

Νίκος Ν. Μάλλιαρης

Για μια κοινωνικοπολιτική ανάλυση της ελληνικής αντικουλτούρας*

Σε ένα κείμενο του 1947 ο Αντρέ Μπρετόν υπογράμμισε το αίσθημα επιφανειακότητας, ανικανοποίητου και πλήξης που χαρακτήριζε τη ζωή στις δυτικές κοινωνίες ήδη από τα πρώτα χρόνια που ακολούθησαν το τέλος του Πολέμου, δηλώνοντας ότι χρειαζόταν να «επαναπαθιάσουμε» τη ζωή¹. Το ποιητικό του αισθητήριο τον έκανε να αντιλαμβάνεται την κυρίαρχη διάθεση που θα επικρατούσε στα μεταπολεμικά χρόνια, βασικό χαρακτηριστικό της οποίας θα ήταν ένα αίσθημα πνιγηρότητας και αυξανόμενης έλλειψης νοήματος.

Το «σιδερένιο κλουβί» της Οργάνωσης

Στην προσπάθειά τους να ερμηνεύσουν την ανάδυση της αντικουλτούρας, δύο ιστορικοί του χιπισμού στρέφονται στη θεωρία του γάλλου ανθρωπολόγου Ζιλμπέρ Ντιράντ, σύμφωνα με την οποία ο ψυχεδελισμός του αμερικανικού *underground* συνιστά την τρίτη μεγάλη «επαναμυθοποίηση» που συναντάμε κατά την πορεία του νεότερου δυτικού πολιτισμού, την τρίτη εξέγερση της *imaginatio phantastica* (όρος του Άγιου Μπωναβεντούρα) ενάντια στον Λόγο, μετά τον φραγκισκανισμό και τον ρομαντισμό². Ωστόσο, δεν υπάρχει κανένας ιστορικός νόμος που μας εγγυάται ότι ανά τρεις χονδρικά αιώνες θα συμβαίνουν ανάλογες «αναμαγεύσεις» στην ιστορία: πρέπει να διαυγάσουμε, ως εκ τούτου, τις κοινωνικοϊστορικές συνθήκες που οδηγούν, κάθε φορά,

*Κείμενο που δημοσιεύθηκε στον κατάλογο της έκθεσης, *Το Αθηναϊκό Underground*, Αθήνα, Athens Voice Books, 2012, σσ. 115-130. Το αναδημοσιεύουμε εδώ με ορισμένες διορθώσεις, μικροτροποποιήσεις και προσθήκες.

1 A. Breton, « Ajours », *Arcane 17*, Παρίσι, J.-J. Pauvert, 1971, σ. 127.

2 Fr. Monneyron, M. Xiberras, *Le monde hippie. De l'imaginaire psychédélique à la révolution informatique* [Ο κόσμος των χίπις. Από το ψυχεδελικό φαντασιακό στην πληροφορική επανάσταση], Παρίσι, Imago, 2008, σ. 148.

σε αυτά τα φαινόμενα, ειδικά μάλιστα όταν διαφέρουν τόσο πολύ μεταξύ τους.

Σε ό,τι αφορά στην περίπτωση της αντικουλτούρας, μπορούμε να ξεκινήσουμε από την παρατήρηση του Καρλ Μανχάιμ ότι μέσα στις «δημοκρατικές», βιομηχανικές κοινωνίες χάνεται πλέον η ικανότητα των ανθρώπων να βιώνουν το εκστατικό³. Εμπνεόμενος, ενδεχομένως, από αυτή τη διαπίστωση του δασκάλου του, ο Ν. Ελίας διατυπώνει μια πολύ ενδιαφέρουσα θεωρία για τον ρομαντισμό ως φαινόμενο που δεν περιτέλλεται απαραίτητα στο ιστορικό κίνημα που πήρε αυτό το όνομα (τέλη 18^{ου} – αρχές 19^{ου} αιώνα), αλλά συνιστά μια δομική συνέπεια των κοινωνικών και ψυχολογικών μετασχηματισμών στους οποίους οδηγεί η «διαδικασία του πολιτισμού»⁴: το ρεύμα, με άλλα λόγια, τους «εξορθολογισμού» των συμπεριφορών που αρχίζει να αναδύεται σταδιακά στη Δύση και έχει ως φορείς του, από τη μια μεριά, τις δυνάμεις του απολυταρχικού συγκεντρωτισμού, που οδηγούν στην κρατική ενοποίηση και τη συγκεντροποίηση της εξουσίας, και από την άλλη πλευρά, τον ανερχόμενο καπιταλισμό, με την εμμονή του στην εργαλειακή ορθολογικότητα και την τεχνικοεπιστημονική-οικονομιστική αντίληψη των πραγμάτων. Από τη βουκολική τοπιογραφία (Βατό κ.λπ.) και το «ηρωικό» μυθιστόρημα των αριστοκρατικών κύκλων του 17^{ου} αιώνα (όπως η μακροσκελής *Astrée* του d'Urfé) μέχρι τον καθεαυτό ρομαντισμό και, στη συνέχεια, τον μοντερνισμό και την εξύμνηση της εκστατικότητας και του ωκεάνιου αισθήματος, πρόκειται ουσιαστικά για τις διαφορετικές εκδοχές ενός και του αυτού φαινομένου: της προσπάθειας των ατόμων να μετριάσουν τις –ή να αντιδράσουν στις– αποπνικτικές συνέπειες αυτού του αυξανόμενου «εξορθολογισμού» της ζωής τους, ο οποίος εκφράζεται μέσω της επιβολής ενός αυστηρού ηθικού κώδικα, που βασίζεται σε ένα τιμωρητικό Ύπερεγώ το οποίο επιβάλλει τον δρακόντειο έλεγχο των ορμών και της συναισθηματικής εκφραστικότητας, περιορίζοντας αυστηρά τον αυθορμητισμό και προωθώντας ένα ήθος αναβολής της ικανοποίησης.

Απλοποιώντας σε εξαιρετικό βαθμό τα πράγματα, θα μπορούσαμε να πούμε ότι βασικές πτυχές του καλλιτεχνικού αλλά και φιλοσοφικού μοντερνισμού (τόσο στην «προοδευτική» όσο και στην «αντιδραστική» του εκδοχή) μπορούν να προσεγγιστούν

3 K. Mannheim, "The Democratization of Culture" [«Ο εκδημοκρατισμός της κουλτούρας»] (1932), στον τόμο *Essays on the Sociology of Culture*.

4 Βλ. Ν. Ελίας, *Η εξέλιξη του πολιτισμού* (1939), μτφρ., Ε. Βαϊκούση, Αθήνα, Νεφέλη, 1997 (βλ. ειδικότερα τον Β' τόμο). Η ανάλυση περί «ρομαντισμού» βρίσκεται στο προτελευταίο κεφάλαιο του αμετάφραστου στα ελληνικά έργου του Ελίας, *Η αυλική κοινωνία* (γραμμένου το 1933).

βάσει αυτού του σχήματος. Αυτή όμως η αναζήτηση του εκστατικού, του «αληθινού», σε επίπεδο βιώματος, του ξεπεράσματος των ορίων και της υπέρβασης των περιορισμών της επιθυμίας δε θα έβρισκε τον χώρο να αναπτυχθεί και να εκφραστεί σε τέτοιο βαθμό, αν ήταν μόνο αυτό. Διότι αυτή η λειτουργία της σύγχρονης τέχνης ως προσπάθειας διαφυγής από τα σιδηρά πλαίσια της τεχνικο-καπιταλιστικής θέσμησης των σύγχρονων κοινωνιών, που βασίζεται σε μια τάση επιβολής της λεγόμενης εργαλειακής ορθολογικότητας στο σύνολο των πτυχών του κοινωνικού (γραφειοκρατικοποίηση, τείλορισμός, εξύμνηση του επιστημονισμού, κυριαρχία των «ειδικών» και του ανθρώπου της «οργάνωσης» κ.λπ.), δε θα είχε πάρει ποτέ την τροπή που πήρε, δε θα είχε δώσει ποτέ τόσα διαφορετικά ρεύματα, τόσες διαφορετικές τάσεις, σχολές και νοήματα ελλείψει ενός άλλου σημαντικού παράγοντα.

Αν το κατάφερε, είναι διότι αναπτύχθηκε μέσα σε μια περιοχή του πλανήτη όπου -για λόγους που δεν έχουμε το χώρο να αναπτύξουμε εδώ- είχε ήδη κατακτηθεί (χονδρικά από τον κυρίως Μεσαίωνα) η ικανότητα να θέτουμε τους θεσμούς και τις παραστάσεις μας (πολιτικές, φιλοσοφικές, θρησκευτικές, αισθητικές κ.λπ.) υπό αμφισβήτηση. Η ικανότητα, με άλλα λόγια, να αμφισβητούνται οι κληρονομημένες αντιλήψεις και κοινωνικές σχέσεις, έστω κι αν οι εκάστοτε αμφισβητίες είχαν να αντιμετωπίσουν τους διωγμούς της πολιτικής ή πνευματικής εξουσίας⁵.

Το κίνημα της αντικουλτούρας είναι προϊόν αυτών των χαρακτηριστικών της δυτικής νεοτερικότητας. Θα μπορούσαμε μάλιστα να το ερμηνεύσουμε ως μια αντίδραση, τόσο σε πολιτικό όσο, κυρίως, σε πολιτιστικό επίπεδο, απέναντι στην αυξανόμενη γραφειοκρατικοποίηση της καθημερινής ζωής που παρατηρείται μεταπολεμικά μέσα στον δυτικό κόσμο, ως συνέπεια μιας διαδικασίας που αποκρυσταλλώνεται τουλάχιστον από τη δεκαετία του '20 (και αποτελεί συνέχεια της τάσης που περιγράψαμε): σύμφυση Κράτους-οικονομίας, διάδοση της τειλορικής λογικής και των «επιστημονικών» μεθόδων διεύθυνσης, σταδιακή δημιουργία μιας καταναλωτικής κοινωνίας μέσω της αύξησης της εσωτερικής αγοράς κ.λπ. Όλοι αυτοί οι παράγοντες, μαζί και με τη γραφειοκρατικοποίηση του εργατικού κινήματος (στην οποία οδήγησε η κυριαρχία του σταλινισμού αλλά και των τροτσικιστικών παραγραφειοκρατιών) διαμορφώνουν μια κατάσταση όπου ο καπιταλισμός επιβάλλει σε όλες τις σφαίρες της κοινωνικής ζωής μια γραφειοκρατική και άνωθεν επιβεβλημένη

⁵ Σε αυτό το σημείο αναφερόμαστε στην ανάλυση του Κ. Καστοριάδη σχετικά με την πολιτική και ανθρωπολογική αυτή ιδιαιτερότητα της νεοτερικής Δύσης.

οργάνωση, βασισμένη στην κυριαρχία των διευθυντών και των διάφορων «ειδικών». Το αποτέλεσμα είναι πως χάνεται κάθε μορφή αυθορμητισμού και γνήσιας κοινωνικότητας, οι κοινωνικές δραστηριότητες να χάνουν το νόημά τους και το μόνο που υποτίθεται ότι μπορεί πλέον να δώσει κάποιο περιεχόμενο στη ζωή είναι οι νεόκοπες ανέσεις στις οποίες έχει πρόσβαση ένα αυξανόμενο κομμάτι του πληθυσμού, στα πλαίσια της αναδυόμενης κοινωνίας της κατανάλωσης.

Ενάντια στη γραφειοκρατικοποίηση της ζωής

...wishing I were a Negro, feeling that the best the white world had offered was not enough ecstasy for me, not enough life, joy, kicks, darkness, music...

J. Kerouac

Αυτός ο «κλιματισμένος εφιάλτης», κατά την έκφραση του Χένρι Μίλερ, βιώνεται ως μια αποπνικτική κατάσταση που γεννά τάσεις φυγής, μια επιθυμία για μια ζωή περισσότερο βιωμένη και μεστή νοήματος και ενδιαφέροντος, λιγότερο παθητική. Έτσι, το 1957, για να πάρουμε ένα τυχαίο παράδειγμα, έχουμε την «δεξιά» και την «αριστερή» κριτική της γραφειοκρατικοποίησης της ζωής: το *Ο Άτλας επαναστάτησε* της Ayn Rand και το *Στο δρόμο* του Τζακ Κέρουακ. Όσο κι αν το πρώτο μας προκαλεί θυμηδία και αποστροφή σε πολιτικό επίπεδο ενώ ο Κέρουακ συμπάθεια, δε μπορούμε να μην παρατηρήσουμε ότι σε κοινωνιολογικό επίπεδο έχουμε να κάνουμε με δύο διαφορετικές εκδοχές του ίδιου φαινομένου. Σε αμφότερες τις περιπτώσεις εκφράζεται μια αντίδραση στην πνιγηρή ατμόσφαιρα που δημιουργούσε ο γραφειοκρατικός καπιταλισμός με την τάση του να ελέγξει το σύνολο των κοινωνικών δραστηριοτήτων, επιβάλλοντας παντού την εξουσία του «ανθρώπου της οργάνωσης»⁶. Μπορεί ο λεγόμενος «ρομαντικός ρεαλισμός» της αναρχοκαπιταλίστριας Ραντ να έχει ελάχιστη έως καμία απολύτως σχέση με τον εκστατικό νεορομαντισμό των Μπιτ ποιητών, ωστόσο αμφότεροι εκφράζουν μια αναζήτηση του εκστατικού και του βιωματικού στοιχείου (έστω και υπό τη μορφή του ηρωικού στην Ραντ), η οποία είχε καταστεί αδύνατη μέσα στον δυτικό κόσμο της εποχής⁷. Λίγα χρόνια μετά εκδίδεται ένα ακόμα σημαντικό βιβλίο, *Ο θάνατος και η ζωή των μεγάλων αμερικανικών πόλεων* της θεωρητικού της αρχιτεκτονικής και της πολεοδομίας, Τζέιν Τζέικομπς⁸, όπου ασκείται συντριπτική κριτική στη

6 Σύμφωνα με την έκφραση του περίφημου βιβλίου του αμερικανού κοινωνιολόγου W. H. Whyte, *The Organisation Man* (1956).

7 Ας μην ξεχνάμε ότι το πρώτο μείζον μυθιστόρημα της Ραντ, το *Κοντά στον ουρανό* (1943), με την κεντρικότητα που έδινε στην κριτική του κομπορμιτισμού είχε αρχικά θεωρηθεί αριστερό έργο, εφόσον εξέφραζε πολλές από τις ιδέες της μετέπειτα πολιτιστικής κριτικής της δεκαετίας του '60.

8 J. Jacobs, *The Death and Life of Great American Cities. The Failure of Town Planning* (1961), Λονδίνο, Penguin, 1977.

φονξιοναλιστική και «ορθολογική» αρχιτεκτονική και πολεοδομία που αποτελούσε κυρίαρχο ρεύμα στην Αμερική εκείνη την εποχή. Στο έργο της αυτό η Τζέικομπς ασκεί κατά μέτωπον επίθεση στους «πουριτανούς» πολεοδόμους και σχεδιαστές οικιστικών συγκροτημάτων που ήθελαν να καθορίσουν ερήμην των ανθρώπων πώς αυτοί οι τελευταίοι θα ζουν, αντιπαραθέτοντας σε αυτό το μοντέλο, όπου κυριαρχούσαν οι αξίες της –άνωθεν επιβεβλημένης- «οργάνωσης» και «τάξης», την έμπρακτη αυτοοργάνωση της μικρής γειτονιάς, που αναδύεται αυθόρμητα και από τα κάτω, μέσα από την ίδια την κοινωνία.

Αν αναφερόμαστε σε αυτά τα έργα δεν είναι φυσικά επειδή πιστεύουμε ότι η ιστορία συνιστά κάποιο είδος απορροής των μεγάλων φιλοσοφικών κειμένων. Αυτό που θέλουμε να δείξουμε είναι ότι το κοινωνικό και πολιτικό φαινόμενο που τελικά ονομάστηκε «αντικουλτούρα» δε συνιστά μια τυχαία ή συμπτωματική εξέλιξη, αλλά την κορύφωση τάσεων που κυοφορούνταν στη μήτρα των δυτικών κοινωνιών και αναπτύσσονταν παράλληλα με την εμπέδωση του γραφειοκρατικού καπιταλισμού και της καταναλωτικής κοινωνίας –της «γραφειοκρατικής κοινωνίας διευθυνόμενης κατανάλωσης»⁹– αποτελώντας ένα είδος ενστικτώδους αντίδρασης σε αυτήν. Κεντρικό στοιχείο αυτών των τάσεων είναι η αναζήτηση του αυθορμήτου και η επιδίωξη μιας ανάκτησης της βιωματικότητας και της συναισθηματικής συνιστώσας της ανθρώπινης ζωής. Έχουμε, με άλλα λόγια, μια επαναδιατύπωση των βασικών επιδιώξεων της ριζοσπαστικής συνιστώσας του μοντερνισμού, με τη βασική διαφορά ότι δεν πρόκειται απλώς για τη θεωρητική κωδικοποίηση, εκ μέρους μιας μικρής καλλιτεχνικής πρωτοπορίας, των μποέμ και αντι-αστικών τρόπων ζωής της, αλλά για ένα πολύ ευρύτερο ρεύμα, που εκφράζει τα βιώματα και τις επιδιώξεις ενός μεγάλου μέρους των δυτικών πληθυσμών.

Αυτή η επιδίωξη του αυθορμητισμού, του αυτοσχεδιασμού και της απελευθέρωσης από τις σκουριασμένες και αποπνικτικές δομές του τειλορισμού και της γραφειοκρατίας δεν εκφράζεται μόνο από την «υψηλή» τέχνη της εποχής ή μόνο σε πλαστικό επίπεδο (η εξύμνηση του εκστατικού στοιχείου και ο νεορομαντισμός στους μπιτ ποιητές, ο αφηρημένος εξπρεσιονισμός στη ζωγραφική, με την πλήρη απελευθέρωση της πινελιάς και τη ερμηνεία του ως ένα είδος χορευτικής τελετής από ορισμένους θεωρητικούς¹⁰, ο μουσικός αυτοσχεδιασμός, από το μπίμποπ ως τη φριτζάζ, το *easy rider* φαντασιακό ταινιών όπως το *Με κομμένη την ανάσα* [1959] και ο *Τρελός Πιερό* [1965] του Γκοντάρ ή το *Μπόνι και Κλάιντ* [1967] του Arthur Penn και ο *Easy Rider* [1969] του Hopper κ.λπ.)· εκφράζεται και από τα πρότυπα και τους τύπους συμπεριφοράς που αναπτύσσονται και προωθούνται στα πλαίσια της

9 Ανρί Λεφέβρ, «Τα παιδιά του Μάη» (1975), *Μηδενισμός και αμφισβήτηση*, μτφρ. Λ. Τρουλινού, Αθήνα, Ύψιλον, 1990, σ. 16.

10 Με χαρακτηριστικότερο τον Harold Rosenberg και την περίφημη θεωρία του για την *action painting*.

ανερχόμενης έκφρασης της μαζικής κουλτούρας που έχει ως αποδέκτες τους νέους –οι οποίοι τότε πρωτοεμφανίζονται ως κοινωνική κατηγορία¹¹– και η οποία θα καταλήξει, με τον καιρό, να καταστεί κυρίαρχη, επιβάλλοντας, τελικά, μια γενικότερη νεολαγνεία, που θα καθορίσει στη συνέχεια τα πρότυπα της κατανάλωσης. Αξίες όπως το *hip* και το *cool* καθίστανται κυρίαρχες, εφόσον ενσαρκώνουν ένα μοντέλο ζωής και συμπεριφοράς που ξεφεύγει από το «σιδερένιο κλουβί» του γραφειοκρατικού κόσμου της οργάνωσης και του «εξορθολογισμού», ενώ το ίδιο ισχύει και για την απήχηση που έχουν έθιμα που προέρχονται από τη μαύρη κουλτούρα και τις ανατολικές θρησκείες.

Οι μπιτ, για παράδειγμα, δεν ήταν απλώς μια λογοτεχνική πρωτοπορία, αλλά ένα ολόκληρο κίνημα της νεολαίας, μια από τις πρώτες νεανικές υποκουλτούρες¹², ενώ το ίδιο θα συμβεί αργότερα και με τους χίπις, οι οποίοι συνιστούν συνέχεια του ίδιου φαινομένου. Η ίδια η δημιουργία τέτοιων νεανικών υποκουλτουρών –δηλαδή μικροκοινωνιών που προσπαθούν να μείνουν αμόλυντες από τις αξίες της κυρίαρχης κουλτούρας– δείχνει τη χρεωκοπία των κατεστημένων θεσμών που βίωναν οι νέοι. Οι αστικές πολιτιστικές αξίες (ηθική της εργασίας, σεξουαλικός πουριτανισμός, πατριαρχικό μοντέλο στην οικογένεια και την εκπαίδευση, «ορθολογική» πολεοδομική οργάνωση, επιστημονισμός κ.λπ.) βιώνονται πλέον ως καταπιεστικές, ασφυκτικές και τελικά παράλογες, προκαλώντας την ανάδυση κινημάτων αμφισβήτησης σε όλους τους τομείς της ζωής: σεξουαλική απελευθέρωση, κριτική της εργασίας, φεμινισμός, κίνημα των ομοφυλόφιλων, εξεγέρσεις της νεολαίας κ.λπ. Το πολιτικό μπλέκεται με το πολιτιστικό, καθώς αποτελεί ένα κομμάτι μιας ευρύτερης προσπάθειας επανακαθορισμού του περιεχομένου της ζωής και των κοινωνικών σχέσεων στον δυτικό κόσμο. Είναι δείγμα του αδειάσματος της ζωής από νόημα και ένα περιεχόμενο μεστό, ικανό να την κάνει αξιοβίωτη. Εξού και η ανάδυση της προβληματικής γύρω από το νόημα και τη «χρήση της ζωής» (*usage de vie*, για να χρησιμοποιήσουμε έναν κεντρικό όρο των Καταστασιακών)¹³.

Η περίφημη «νεανική ψυχολογία της εποχής της τεχνικής και της

11 Ο Ισίδωρος Ιζού είχε ήδη μιλήσει για τον «ξεσηκωμό της νεολαίας» (βλ. σχετικά I. Isou, *Les manifestes du Soulèvement de la Jeunesse, 1950-1966* [Τα μανιφέστα του ξεσηκωμού της νεολαίας], Παρίσι, Al Dante, 2004), ενώ ο Paul Goodman στις ΗΠΑ (με το κλασικό του βιβλίο, *Growing Up Absurd. Problems of Youth in the Organized Society* [Μεγαλώνοντας παράλογα. Τα προβλήματα των νέων μέσα στην κοινωνία της οργάνωσης], του 1960) μιλούσε για το παράλογο του να μεγαλώνεις μέσα στην κοινωνία της «οργάνωσης» και της αφθονίας. Ανάλογες αναλύσεις έκανε, την ίδια περίοδο, και ο κοινωνιολόγος G. Lapassade στη Γαλλία.

12 Για παράδειγμα ο αμερικανός κοινωνιολόγος Ned Polsky, σε ένα από τα πρώτα άρθρα για την μπιτ υποκουλτούρα, υπολόγιζε τους μπιτς του Greenwich Village του Μανχάταν σε τουλάχιστον 2000 (N. Polsky, “The Village Beat Scene: Summer 1960” [1961], *Hustlers, Beats and Others*, Penguin, 1971, σ. 176).

13 Βλ. σχετικά και την ανάλυση στην «εισαγωγή του μεταφραστή» στο κείμενο του Φ. Γκοτρό, «*Socialisme ou Barbarie* 1962-63: απ’ τις ρωγμές στο σχίσμα», περιοδικό *Μάγμα*, τ. 3, Δεκέμβριος 2008, σ. 71 κ. ε.

νεοκαπιταλιστικής ευημερίας», στην οποία αναφερόταν κάπως υποτιμητικά ο Παζολίνι¹⁴, δεν είναι απλώς εξωτερίκευση της υποτιθέμενης δυσφορίας που ένιωθαν τα κακομαθημένα παιδιά των αστών αυτής της περιόδου¹⁵. Φυσικά και η λογική της κοινωνίας της κατανάλωσης έχει παίξει σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση της κατάστασης που περιγράφουμε, ενώ είναι γνωστή και η συμβολή της αντικουλτούρας στην πολιτιστική ανανέωση του καπιταλισμού. Αλλά το κίνημα της αντικουλτούρας άσκησε και σημαντικότερη κριτική στη λογική της κατανάλωσης, οδηγώντας, τελικά, και στην εμφάνιση του οικολογικού προτάγματος. Ταυτόχρονα τα κινήματα αυτής της εποχής ουσιαστικά κατεδάφισαν τις παραδοσιακές σχέσεις ανάμεσα στα φύλα και τις γενιές, επανακαθορίζοντας τη θέση των γυναικών και των ομοφυλόφιλων μέσα στην κοινωνία, αναθεσιάζοντας την σεξουαλικότητα και τις οικογενειακές και εκπαιδευτικές σχέσεις. Πρόκειται για το αποτέλεσμα μιας κριτικής του γραφειοκρατικού καπιταλισμού και της αστικής ηθικής σε όλα τα επίπεδα, ως επίγνωση της καταπιεστικής φύσης αυτών των δομών στην καθημερινή ζωή.

Ο μη δυτικός κόσμος

Αν όμως ερμηνεύουμε με τον παραπάνω τρόπο την εμφάνιση του καλλιτεχνικού μοντερνισμού και, στη συνέχεια, την επανεμφάνιση ιδεών και πρακτικών του στα πλαίσια του κινήματος της αντικουλτούρας, οφείλουμε να παραδεχτούμε ότι τα πράγματα στην Ελλάδα εξελίχθηκαν με σχετικά διαφορετικό τρόπο. Είναι της μόδας τον τελευταίο καιρό -κατά πάσα πιθανότητα ως συνέπεια της διάδοσης της μεταμοντέρνας κριτικής στη νεοτερικότητα ως την κατεξοχήν πολιτιστική έκφραση του λευκού, αρσενικού και δυτικού ιμπεριαλισμού- μια τάση που καταδικάζει εκ προοιμίου κάθε προσπάθεια συγκριτικής μελέτης των κοινωνιών, υπό το εξής πρόσχημα: δεν πρέπει να αναλύουμε τις κοινωνίες που βρίσκονται στις παρυφές του δυτικού κόσμου, συσχετίζοντάς τις με αυτόν τον τελευταίο, διότι έτσι παραβλέπουμε τις ιδιαιτερότητές τους, υποτάσσοντάς τις στον επίσημο Κανόνα, ο οποίος, ως τέτοιος, αναπαράγει τις φιλοδυτικές προκαταλήψεις. Έτσι απαγορεύεται, για παράδειγμα, να

14 P. P. Pasolini, «Andrea Valcarenghi: “Underground: a pugno chiuso”» (1973), *Scritti corsari* [Κουρσάρικα γραπτά], Μιλάνο, Garzanti, 2008, σ. 157.

15 Σχετικά με τον τελευταίο, βλ. την περίφημη ταινία του Μπ. Μπερτολούτσι για τον Μάη του '68, *The Dreamers* (2003). Παρά τη σημασία της κριτικής σε μια θετική μυθοποίηση της αντικουλτούρας, η οποία αποκρύπτει τις σχέσεις της με την κυρίαρχη κουλτούρα τόσο της εποχής όσο και τη μεταγενέστερη, πολλές από αυτές τις κριτικές οδηγούνται να φλερτάρουν με τους κοινούς τόπους της συντηρητικής ανάλυσης, ακόμα κι αν οι ίδιες έχουν άλλον προσανατολισμό. Το βασικό τους λάθος έγκειται στο ότι δε βλέπουν πως η κοινωνία της κατανάλωσης άρχισε να αναδύεται σταδιακά ήδη από τη δεκαετία του 1920, πολύ πριν από τα κινήματα της δεκαετίας του '60, που οι συντηρητικοί θεωρούν ως αποκλειστικά υπεύθυνα για την εμφάνιση της σημερινής κουλτούρας του καταναλωτικού ψευτο-ηδονισμού και της μαζικής ελευθεριακο-φιλελεύθερης ασυναρτησίας.

πούμε ότι η εισαγωγή της τάδε ή της δείνα πολιτιστικής πρακτικής από μια μη δυτική χώρα κατέληξε σε μια παράγωγη μορφή του δυτικού «πρωτοτύπου», καθώς έτσι δικαιώνουμε –υποτίθεται– εκ των υστέρων τον δυτικό πολιτιστικό ιμπεριαλισμό.

Αυτός ο συλλογισμός μπορεί να έχει καλές προθέσεις, αλλά παραβλέπει κάτι βασικό: την τεράστια έλξη που ασκεί ο δυτικός πολιτισμός –ή, έστω, ορισμένες συνιστώσες του– στους υπόλοιπους ομολόγους του και την τάση αυτών των τελευταίων να τον μιμούνται, με σκοπό να φτάσουν στην «πρόοδο». Καλώς ή κακώς αυτό το φαινόμενο συνιστά ίσως ένα από τα βασικότερα κλειδιά για την κατανόηση του κόσμου, τουλάχιστον από το δεύτερο μισό του 19^{ου} αιώνα κι ύστερα. Είναι, άλλωστε, ακριβώς σε αυτά τα πλαίσια που καταφέρνει να υφίσταται αυτός ο «πολιτιστικός ιμπεριαλισμός» της Δύσης: δεν επιβάλλεται με τα όπλα, αλλά μάλλον διαδίδεται επειδή κι οι λαοί (ή οι ολιγαρχίες) των μη δυτικών χωρών επιθυμούν να «φτάσουν τη Δύση». Φυσικά και το φιλελεύθερο/μαρξιστικό μοντέλο αναλύει τις διαφορές μεταξύ δυτικού και μη δυτικού κόσμου με όρους χρονικούς ή χωρικούς, ως ένα είδος, με άλλα λόγια, απόστασης που χωρίζει την πρωτοπορία από τους μιμητές της, στα πλαίσια μιας κοινής, καθολικής πορείας προς την Πρόοδο. Η δικιά μας συγκριτική προσέγγιση, ωστόσο, δεν αντιλαμβάνεται τις διαφορές μεταξύ «κέντρου» και «περιφέρειας» ως ένα είδος καθυστέρησης της δεύτερης σε σχέση με το πρώτο, βάσει μιας τέτοιας εξελικτικής θεωρίας των σταδίων. Για εμάς οι διαφορές είναι ανθρωπολογικές και προκύπτουν από τους διαφορετικούς τρόπους με τους οποίους συγκροτήθηκαν ιστορικά οι υπό εξέταση κοινωνίες. Και είναι αυτή η διαφορετική ανθρωπολογική συγκρότηση που δεν επέτρεψε στις εκάστοτε εισαγόμενες πολιτιστικές μορφές να ακολουθήσουν απόλυτα το δυτικό πρότυπο, προκαλώντας έτσι μια σειρά προβλημάτων και δυσανεξιών που αρθρώνονται γύρω από έναν κοινό πυρήνα: την αδυναμία των μη δυτικών κοινωνιών να διαχειριστούν τη σχέση τους με τη Δύση¹⁶.

Η ελληνική περίπτωση: καχεξία του αστικού στοιχείου και εθνοκεντρισμός

Στην Ελλάδα, για παράδειγμα, δεν υπήρξε ποτέ αυτή η διαδικασία «εξορθολογισμού» των κοινωνικών και ατομικών συμπεριφορών που εμφανίζεται στη δυτική Ευρώπη μετά την Αναγέννηση (στην πραγματικότητα ήδη από τον κυρίως Μεσαίωνα) και η οποία συνιστά, όπως είδαμε, το ανθρωπολογικό σύστοιχο της ανόδου του καπιταλισμού και του σύγχρονου συγκεντρωτικού κράτους. Επιπλέον, στην Ελλάδα δεν υπήρξε ποτέ μια παράδοση κοινωνικής κριτικής και πνευματικής αυτονομίας όπως στη Δύση, όχι μόνο καμία περίοδος «που ο λαός να έχει επιβάλει, έστω και στοιχειωδώς, τα δικαιώματά του»¹⁷ αλλά και καμία περίοδος ριζικής κριτικής

16 Για όλα αυτά τα ζητήματα, βλ. και το κείμενο του γράφοντος, «Ο μη δυτικός κόσμος απέναντι στην παρακμή της Δύσης», περ. *Πρόταγμα*, τ. 5, Δεκέμβριος 2012.

17 Κ. Καστοριάδης, «Είμαστε υπεύθυνοι για την ιστορία μας» (1994), στο Τ. Παπαδοπούλου (επ.), *Του Κορνήλιου Καστοριάδη*, Αθήνα, Πόλις, 2001, σ. 31.

και διαπάλης στο επίπεδο των ιδεών. Ο λεγόμενος Νεοελληνικός Διαφωτισμός υπήρξε φαινόμενο παράγωγο, εφόσον οι εκφραστές του είχαν περισσότερο την επιθυμία να κάνουν προσιτές στο υπόδουλο Γένος ορισμένες δυτικές ιδέες και θεωρίες εν είδει πληροφόρησης, παρά να επιτεθούν στις κυρίαρχες αξίες και αρχές της κοινωνίας της εποχής. Όντας εκτός της δυτικής επικράτειας, η νεοελληνική κοινωνία έμεινε αμόλυπτη –προς μεγάλη ευχαρίστηση των νεορθόδοξων– από το πρόταγμα της αυτονομίας και τους σπόρους της αμφισβήτησης που φύτρωναν στη Δύση κατά τα χρόνια της παρακμής του Βυζαντίου.

Κι αν κατά τη δεκαετία του '20 και του '30 εμφανίζεται ένα αρκετά δυναμικό, για τα δεδομένα της χώρας, εργατικό κίνημα¹⁸, τίποτε το ανάλογο –δηλαδή κανένα κίνημα χειραφέτησης και ουσιαστικής αμφισβήτησης– δεν εμφανίζεται στον τομέα των ιδεών. Ακόμα και το γλωσσικό ζήτημα, όπως αποδεικνύεται εκ των υστέρων, δεν αποτέλεσε κομμάτι κάποιας ευρύτερης κοινωνικής διαίρεσης, εφόσον τα δύο στρατόπεδα που συγκρούστηκαν δεν υπήρξαν κοινωνικά, πολιτικά ή έστω ιδεολογικά και διανοητικά ομοιογενή¹⁹. Άρα το ζήτημα της μη ύπαρξης «οργανωμένης» σε κινήματα καλλιτεχνικής πρωτοπορίας στην Ελλάδα δεν έχει να κάνει απλώς με την ύπαρξη προσωπικών διαφωνιών, έστω και ιδεολογικού τύπου, όπως τείνει να πιστεύει, για παράδειγμα, μια πρόσφατη μελέτη για την ιστορία του ελληνικού σουρεαλισμού²⁰. Σωστά, μεν, ο συγγραφέας της εν λόγω μελέτης στηλιτεύει τις αριστερές λαθροχειρίες που προσπάθησαν να μειώσουν τη σημασία λογοτεχνών της εποχής, προκειμένου να τους παρουσιάσουν ως «αντιδραστικούς» ή ακόμα και ως «φασίστες»²¹. ωστόσο το γεγονός, π.χ., ότι, ο Εμπειρικός, μακράν του να είναι «συντηρητικός αστός», υπήρξε πολύ σημαντικός θεωρητικός του σουρεαλισμού και του φροϋδομαρξισμού –σε πλήρη μάλιστα «συγχρονισμό» με τις διεθνείς εξελίξεις–, δεν αναιρεί τη διαπίστωση ότι παρέμεινε ατομική εξαίρεση (μαζί με μερικούς άλλους όπως, π.χ., ο Κάλας), ότι δεν υπήρξε, με άλλα λόγια, η δυναμική και το κλίμα που θα μπορούσε να οδηγήσει στη δημιουργία οργανωμένης ομάδας, όπως συνέβη στις καθεαυτό δυτικές χώρες, όχι μόνο

18 Βλ. σχετικά με αυτό το βιβλίο του Α. Στίνα, *Αναμνήσεις. 60 χρόνια κάτω από τη σημαία της σοσιαλιστικής επανάστασης*, Αθήνα, Ύψιλον, 1980, τ. Α'.

19 Δημοτικιστές ήταν τόσο οι αριστεροί (π.χ. ο Γληνός) όσο και αστοί (σαν τον Σεφέρη και τον Ελύτη) ή συντηρητικοί και αντιδραστικοί όπως ο αντιβενιζελικός Δραγούμης, ο «φυλετιστής» εθνικιστής Πέτρος Βλαστός ή ο νεορθόδοξος αντιδυτικιστής Λορεντζάτος, ενώ τελικά την καθαρεύουσα προτίμησε ο ριζοσπάστης, σε επίπεδο ιδεών και κοινωνικής φιλοσοφίας, Εμπειρικός.

20 Ν. Σιγάλας, *Ο Ανδρέας Εμπειρικός και η ιστορία του ελληνικού υπερρεαλισμού*, Αθήνα, Άγρα, 2012.

21 Βλ. την κριτική σε μελετητές όπως η τροτσκίστρια Λένα Χοφ ή ο Τάκης Καγιαλής: Ν. Σιγάλας, *Ο Ανδρέας Εμπειρικός...*, ό. π., σ. 53 κ. ε.

με τον σουρεαλισμό αλλά και με άλλα κινήματα της πρωτοπορίας. Και αυτή η δυναμική, φυσικά, δεν είναι απλώς προϊόν ατομικών γνωριμιών, αλλά συνέπεια μιας συγκεκριμένης πολιτιστικής αλλά και πολιτικής παράδοσης, η οποία έλλειψε από την Ελλάδα.

Στην Ελλάδα το βασικό πρόβλημα που απασχόλησε τους διανοούμενους υπήρξε ο καθορισμός της εθνικής μας ταυτότητας. Προσωπικότητες τόσο διαφορετικές –αλλά και ανισοβαρείς πνευματικά– όσο ο Παπαρηγόπουλος, ο Παλαμάς, ο Δραγούμης, ο Σικελιανός, ο Σεφέρης, ο Ελύτης, ο Θεοδωράκης, ο Σβορώνος ή οι διάφοροι νεορθόδοξοι (από τον Λορεντζάτο μέχρι τον Γιανναρά και τους επιγόνους) έβαλαν στο κέντρο του στοχασμού και της καλλιτεχνικής ή, πνευματικής του, γενικότερα –ανάλογα με τον κλάδο τους– δραστηριότητας, την προσπάθεια να ορίσουν τι ήταν γι' αυτούς η περίφημη «ελληνικότητα» ή, σε κάθε περίπτωση, αυτή η έγνοια αποτελούσε βασική δυναμική στην πνευματική τους διαμόρφωση, ακόμα κι αν δεν εξαντλεί το έργο τους. Όσο κι αν, φυσικά, αυτή η αναζήτηση δεν καλύπτει ολόκληρη την πνευματική παραγωγή του 20^{ού} αιώνα, θα μπορούσαμε να πούμε, από την άλλη πλευρά, ότι τον καθόρισε, δίνοντας το βασικό πλαίσιο και γενική κατεύθυνση. Αυτός ο «ρωμαίικος καημός» και η κεντρικότητα της εθνικής ιστορικής εμπειρίας παραμένουν κυρίαρχα, είτε πρόκειται για τη μικρασιατική καταστροφή στον Σεφέρη, είτε για τον πόλεμο του '40 στον Ελύτη, είτε για τον Εμφύλιο στην αριστερή μεταπολεμική ποίηση. Αυτό φυσικά συνέβη, επειδή η εν λόγω τάση εξέφραζε μια συγκεκριμένη κοινωνικοϊστορική συνθήκη, η οποία αποτελούσε και αποτελεί ίδιον του νεοελληνικού πολιτισμού.

Στη Δύση ο μοντερνισμός προσπαθεί να εκφράσει τις σύγχρονες συνθήκες ζωής, το «μοντέρνο» ή, εν πάση περιπτώσει, να ανταποκριθεί σε αυτές: είτε σε περιγραφικό και υμνητικό επίπεδο –τα φώτα της μεγαλούπολης στην οποία περιφέρεται ο Μπωντλαίρ, ο μηχανικός πολιτισμός για τους φουτουριστές και τους πουριστές ζωγράφους και αρχιτέκτονες (Λεζέ, Λε Κορμπιζιέ), η σύγχρονη επιστημονική κοσμοαντίληψη για τους κυβιστές κ.λπ.–, είτε σε επίπεδο κριτικής και άρνησης (οι επιθέσεις των μοντερνιστών στους αστούς και το *esprit bourgeois* τους, η αντίθεση στον ωφελιμισμό, η κριτική του «φιλισταϊσμού» και η απόρριψη, εν συνόλω, του αστικού κόσμου από το νταντά και τον σουρεαλισμό). Αυτή η προσπάθεια «να είμαστε μοντέρνοι» -ανεξαρτήτως του πολιτικού πρόσημου και της κατεύθυνσης που δίνει το κάθε κίνημα σε αυτήν την επιδίωξη- είναι που καθοδηγεί, σε μεγάλο βαθμό, την καλλιτεχνική αναζήτηση και την ανανέωση των εκφραστικών μέσων, στο σύνολο των τεχνών. Αυτή η αναζήτηση, που βασίζεται στην απελευθέρωση των εκφραστικών

μέσων, αποκρυσταλλώνεται σε ένα ιδεώδες που προκρίνει τον «βαθύτερον αισθητικόν ήδονισμόν, ανεξάρτητα από κάθε κατηγορικήν έπιταγήν» όπως έλεγε ο Εμπειρικός²², από τον οποίο προκύπτει και ο σουρεαλισμός –μετά το νταντά– ως προσπάθεια απελευθέρωσης του ψυχικού αυτοματισμού σε όλα τα επίπεδα και όχι πλέον μόνο σε αυτό των καλλιτεχνικών και υφολογικών συμβάσεων.

Στην Ελλάδα, αντίθετα, αυτό που από νωρίς τίθεται ως βασική καλλιτεχνική αναζήτηση, είναι η προσπάθεια να εκφράσουμε την «ελληνικότητα». Δεν υπάρχει αυτή η εκφραστική δίψα, η ανάγκη να ξεπεραστούν τα περιοριστικά όρια των κατεστημένων συμβάσεων, με σκοπό την αισθητική και ψυχική απελευθέρωση. Λόγω της κοινωνικοϊστορικής διαμόρφωσης της χώρας, τα πνευματικά διακυβεύματα είναι άλλα. Αυτό που επείγει, σε εκφραστικό και δημιουργικό επίπεδο, δεν είναι η υπέρβαση των περιοριστικών ορίων της αστικής ηθικής και των καταπιεστικών κοινωνικών σχέσεων που επιβάλλουν οι αστικοποιημένες και βιομηχανικές κοινωνίες, μέσα στις οποίες η διαδικασία «εξορθολογισμού» των κοινωνικών συμπεριφορών φτάνει σε πρωτόγνωρα επίπεδα, ως συνέχεια της εξέλιξης στην οποία αναφερθήκαμε στην αρχή του κειμένου· αυτές οι συνθήκες, εν πολλοίς, δεν υφίστανται στην Ελλάδα, η οποία συνιστά κατά βάση μια προνεοτερική κοινωνία που χαρακτηρίζεται μόνο από μια «νόθα αστικοποίηση», όπως έχουν σωστά τονίσει ο Β. Φίλιας²³ ή ο Π. Κονδύλης²⁴.

Αυτό που περισσότερο καθορίζει το κοινωνικό και πνευματικό τοπίο είναι η ύπαρξη ενός κράτους το οποίο δεν συνιστά προϊόν της εξελικτικής πορείας και αυτοσυγκρότησης ενός έθνους, αλλά αποτέλεσμα ενός γεωπολιτικού ελιγμού των Μεγάλων Δυνάμεων της εποχής (αρχής γενομένης με την καθοριστική τους παρέμβαση στη ναυμαχία του Ναβαρίνου). Αυτό το μικρό, αδύναμο και εγγενώς εξαρτημένο από τους ισχυρούς κράτος, βρίσκεται, ταυτόχρονα, αντιμέτωπο με το βάρος της μεγάλης κληρονομιάς που επικαλούνται ορισμένοι από τους μορφωμένους κατοίκους του: τον αρχαιοελληνικό πολιτισμό ή ακόμα, σε ένα διαφορετικό επίπεδο, την αυτοκρατορική δόξα του Βυζαντίου. Όπως κι αν αντιλαμβάνεται κανείς τις εθνικές μας ρίζες, η αντίθεση ανάμεσα σε αυτές τις δύο εκδοχές ένδοξου παρελθόντος, από τη μια μεριά, και στην κατάσταση της εποχής, από την άλλη, ήταν καταβλητική, οδηγώντας στη δόμηση της ταυτότητάς μας γύρω από έναν «θυματικό εθνικισμό»²⁵, σύμφωνα με τον οποίο οι Έλληνες είναι τα διαρκή θύματα της ιστορίας, ένας λαός ουσιαστικά περιούσιος, εντελώς αθώος και αμόλυντος, που τον επιβουλεύεται συνεχώς η κακιά Δύση (από τους Φράγκους σταυροφόρους του 1204 ως τους «Αμερικάνους» και την «Ε. Ε.»). Πρόκειται εδώ για την ελληνική εκδοχή του προβλήματος που αναφέραμε

22 Α. Εμπειρικός, «Διάλεξη στο Κολλέγιο Αθηνών για τη μοντέρνα ποίηση» (1971), *Νέα Εστία*, τ. 1744.

23 Β. Ι. Φίλιας, *Κοινωνία και εξουσία στην Ελλάδα*, τ. 1, *Η νόθα αστικοποίηση, 1800-1864* (1974), Αθήνα, Gutenberg, 1996.

24 Π. Κονδύλης, *Οι αιτίες της παρακμής της σύγχρονης Ελλάδας. Η καχεξία του αστικού στοιχείου στη νεοελληνική κοινωνία και ιδεολογία* (1991), Αθήνα, Θεμέλιο, 2011, σσ. 11-24.

25 Α. Γαβριηλίδης, *Η αθεράπευτη νεκροφιλία του ριζοσπαστικού πατριωτισμού. Ρίτσος, Ελύτης, Θεοδωράκης, Σβορώνος*, Αθήνα, Futura, 2007, σ. 182.

στην προηγούμενη ενότητα: την αδυναμία των περισσότερων μη δυτικών κοινωνιών να διαχειριστούν τη σχέση τους με τη Δύση.

Αυτή η κατάσταση δημιουργεί ένα είδος εθνικού συμπλέγματος κατωτερότητας, το οποίο, επιπλέον, αδυνατεί να απαλυνθεί ή και να επιλυθεί μέσω μιας προσπάθειας ιμπεριαλιστικής εξάπλωσης, όπως συνέβη με άλλες χώρες που αντιμετώπισαν ανάλογα συμπλέγματα (Γερμανία, Ιαπωνία, Ιταλία κατά τους δύο Παγκόσμιους Πολέμους, Ισραήλ μετά τον πόλεμο κ.λπ.), λόγω της αδυναμίας του νεοελληνικού κρατιδίου. Οι όποιες σχετικές φιλόδοξες προσπάθειες του Βενιζέλου συνετρίβησαν το 1922 και το τραύμα που προκλήθηκε έκανε ακόμα εντονότερη αυτή την αναζήτηση της πραγματικής μας εθνικής σύστασης και ταυτότητας, πράγμα που είναι εμφανές στο φαντασιακό της Γενιάς του '30. Ωστόσο αυτή η γενική αίσθηση διαπνέει το βασικό ρεύμα της νεοελληνικής διανόησης από αρκετά παλιότερα και γι' αυτό η αντίθεση στις θέσεις του αυστριακού ιστορικού, Γιάκομπ Φ. Φαλμεράιερ (ο οποίος ήθελε να χτυπήσει το φιλελεύθερο κίνημα του φιλελληνισμού, προσπαθώντας να αποδείξει ότι η συνέχεια του ελληνικού έθνους είναι ένας μύθος)²⁶ δεν ενέπνευσε μόνο τον Παπαρρηγόπουλο αλλά και άλλες σημαντικές πτυχές της πνευματικής παραγωγής του δευτέρου μισού του 19^{ου} αιώνα (όπως, π.χ., η στροφή στη λαογραφία και το ηθογραφικό διήγημα, που προσπάθησαν να βρουν πειστήρια της υποτιθέμενης εθνικής συνέχειας στη λαϊκή κουλτούρα).

Ειδικά όμως μετά και την επιρροή που άσκησαν οι λογοτέχνες του Μεσοπολέμου, ο μοντερνισμός στην Ελλάδα, κατά κάποιον τρόπο, εισάγεται μέσω της περιστολής του στο μορφικό και εκφραστικό του σκέλος, με σκοπό να χρησιμοποιηθεί για να εκφράσει τις καθαρά ελληνοκεντρικές (σε επίπεδο «περιεχομένου») αναζητήσεις μας, οι οποίες δεν έχουν καμία σχέση με τις δυτικές ομολόγους τους που οδήγησαν στη δημιουργία της μοντέρνας πρωτοπορίας. Όπως έλεγε, π.χ., ο Ελύτης για τον σουρεαλισμό, «με τον αντι-ορθολογικό του χαρακτήρα, μας βοήθησε να κάνουμε ένα είδος επανάστασης συλλαμβάνοντας άμεσα την ελληνική αλήθεια», εφόσον, «αφότου [...] ανέτρεψε αυτόν [ενν. τον δυτικό] ορθολογισμό, ξεκαθάρισε μπροστά μας το έδαφος προσφέροντάς μας τη δυνατότητα να συνδεθούμε φυσιολογικά με τον τόπο μας και ν' αντικρίσουμε την ελληνική πραγματικότητα δίχως τις προκαταλήψεις που επικρατούσαν από την Αναγέννηση»²⁷. Αλλά και γενικότερα, μπορούμε να πούμε ότι στη λογική του ελληνικού μοντερνισμού, η μοντερνιστική αναζήτηση του πηγαίου και του αυθόρμητου σε λαϊκούς τύπους και ωραίους «τρελούς» (ο Arthur Cravan για τους ντανταϊστές, οι Vaché, Rigaut και αβάς Gengenbach για τους σουρεαλιστές, οι έλληνες φίλοι του Τζόις στην Τεργέστη, ο Κατσιμπαλης για τον Χένρι Μίλερ, ο Neal Cassady για τους μπιτ κ.λπ.), διαστράφηκε σε αναζήτηση του απαίδευτου και ανόθευτου, με την έννοια της όσο το δυνατόν

26 Ι. Φ. Φαλμεράιερ, *Περί της καταγωγής των σημερινών Ελλήνων* (1835), εισ.-μτφρ. Κ. Ρωμανός, Αθήνα, Νεφέλη, 1984.

27 Ο. Ελύτης, «Αναλογίες φωτός» (1975), *Συν τοις άλλοις*, Αθήνα, Ύψιλον, 2011, σ. 111, 112.

καθαρότερης έκφρασης μιας «ελληνικότητας» απρόσμικτης από ξένες επιδράσεις²⁸.

Ακόμα και το νεορομαντικής προέλευσης φιλολαϊκό ή φιλοεπαρχιωτικό μοτίβο του «αντιδραστικού μοντερνισμού» –στα πλαίσια του οποίου οι λαϊκοί άνθρωποι και οι παραδοσιακές κοινότητες θεωρούνται πιο κοντά στην αλήθεια από ό,τι οι παρηκμασμένοι διανοούμενοι του αστικο-τεχνικού πολιτισμού– στη νεοελληνική εκδοχή εμβαπτίζεται σε ένα εθνικό-νεορθόδοξο σχήμα, όπου η συμβολική αντίθεση υπαιθρος-πόλη αντικαθίσταται από την αντίθεση Ελλάδα-Δύση. Με ανάλογο τρόπο, η υιοθέτηση του δημοτικισμού δεν έγινε στα πλαίσια κάποιας προσπάθειας να δημιουργήσουμε μια γλώσσα που θα αμφισβητούσε τις κοινωνικές συμβάσεις, τις οποίες υποτίθεται πως ενσάρκωνε ο καθαρευουσιάνικος λογιотаτισμός, αλλά μόνο και μόνο για να στηριχθεί καλύτερα η θεωρία της ιστορικής συνέχειας του έθνους, η οποία δήθεν συνδεόταν με την ύπαρξη μιας λαϊκής παράδοσης, βασικό κομμάτι της οποίας ήταν –όπως το είχε ήδη πει ο Δραγούμης– η ομιλούμενη δημοτική. Πολύ συχνά, μάλιστα, αυτός ο λογιотаτισμός καταγγέλλεται ακριβώς ως φορέας δυτικών προκαταλήψεων, οι οποίες μας αποκόπτουν από τις ρίζες μας, εφόσον δε μας επιτρέπουν να έχουμε μια γνήσια κατανόηση της ελληνικής παράδοσης²⁹. Δεν είναι διόλου περίεργο, υπό αυτήν την έννοια, που ο κατεξοχήν, κατά κάποιον τρόπο, «δυτικός» και, ως τέτοιος, καθολικός και διεθνής μας ποιητής, ο Εμπειρικός –που είχε ως πρόταγμα την υπέρβαση του αστικού κόσμου–, έγραψε το μεγαλύτερο και σημαντικότερο μέρος του έργου του στην καθαρεύουσα, δηλαδή σε μια γλώσσα «αστική» και «συντηρητική».

Αυτό για το οποίο πρόκειται, δεν είναι απλώς η αναπληρωτική λειτουργία του εθνοκεντρισμού για τον οποίο μιλά ο Κονδύλης³⁰, η οποία καθιστά την παρουσία του δομικό στοιχείο του νεοελληνικού φαντασιακού· είναι, κατά κάποιον τρόπο, η προσπάθεια να γίνουμε έθνος εκ των υστέρων και βάσει ποιητικού διατάγματος. Στο καλλιτεχνικό επίπεδο αυτό οδήγησε στη σταθερή προσπάθεια εξεύρεσης του εθνικού μας ποιητή, μετά τον Σολωμό, και σε μια εμμονή με την αναζήτηση της «ελληνικότητας», είτε επρόκειτο για τη δημιουργία του ιδεολογήματος της εθνικής συνέχειας (η ιστοριογραφία του Ζαμπέλιου, του Παπαρηγόπουλου και –στη συνέχεια– του Σβορώνου, η λαογραφία του Ν. Πολίτη, η ιδεολογία της Γενιάς του '30 κ.λπ.) είτε για την προσπάθεια ανακάλυψης της πιο παραδειγματικής ενσάρκωσης του ελληνικού στοιχείου σε κάποια προσωπικότητα (στον Μακρυγιάννη, τον Παναγιώτη Ζωγράφο και τον Θεόφιλο, τον Παπαδιαμάντη κ.λπ.), είτε, τέλος, για την προσπάθεια δημιουργίας μιας εθνικής αφήγησης, δεξιών ή αριστερών αποχρώσεων, ικανής να αποτελέσει άρθρο

28 Βλ. την ωραία ανάλυση του Γ. Γιαννουλόπουλου σχετικά με την προσέγγιση του Σεφέρη στον Μακρυγιάννη: *Διαβάζοντας τον Μακρυγιάννη. Η κατασκευή ενός μύθου από τον Βλαχογιάννη, τον Θεοτοκά, τον Σεφέρη και τον Λορεντζάτο*, Αθήνα, Πόλις, 2003, σσ. 115-133.

29 Αυτή είναι, εν πολλοίς, η ανάλυση του Ελύτη στα δοκίμιά του για τη νεοελληνική ζωγραφική (Π. Ζωγράφος, Θεόφιλος, Χατζηκυριάκος-Γκίτσας, Τσαρούχης, Μόραλης, Φασιανός κ.λπ.), η οποία, σύμφωνα με τον ποιητή, μόνο μετά τον Παρθένη κατάφερε να επανασυνδεθεί με το αυθεντικό ελληνικό βίωμα και να αποτινάξει τις αναγεννησιακής και γενικότερα ρασιοναλιστικής-δυτικής έμπνευσης και –ως τέτοιες– παραμορφωτικές αναγνώσεις της «ελληνικότητας».

30 Π. Κονδύλης, *Οι αιτίες της παρακμής της σύγχρονης Ελλάδας...*, ό.π., σ. 66.

πίστης και θεμέλιο του Έθνους. Σε κάθε περίπτωση, στην Ελλάδα ο καλλιτέχνης θέλει να γίνει εθνικός ποιητής, «Διδάσκαλος του Έθνους»³¹, εθνοσωτήριος προφήτης. Αυτό κυρίως τον ενδιαφέρει κι όχι τόσο η έκφραση κάποιου οράματος απελευθέρωσης, είτε εκφραστικής και στενά καλλιτεχνικής είτε, ευρύτερα, ψυχικής ή ηθικοκοινωνικής. Διότι, ακόμα και στις λίγες περιπτώσεις που αυτή η τελευταία εμφανίζεται, υποτάσσεται στο γενικότερο ελληνοκεντρικό σχήμα, ως δήθεν εγγενές κομμάτι της ελληνικής μας ταυτότητας (βλ. π.χ. την ανάλυση του Θεοτοκά για τον Μακρυγιάννη ή τη σύνδεση της κριτικής του δυτικού ορθολογισμού με την εξύμνηση της ελληνικής και ανατολικής παράδοσης στον Ελύτη).

Η καταναλωτική κοινωνία κι η ανάδυση της αντικοουλτούρας

Κάνω κριτική στην κοινωνία που μου βάζει ταμπέλες και χτυπά κάθε μαζική έκφραση που φθείρει τον ρομαντισμό μου [...]. Δεν ψάχνω, συνήθως βρίσκω. Εγωκεντρικός συνήθως, προτιμώ τους εκκεντρικούς από τους συμβιβασμένους. Ακόμη και οι φίλοι μου εξακολουθούν να με αποκαλούν ρεμάλι.

περιοδικό Ρεμάλι

(τ. 2, άνοιξη '81)

Η ανάδυση της Αντικοουλτούρας στην Ελλάδα συνιστά, κατά κάποιον τρόπο, μια κάθετη και σαφή ρήξη με ολόκληρη αυτήν την κουλτούρα, την οποία, όπως είδαμε, αναπαπαρήγαγε και η αριστερά, όχι για λόγους πολιτικού ελιγμού μέσα στα ασφυκτικά πλαίσια του μετεμφυλιακού κράτους της δεξιάς³², αλλά επειδή από πολύ νωρίς -πριν καν ξεκινήσει ο Εμφύλιος- υπήρξε και η ίδια φορέας της³³. Αυτό το φαντασιακό, που συνεχίζει να εκφράζεται ακόμα και στο «νεολαιίστικο» κίνημα του Πολυτεχνείου³⁴, όχι μόνο ανατρέπεται από την αντικοουλτούρα, που αρχίζει να

31 «Στους Μεγάλους Νεκρούς/ Ποιητές/ Και/ Διδάσκαλους του Έθνους/ ΔΙΟΝΥΣΙΟ ΣΟΛΩΜΟ/ ΑΝΔΡΕΑ ΚΑΛΒΟ/ ΚΩΣΤΗ ΠΑΛΑΜΑ/ ΑΓΓΕΛΟ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟ» αφιέρωνε ο Ρίτσος το έργο του, *Αποχαιρετισμός. Οι τελευταίες ώρες του Γρηγόρη Αυξεντίου μες στη φλεγόμενη σπηλιά* (1957).

32 Όπως φαίνεται να υπονοεί ο Άκης Γαβριηλίδης στο βιβλίο του που αναφέραμε σε προηγούμενη υποσημείωση.

33 Ο Ζαχαριάδης, π.χ., μιλούσε με εγκωμιαστικά λόγια για την Ανατολική Εκκλησία και την Ορθοδοξία γενικώς, την οποία αδυνατεί να κατανοήσει ο «ξεπεσμένος και έκφυλος Λεβαντίνος» («Ορθοδοξία», *Ριζοσπάστης*, 9/9/1945). Ταυτόχρονα ο Βελουχιώτης, στον περίφημο «Λόγο της Λαμίας» (1944), υπεραμύνεται της φυλής, της οικογένειας και της θρησκείας (τις οποίες, σύμφωνα με τον ίδιον, δεν απειλούν οι κομμουνιστές αλλά ο καπιταλισμός).

34 «Η μακρινή φοιτητική εξέγερση της Ταϊλάνδης θα λειτουργήσει ως πρότυπο: στην κολώνα της Πύλης του Πολυτεχνείου μπορεί κανείς να δει, στις φωτογραφίες, γραμμένα το ακατανόητο σύνθημα “Ταϊλάνδη”. Το 1968 το Παρίσι ήταν, για πολλούς, μακρύτερα από την Αθήνα απ’ όσο η Ταϊλάνδη το 1973. [...] Τι ανταπόκριση να βρουν τα καλέσματα υπέρ της φαντασίας και της άμεσης δημοκρατίας και κατά της γραφειοκρατίας και των ιεραρχιών; [...] Πώς να ξεδιπλωθούν οι κόκκινες και μαύρες σημαίες της εξέγερσης, όταν στις διαδηλώσεις που μέχρι τότε ξέραμε κυριαρχούσε το μπλε και η επίκληση του Συντάγματος, το 114;» («Οι κόκκινες και μαύρες σημαίες του Μάη», *Αυγή*, 18/5/1988, όπως το παραθέτει ο Γ. Καρύτσας; Μ. Μπρίντον-Γ. Καρύτσας, *Γαλλικός Μάης '68. Η ελευθεριακή ρωγμή*, Αθήνα, Άρδην, 1995, σ. 94).

εδραιώνεται πλέον στη δεκαετία του '70, αλλά θα αποτελέσει, τελικά, και έναν από τους στόχους της κριτικής της.

Αυτή η κατάσταση είναι προϊόν μιας συγκεκριμένης εξέλιξης. Δεν είναι τυχαίο ότι, με την εξαίρεση –από τους μεγάλους ποιητές και λογοτέχνες– του Καβάφη, του Καρυωτάκη και του Εμπειρικού, μόνο μετά τον Εμφύλιο αρχίζει η ποίηση και η λογοτεχνία να παίρνει μια πιο σύγχρονη και δυνάμει καθολική μορφή (δηλαδή αποκαθαρμένη από κάθε ελληνοκεντρική αναφορά ή αίσθηση). Με την εξαίρεση της λεγόμενης «ποίησης της ήττας», αλλά και της λογοτεχνίας που καταπιάστηκε με θέματα σχετικά με τον Εμφύλιο και την Αριστερά (ασκώντας, συχνά, κριτική στον ελληνικό σταλινισμό, όπως έκαναν ο Αλεξάνδρου ή ο Τσίρκας), η μεταπολεμική ποίηση παίρνει συχνά μια πιο υπαρξιακή χροιά (με ποιητές όπως ο Καρούζος ή ο Σαχτούρης και η νεότερη γενιά των σουρεαλιστών), η οποία την αποκόπτει οριστικά από την ενασχόληση με –και πολύ συχνά την ομφαλοσκοπία γύρω από– την «Ελλάδα» και την «ελληνικότητα». Θα λέγαμε ότι η ιδιότυπη αστικοποίηση της χώρας και η σταδιακή εισαγωγή του μοντέλου της κοινωνίας της κατανάλωσης, με ό,τι αυτή συνεπάγεται (μαζοποίηση, άδειασμα της ζωής από νόημα, μοναξιά κ.λπ.) φέρνουν την καλλιτεχνική και ποιητική ευαισθησία αντιμέτωπη με μια πραγματικότητα η οποία ήταν πλέον αρκετά συναφής, αν όχι κοινή στις βασικές τις γραμμές, με αυτή των καθεαυτό δυτικών χωρών.

Θα μπορούσε κανείς να πει ότι τότε είναι που γίνεται η πνευματική στροφή την οποία είχε ζητήσει ο Θεοτοκάς στο περίφημο μανιφέστο του, *Ελεύθερο πνεύμα* (1929) και η οποία δεν πραγματώθηκε από τη δική του γενιά. Τότε είναι που εμφανίζονται και οι πρώτες εκδοχές ενός ελληνικού *underground*, με τις επισκέψεις των μπιτ στην Ελλάδα, τον Χρηστάκη, τον Κουτρομπούση και στη συνέχεια το Πάλι, στη δεκαετία του '60, που θα προσπαθήσει να εκφράσει όχι μόνο την μπιτ αισθητική και το πνεύμα της αμερικανικής αντικουλτούρας, αλλά να παρουσιάσει και τις βασικές διδασκαλίες του νταντά ή του σουρεαλισμού, παίζοντας, κατά κάποιον τρόπο, το ρόλο και του σουρεαλιστικού περιοδικού που σχεδίαζαν να εκδώσουν τη δεκαετία του '30 ο Εμπειρικός με τον Κάλας³⁵.

35 Έτσι στα τεύχη του Πάλι θα δημοσιευθούν κείμενα όχι μόνο του Ginsberg, του Lamantia, του Huxley (από τις Πύλες της αντίληψης) ή ελλήνων μπιτ και *underground* ποιητών (Χρηστάκης, Κουτρομπούσης κ.λπ.), αλλά και θεωρητικά κείμενα του Τζαρά και του Μπρετόν, όπως επίσης και ποιήματα των Κάλας, Εμπειρικού, Εγγονόπουλου και των νεότερων σουρεαλιστών, αρχής γενομένης με το Νάνο Βαλαωρίτη. Με αυτήν την έννοια το Πάλι έχει μεγάλη σημασία για τις περαιτέρω εξελίξεις, εφόσον γύρω από αυτό συσπειρώθηκε ένας κόσμος που στη συνέχεια θα έπαιζε σημαντικό ρόλο στην προώθηση όχι μόνο μιας νέας ποιητικής και καλλιτεχνικής ευαισθησίας (μέσω της λεγόμενης «γενιάς του '70», λίγα χρόνια αργότερα, και της έκδοσης περιοδικών όπως ο Λωτός) αλλά και της ελληνικής αντικουλτούρας

Μέσω αυτής της αλλαγής κλίματος μπορεί να ερμηνευτεί και η σταδιακή ανάδυση της ελληνικής αντικουλτούρας. Αυτή η τελευταία δεν υπέφερε από τις ελληνοκεντρικές αγκυλώσεις της παλαιότερης διανόησης, διότι είχε να αντιμετωπίσει την ανερχόμενη καταναλωτική κοινωνία, η οποία είχε προσφάτως αρχίσει να εισάγεται και στην Ελλάδα και η οποία, σε αντίθεση με τον καπιταλισμό (από τον οποίο, παρ' όλα αυτά δημιουργείται), μεταφυτεύεται πολύ πιο εύκολα σε χώρες με διαφορετική ανθρωπολογική συγκρότηση από τις καθεαυτό δυτικές, όπως η Ελλάδα. Άρα το διακύβευμα αρχίζει να είναι πλέον περίπου το ίδιο με αυτό των καθεαυτό δυτικών χωρών (στις οποίες πλέον φεύγουν για σπουδές όλο και περισσότεροι νέοι). Αυτό που πλέον μας απασχολεί δεν είναι ο ορισμός και η αναζήτηση της ελληνικότητας, όσο τα προβλήματα που αντιμετωπίζει ο σύγχρονος άνθρωπος μέσα στον οικονομικο-τεχνικό πολιτισμό: η μοναξιά, το άδειασμα της ζωής από νόημα, τα υπαρξιακά αδιέξοδα, το παράλογο της ζωής σε μια κοινωνία όπου μόνη αξία είναι πλέον, όλο και περισσότερο, η επιδίωξη των ανέσεων και της κατανάλωσης. Καλλιτέχνες τόσο διαφορετικοί όπως, π.χ., ο Άσιμος, ο Πανούσης ή ακόμα και ο Αρκάς εκφράζουν αυτήν τη νέα ευαισθησία, η οποία αρθρώνεται μέσω μιας εξαιρετικά διαυγούς κριτικής της κοινωνίας της κατανάλωσης και των σύγχρονων αδιεξόδων, πάντοτε μέσα από ένα χιούμορ, πραγματικά σουρεαλιστικό³⁶.

Αντικουλτούρα και ελευθεριακός χώρος

Ουσιαστικά με την έλευση της αντικουλτούρας στην Ελλάδα έχουμε για πρώτη φορά ιδέες και καλλιτεχνικές πρακτικές που στις καθεαυτό δυτικές χώρες –ειδικά στην Ευρώπη– είχαν εμφανιστεί κατά τις πρώτες δεκαετίες του 20^{ού} αιώνα, αρχής γενομένης με τον ντανταϊσμό και τον σουρεαλισμό. Για πρώτη φορά αυτές οι ιδέες παύουν να αποτελούν προσωπική ενασχόληση ή ανησυχία κάποιων αιρετικών και γίνονται αντικείμενο συζήτησης, εμπνέουν συλλογικά εγχειρήματα, συνδέονται με πολιτικές κινητοποιήσεις συγκεκριμένων χώρων, οδηγώντας στην άρθρωση, έστω και υποτυπωδώς, μιας κοινωνικής κριτικής εμπνεόμενης από αυτές. Και ταυτόχρονα έχουμε την πρώτη ουσιαστική κριτική στην αριστερά και στον κυρίαρχο εθνοσταλινισμό, με τη διάδοση των ιδεών των κλασικών του αναρχισμού αλλά και των Καταστασιακών, του Καστοριάδη (με τις πρώτες μεταφράσεις να ξεκινούν κατά τη διάρκεια της Χούντας, από την ομάδα «Πράξη»), του Βίλχελμ Ράιχ ή συμβουλευτικών μαρξιστών όπως η Ρόζα Λούξεμπουργκ και ο Άντον Πάνεκουκ. Εμφανίζονται, εξάλλου, για πρώτη φορά οι ιδέες της σεξουαλικής απελευθέρωσης όπως και οι πρώτες προσπάθειες οργάνωσης όχι μόνο ενός φεμινιστικού αλλά κι ενός *LGBT* κινήματος: πράγμα απολύτως λογικό, εφόσον μέσα στα πλαίσια της αμφισβήτησης των παραδοσιακών αφηγήσεων, τίθενται υπό ερώτηση οι παραδοσιακοί ρόλοι των φύλων

γενικότερα (Κουτρομπούσης, Χρηστάκης, Πουλικάκος κ.λπ.).

36 Π.χ. ο Κόκορας του Αρκά έχει αναλύσει πολύ πριν τον Μισέλ Ουελμπέκ το πρόβλημα της σεξουαλικής αλλοτρίωσης υπό συνθήκες πανσεξουαλισμού και μαζικής-επιτρεπτικής κουλτούρας.

και οι σεξουαλικές ταυτότητες³⁷. Όπως το έθεσε πρόσφατα ένας ομοφυλόφιλος ακτιβιστής, «ήμουν 18 χρονών και ήμουν σταλινικός. Και τη στιγμή που αμφισβήτησα τον σταλινισμό μου, αμφισβήτησα τη σεξουαλικότητά μου»³⁸.

Στην Ελλάδα η αντικουλτούρα συμπίπτει μάλιστα με τη δημιουργία ενός ολόκληρου πολιτικού χώρου, του αναρχικού, ελευθεριακού ή «αντιεξουσιαστικού» χώρου και γι' αυτό του άφησε τα σημάδια της, με χαρακτηριστικότερο το εξαιρετικό χιούμορ των αναρχικών (με αποκορύφωμα το ιστορικό πανό «Είμαστε ο ανθός της ελληνικής κοινωνίας»³⁹). Πρόκειται για ένα στοιχείο που δεν το συναντάμε στους αντίστοιχους χώρους δυτικών χωρών, οι οποίοι δεν αναδύονται αποκλειστικά μέσα από την αντικουλτούρα και τα κινήματα του '60, αλλά έχουν λαϊκές βάσεις, καθώς προέρχονται από το εργατικό κίνημα του 19^{ου} αιώνα. Στην Ελλάδα, αντίθετα, ο λεγόμενος αναρχικός χώρος δημιουργήθηκε σχεδόν εκ του μηδενός κατά τη δεκαετία του '70⁴⁰, κι έτσι αναπαράγει ακόμα ορισμένους από τους βασικούς κοινούς τόπους της ιδεολογίας της αντικουλτούρας, έχοντας κυρίως επηρεαστεί από την κουλτούρα ομάδων όπως οι Καταστασιακοί στη Γαλλία, οι *Provos* στην Ολλανδία ή οι «Ινδιάνοι των μητροπόλεων» στην Ιταλία, αλλά και η κουλτούρα του πανκ, της δεκαετίας του '70 και του '80. Μάλιστα η ιδιαίτερη νοοτροπία του αναρχοπάνκ συνιστά, κατά κάποιον τρόπο, τη ραχοκοκαλιά της πολιτικής τους αντίληψης.

Αυτό μάλιστα που είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρον είναι ότι, σταδιακά, αυτό το

37 Οι πρώτες φεμινιστικές ομάδες, εμπνεόμενες από το «δεύτερο κύμα» του φεμινισμού, ιδρύονται το 1974-75 (π.χ. η Κίνηση για την Απελευθέρωση των Γυναικών), ενώ εκείνη την περίοδο ή λίγο αργότερα αρχίζουν να εκδίδονται και περιοδικά όπως η *Σκούπα*, η *Λάβρυς* κ.λπ., την ώρα που η Εκδοτική Ομάδα Γυναικών αρχίζει να εκδίδει μερικές κλασικές του φεμινισμού (βλ. για περισσότερες πληροφορίες το αφιέρωμα του φεμινιστικού περιοδικού *Δίνη*, «Είκοσι χρόνια μετά», τ. 8, 1995-1996). Ταυτόχρονα, το 1976 ιδρύεται το Απελευθερωτικό Κίνημα Ομοφυλόφιλων Ελλάδας, το 1980 το Αυτόνομο Μέτωπο Ομοφυλόφιλων Θεσσαλονίκης, ενώ «οι προσπάθειες διοργάνωσης ενός Φεστιβάλ Υπερηφάνειας για τα άτομα της ΛεΓκαAT (ή LGBT) κοινότητας, άρχισαν τη δεκαετία του 1980. Συγκεκριμένα, στις 26 Ιουνίου 1982 οργανώθηκε στο Ζάππειο από την ΑΚΟΕ συλλαλητήριο με πλακάτ που έγραφαν: “Η ομοφυλοφιλία είναι ανθρώπινη δυνατότητα –διστραμμένη είναι η κοινωνία σας”» (*Η Ιστορία του Λεσβιακού-Γκέι-Αμφί & Τρανς Κινήματος στην Ελλάδα: Μια Πρώτη Αποτίμηση*, Αθήνα, Athens Pride 2008, σ. 5).

38 *Η Ιστορία του Λεσβιακού-Γκέι-Αμφί & Τρανς Κινήματος στην Ελλάδα...*, ό. π., σ. 26.

39 Αλλά και το λεγόμενο «τρολάρισμα» των διασημοτήτων του «Χώρου» και όχι μόνο: ας θυμηθούμε, π.χ., τα συνθήματα που γράφτηκαν στα Εξάρχεια με αφορμή το θάνατο του Μάικλ Τζάκσον. Για αυτήν τη συνήθεια της αναρχικής (υπο)κουλτούρας, βλ. την ιστοσελίδα, *Indymedia Trolls Attack* (<http://indymediatrolls.com/>).

40 Δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι το περίφημο πλακάτ «ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ» που ανέβηκε στην ταράτσα της Νομικής, το 1973, το κρατούσαν αναρχικοί, ενώ και καλλιτέχνες της «γενιάς του '70», όπως, π.χ., ο Κωστής Τριανταφύλλου, εξέφραζαν σαφώς αντιεξουσιαστικές πολιτικές θέσεις ήδη από την περίοδο της Χούντας.

αρχικό ελευθεριάζον και ελευθεριακό πνεύμα, που ήταν κυρίαρχο στις δεκαετίες του '70 και του '80, αρχίζει να αλλάζει κατά τη δεκαετία του '90, όταν και αρχίζει να αναδύεται ο φετιχισμός της βίας (τόσο στα «μπάχαλα» κατά τις διαδηλώσεις, όσο και, στη συνέχεια, με τη μυθοποίηση των σταλινικών τρομοκρατικών ομάδων του '70) και μια επιστροφή στα πάτρια εδάφη του αριστερού εθνικισμού, με την γοητεία που αρχίζει να ασκεί ο ΕΛΑΣ, η φιγούρα του φυσεκλικοφόρου Βελουχιώτη⁴¹ και η μάτσο κουλτούρα του «ένοπλου αγωνιστή». Το ενδιαφέρον είναι ότι στα πλαίσια αυτής της στάσης ο αρχικός αντι-λαϊκισμός αρχίζει να συνυπάρχει, στα πλαίσια ενός σχιζοφρενικού μείγματος -που εξηγεί την πολιτική συμπεριφορά αυτού του χώρου μέχρι σήμερα-, με μια επιτηδευμένη φιλολαϊκότητα, η οποία συχνά καταλήγει στον πιο πρωτόλειο και άκριτο λαϊκισμό (υποστήριξη των ιδιοκτητών ταξί κατά τις κινητοποιήσεις τους ενάντια στο «άνοιγμα» του επαγγέλματος κ.λπ.).

Η κριτική στην αριστερά: απ' τον «βασανισμένο» στον «μαλακισμένο» λαό...

*Η ζωή τραβάει την ανηφόρα
Με σημαίες και με τα βούρλα
Που τις κρατάνε*

Τζίπης Πανούσης

Αναφερθήκαμε προηγουμένως στις ιδιαιτερότητες του ελληνικού μοντερνισμού και πήραμε μια θέση που προσεγγίζει τη γνωστή ανάλυση περί «αναπηρίας» που επεξεργάστηκε ο ιστορικός της λογοτεχνίας, Μάριο Βίττι, σχετικά με τον ελληνικό σουρεαλισμό. Πρέπει, ωστόσο, να πούμε πως, σε ό,τι αφορά στους θεωρητικούς τους προερχόμενους από την αριστερά, θα πρέπει να επιδεικνύουν μια σχετική φειδώ κατά την κριτική τους στην πολιτική «αναπηρία» του ελληνικού σουρεαλισμού, δεδομένου ότι η αριστερά στην Ελλάδα, ειδικά με τη μορφή που παίρνει από το 1931 κι εξής (όταν δηλαδή η Κομμουνιστική Διεθνής διορίζει τον Ζαχαριάδη ΓΓ του ΚΚΕ), συνιστά χαρακτηριστικό δείγμα «ανάπηρης» εκδοχής ενός δυτικής προέλευσης απελευθερωτικού κινήματος, όπως ήταν το εργατικό. Δεν πρέπει άλλωστε να ξεχνάμε την ιδιαίτερα επιβλαβή επίδραση της αριστερής καλλιτεχνικής κριτικής, με τις εμμονές της στο πολιτικώς ορθόν (υπόθεση «Γκράνιν»⁴² κ.λπ.) και την εξύμνηση της αριστερής εκδοχής του εθνικισμού.

Αν επιμένουμε σε αυτό το σημείο, είναι διότι, όπως είδαμε παραπάνω, η

41 Τον οποίο το *Ιδεοδρόμιο* είχε παρουσιάσει, παλιότερα, με ζαρτιέρες και αιδόιο.

42 Βλ. σχετικά με αυτό το περιστατικό, Α. Δ. Ιωαννίδου, *Υπόθεση Γκράνιν. Η λογοτεχνική κριτική στο εδώλιο. Η δίκη της Επιθεώρησης Τέχνης το 1959 και η απολογία του Κ. Κουλουφάκου*, Αθήνα, Καστανιώτης, 2008.

ελληνική αντικουλτούρα αναδύθηκε ως αντίδραση και στους κοινούς τόπους της αριστερής ιδεολογίας. Μάλιστα, θα μπορούσαμε να πούμε ότι εμπνεύστηκε από τα λιγότερο «ανάπηρα» κομμάτια αυτού του σακάτη σουρεαλισμού (Εμπειρικός, Κάλας, η ομάδα του Πάλι κ.λπ.), προκειμένου να αρθρώσει έναν λόγο που επαναπροσδιόριζε τί σημαίνει κριτική και ριζοσπαστική στάση εντός της ελληνικής αλλά και των σύγχρονων, γενικότερα, κοινωνιών. Την ώρα που οι αριστερές νεολαίες ανακάλυπταν το «αντιστασιακό» *lifestyle* (με τα αντάρτικα τραγούδια, τα ταγάρια και τα κουτούκια της Καισαριανής), γύρω από τα Εξάρχεια δημιουργείται ένας εντελώς διαφορετικός – από άποψη αισθητικοπολιτικών προσανατολισμών– κόσμος ο οποίος θέτει υπό αμφισβήτηση τα δύο βασικά ιδεολογήματα που είχαν ως και την περίοδο της Χούντας οργανώσει την πνευματική και πολιτιστική ζωή: την επίσημη ελληνοχριστιανική ιδεολογία και την αριστερή εκδοχή του εθνικισμού. Αρκεί να ρίξουμε μια ματιά σε περιοδικά αυτού του χώρου, όπως το *Ιδεοδρόμιο*, το *Ρεμάλι*, τα *Άνθη του Κακού*, το *Πεζοδρόμιο*, το *Κράξιμο* και θα δούμε το εύρος αυτής της πολιτιστικής και πολιτικής κριτικής, από άποψη θεματικής: η κριτική στα πρότυπα του θεάματος, στην ψυχιατρική, στην τεχνολογία, στον милитарισμό, η παρουσίαση του αντιπυρηνικού κινήματος και της κοινωνικής οικολογίας, το έμφυλο και η σεξουαλική χειραφέτηση, οι αγώνες στις ανατολικές χώρες κ.λπ.

Μέσα στα πλαίσια αυτής της νέας πολιτικής και πολιτιστικής ευαισθησίας, σπάει για πρώτη φορά η λογική της αυτοθυματοποίησης και η κολακεία του «Λαού», που θεωρείται οντολογικά αθώος, ένα είδος αμνού του Θεού, που συνεχώς αντιμετωπίζει εχθρούς που τον επιβουλεύονται, δίχως όμως ποτέ να καταβάλλεται (όπως μας τονίζουν τα «Πάθη» από το *Άξιον Εστί*). Ο βασανισμένος λαός, που δεν πρέπει να ξεχνά τον Ωροπό, και που έχει το ακαταλόγιστο, ακριβώς επειδή είναι βασανισμένος, φεύγει από το προσκήνιο, καθώς βλέπει να τον θέτουν αντιμέτωπο με την ευθύνη των επιλογών του. Ο μαλακισμένος λαός του Πανούση δεν έχει πλέον το ακαταλόγιστο του βασανισμένου προκατόχου του τού Θεοδωράκη, που δεν φταίει σε τίποτε και για τίποτε και όλα του τα φορτώνουν οι «ξένοι» –που, ωστόσο, όπως είδαμε, είναι αυτοί που ουσιαστικά τον δημιούργησαν ως Κράτος.

Πρόκειται για μια θεμελιώδη αλλαγή στην εθνική μας ευαισθησία, καθώς διαρρηγνύεται, έστω και σε ένα πολύ περιορισμένο επίπεδο, η ναρκισσιστική

αυτοθυματοποίηση της αριστεράς, η οποία, με την σειρά της συνιστά συνέχεια του θεμελιώδους αλυτρωτισμού που αποτελεί κατά κάποιον τρόπο, τη βαθύτερη ψυχική συγκρότηση του Νεοέλληνα και της Νεοελληνίδας: μια ουσιώδη μοιρολατρία, καθαρά «ανατολικού» τύπου, η οποία βρίσκεται και πίσω από την προσπάθεια ανακάλυψης της κατατρεγμένης «ελληνικότητας». Αλυτρωτισμός που περνά από τον «ψεύτη ντουνιά» και την «μπαμπέσα κοινωνία» και φτάνει, περνώντας από τον Θεοδωράκη και τον Καζαντζίδη, στη λεγόμενη «καφούρα». Ο κατατρεγμένος λαϊκός τύπος και η κλαίουσα Μαγδαληνή, που έχουν πάντοτε το δίκιο με το μέρος τους, χωρίς όμως να τους καταλαβαίνει κανείς: ο Μακρυγιάννης, ο Ξανθόπουλος, η Μάρθα Βούρτση, ο Καζαντζίδης, ο Αλέφαντος, η Ελένη Λουκά, ο Γιώργος Καραγκούνης, η Ρούλα Βροχοπούλου.

...κι από τον «ανάπηρο» στον «υπαρκτό» σουρεαλισμό

Αυτό που είναι όμως πολύ ενδιαφέρον –κι εδώ ίσως να προβάλλουμε προσωπικές προτιμήσεις– είναι μια πτυχή αυτής της νέας ευαισθησίας, η οποία καταφέρνει να αγκαλιάσει αυτούς τους λαϊκούς ήρωες και τις ηρωίδες σε μια εντελώς νέα οπτική. Πρόκειται για μια μη εξιδανικευτική σύνδεση με τις ουσιαστικά λαϊκές ρίζες της νεοελληνικής κουλτούρας. Μέσα από ένα χιουμοριστικό και κωμικό πνεύμα, αναδεικνύεται, μεταξύ άλλων, και ο λαϊκός πολιτισμός, με τα καλά του και τα κακά του, ως αυθόρμητος, βαλκάνιος, υπαρκτός σουρεαλισμός: «ο σουρεαλιστής υδραυλικός, Κώστας Τσάκωνας»⁴³, οι λαϊκοί τύποι του Χάρρυ Κλυνν, το λαϊκό-σκυλάδικο στοιχείο στη γλώσσα και τη μουσική του Πιλαλί, ο Παντελής από τον *Παντελή και το λιοντάρι*, οι λαϊκοί ήρωες στο *Show Business* και οι κρατούμενοι στον *Ισοβίτη* του Αρκά, ακόμα και η Πάολα ως υπαρκτή προσωπικότητα του κινήματος: είναι όλοι και όλες τους παραδείγματα μιας στάσης που δε χρειάζεται να ορθώσει τον Λαό σε μεταφυσικό απόλυτο και σε βάθρο του περιούσιου Έθνους, αλλά προσπαθεί, αντίθετα, να βρει στον αυθορμητισμό και το χιούμορ του έμπνευση για να αντισταθεί τόσο στον συντηρητισμό όσο και στην επέλαση της κατανάλωσης και του «εκσυγχρονισμού»⁴⁴.

43 Τζ. Πανούσης, «Μήλα πρόστυχα», περιοδικό *Μετρό*, τ. 95, Οκτώβριος 2003 (<http://www.tzimakos.gr/keimena/metro95/metro95.php>).

44 Θα μπορούσαμε, άλλωστε, να πούμε ότι πρόκειται για έναν αντίλαλο των αναλύσεων του Ηλία Πετρόπουλου για τους λούμπεν και τους περιθωριακούς, όπως βέβαια και των μπιτ της δεκαετίας του '60, όπως ο Κουτρομπούσης, ο οποίος είχε προσπαθήσει να γυρίσει ένα ντοκυμαντέρ για τους ρεμπέτες, τους λούμπεν και τα μπουζοξίδικα και τα χαμαιτυπεία στα οποία σύχναζαν, ηχογραφώντας τις συνομιλίες του με τον Βαμβακάρη. Το θέμα των σχέσεων αυτού του υπαρκτού σουρεαλισμού με τον αντίστοιχο λαϊκό σουρεαλισμό του παραδοσιακού ελληνικού σινεμά δε μπορεί να εξεταστεί εδώ.

Αυτό είναι ένα ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της ελληνικής αντικουλτούρας που θα μπορούσαμε να πούμε ότι τη διακρίνει από τις καθεαυτό δυτικές της ομολόγους, οι οποίες προέρχονται από τα νεολαιίστικα κινήματα του '60, όπως είδαμε, και συχνά βασίζονται είτε σε μια απέχθεια για οτιδήποτε το λαϊκό –το οποίο χαρακτηρίζεται ως «μικροαστικό», «αντιδραστικό» και «πατριαρχικό»– είτε σε μια θετική μυθοποίηση στα πλαίσια της ανανεωμένης λογικής του «καλού άγριου» που προώθησαν οι μπιτ αλλά και ο αριστεριστικός τριτοκοσμισμός του '60. Αυτή η οδός, που είναι πολύ πιο νηφάλια και διαυγής, αποφεύγει την ιδεολογική σχιζοφρένεια των αναρχικών στην οποία αναφερθήκαμε, ενώ ταυτόχρονα καταρρίπτει και τις εξιδανικευτικές προβολές ατόμων που συνήθως είχαν ελάχιστη πραγματική σχέση με τον «λαό», παρ' όλο που συνεχώς μιλούσαν γι' αυτόν (όπως οι κλασικοί του εγχώριου μοντερνισμού και οι λοιποί εθνικιστές διανοούμενοι).

Χωρίς να υπονοούμε ότι πρόκειται για τη μοναδική συμβολή της ελληνικής αντικουλτούρας, πιστεύουμε, από την άλλη, ότι πρόκειται σίγουρα για τη σημαντικότερη προσφορά της στο πολιτικό, με την ευρεία έννοια του όρου, επίπεδο. Ειδικά μάλιστα αν αναλογιστούμε την αυτό-ενοχική υστερία που διαδίδεται τα δύο τελευταία χρόνια με αφορμή τις συζητήσεις για τα αίτια της κρίσης, αυτήν την ανεστραμμένη εκδοχή ναρκισσιστικού εθνολαϊκισμού που πλασάρεται ως φιλελεύθερης προέλευσης κριτική των ηθών, δεν είναι και τόσο εκτός θέματος να επαναξιολογήσουμε αυτό το στοιχείο του ελληνικού *underground*.