αυτά σας ενδιαφέρουν, αλλά κατά πόσον εσείς οι ίδιοι μπορείτε να αποκτήσετε κάποιο ενδιαφέρον, μέσα στις νέες συνθήκες της πολιτιστικής δημιουργίας. Ο ρόλος σας, ως διανοούμενοι και καλλιτέχνες επαναστάτες, δεν έγκειται στο να κραυγάζετε ότι καθυβρίζεται η ελευθερία, όποτε αρνούμεθα να συμπλεύσουμε με τους εχθρούς της. Δεν πρέπει να μιμείσθε τους αστούς εστέτ, οι οποίοι επιδιώκουν να ανάγουν τα πάντα στα ήδη γνωστά, επειδή τα τελευταία δεν τους ενοχλούν. Γνωρίζετε καλά ότι μια δημιουργία δεν είναι ποτέ άδολη. Ο ρόλος σας έγκειται στο να ερευνάτε ό,τι δημιουργεί η διεθνής πρωτοπορία, να συμμετέχετε στην εποικοδομητική κριτική του προγράμματός της και να ζητήσετε την υποστήριξή του.

Τα άμεσα καθήκοντά μας

Πρέπει να υποστηρίξουμε, παράλληλα με τα εργατικά κόμματα ή τις εξτρεμιστικές τους τάσεις, την ανάγκη μιας συνεπούς ιδεολογικής δράσης, στο επίπεδο του πάθους, κατά των προπαγανδιστικών μεθόδων του ανεπτυγμένου καπιταλισμού: να προτείνουμε, συγκεκριμένα και σε κάθε ευκαιρία, άλλους, επιθυμητούς τρόπους ζωής που έρχονται σε σύγκρουση με τον καπιταλιστικό τρόπο ζωής και, χρησιμοποιώντας κάθε υπερπολιτικό μέσο, να καταστρέψουμε την αστική ιδέα περί ευτυχίας. Ταυτοχρόνως, θα πρέπει να λάβουμε υπόψη ότι, μέσα στους κόλπους της άρχουσας τάξης των διαφόρων κοινωνιών, βρίσκονταν στοιχεία τα οποία, είτε λόγω πλήξης είτε λόγω της ανάγκης για καινοτομία, βοήθησαν πάντα το κίνημα που, τελικά, κατέστρεψε τις κοινωνίες εκείνες. Τέτοια άτομα, τα οποία διαθέτουν ορισμένους από τους πόρους που μας λείπουν, πρέπει να ενθαρρυνθούν ώστε να μας προσφέρουν τα μέσα για την πραγμάτωση των πειραμάτων μας, ζητώντας τους μιαν ανάλογη - και εξίσου επικερδή - πίστωση με εκείνη που δίδεται στην επιστημονική έρευνα.

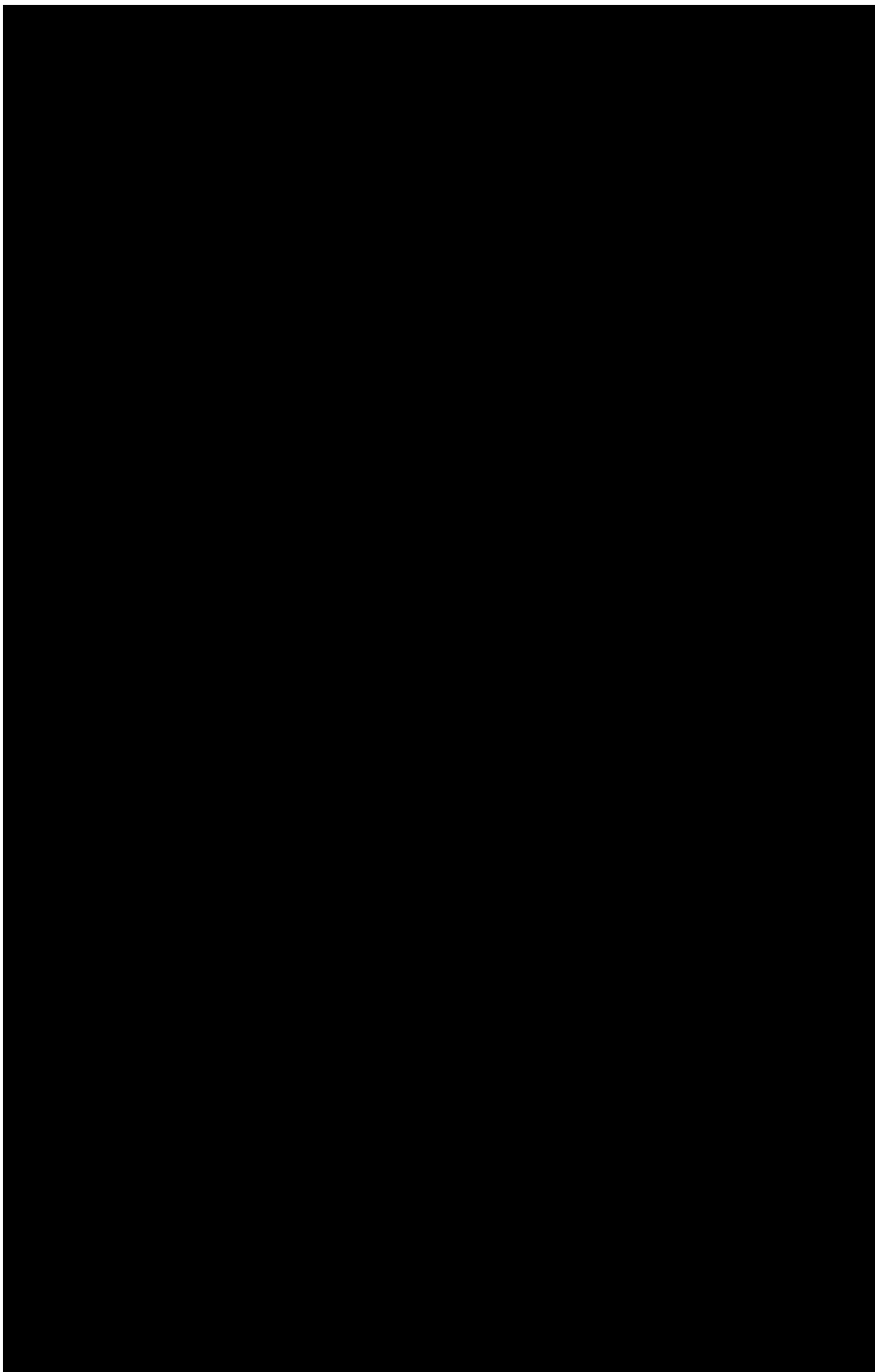
Πρέπει να παρουσιάσουμε παντού μία επαναστατική εναλλακτική πρόταση στην κυρίαρχη κουλτούρα: να συντονίσουμε όλες τις έρευνες που διεξάγονται τώρα χωρίς συνολική προοπτική: να ενθαρρύνουμε, μέσω της κριτικής και της προπαγάνδας, τους πλέον προχωρημένους διανοούμενους και καλλιτέχνες όλων των χωρών, να έρθουν σε επαφή μαζί μας για μια κοινή δράση.

Πρέπει να διακηρύξουμε ότι είμαστε πρόθυμοι να συζητήσουμε εκ νέου, βάσει του προγράμματος αυτού, με όσους είχαν συμμετάσχει παλαιότερα στην δράση μας και εξακολουθούν να είναι ικανοί να ενωθούν μαζί μας.

Πρέπει να προβάλλουμε τα συνθήματά μας περί ενιαίας πολεοδομίας, πειραματικής συμπεριφοράς, υπερπολιτικής προπαγάνδας και κατασκευής ατμοσφαιρών. Αρκετά ασχοληθήκαμε με την ερμηνεία των παθών, το ζήτημα τώρα είναι να ανακαλύψουμε νέα.

Ιούλιος 1957

Γκυ-Ερνέστ Ντεμπόρ





Γκυ Ντεμπέρ και Πιέρο Σιμόντο στο Κόζιο ντ' Αρόσα

Ο Ντεμπόρ δεν προτείνει μία νέα ιδεολογία αλλά την κατάργηση και την απομυθοποίηση όλων των ιδεολογιών: μία επαναστατική πρακτική της «κριτικής της καθημερινής ζωής» που ξεκινά από την μαρξιστική κοινωνιολογία του Λεφέβρ, τις σουρρεαλιστικές λογοτεχνικές (Ρεμπώ, Μπρετόν) και ουτοπικές- πολιτικές (Φουριέ, Προυντόν) πηγές, συνδυάζει έναν μεγάλο πλούτο θεμελιωδών μοτίβων και στρέφεται στην καθολική αμφισβήτηση του σύγχρονου καπιταλισμού, υποστηρίζοντας το προλεταριάτο, από το οποίο απαιτεί την υποκειμενική συνθήκη της ταξικής συνείδησης, την πραγμάτωση της τέχνης.