

ΚΡΙΤΙΚΗ ΘΕΩΡΙΑ

Υπεύθυνος σειράς: Λευτέρης Αναγνώστου

THEODOR W. ADORNO

MINIMA MORALIA
Στοχασμοί μέσα από τή φθαρμένη ζωή

Πρόλογος

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΜΑΡΚΗΣ

Εισαγωγή, μετάφραση, σημειώσεις
ΛΕΥΤΕΡΗΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΥ

Τίτλος πρωτοτύπου:

Minima Moralia

Reflexionen aus dem beschädigten Leben

© Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1951

© για τήν ελληνική γλώσσα, Έκδόσεις Αλεξάνδρεια,
Σόλωνος 133, 106 77 Αθήνα, τηλ. 3606305, fax: 3638173

Η μετάφραση έγινε από τή γερμανική γλώσσα.

Πρώτη έκδοση: Δεκέμβριος 1990

ISBN: 960-221-026-5

Διορθώσεις: Άρετή Μπουκάλα

Στοιχειοθεσία: Ντίμης Καρράς

Φίλμ-μοντάζ: Γιώργος Κώτσου

Έκτύπωση: Εύαγγελος Φλώρος

Βιβλιοδεσία: Κώστας Δελής

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑ

Μπορώ να έχω τό θάρρος; – Όταν ο παιητής στον Κυκλικό χορό του Schnitzler¹ πλησιάζει τρυφερά τό γλυκό κορίτσι, τό όποιο παρουσιάζεται σαν τό ευχάριστο αντίθετο μιās πουριτανής, εκείνη λέει: «Άντε, δέν θέλεις νά παίξεις πιάνο;» Ούτε μπορεί νά μήν έχει συναίσθηση του σκοπού τής συνάντησης ούτε προβάλλει πράγματι αντίσταση. Ή παρόρμησή της ανάγεται σε κάτι θαυότερο άπότι οί συμβατικές ή οί ψυχολογικές άπαγορεύσεις. Φανερώνει τήν άρχαϊκή ψυχρότητα, τόν φόβο του θηλυκού ζώου για τή συνουσία, ή όποία μόνο πόνο του προξενεί. Ή ήδονή είναι μιά δψιμη κατάκτηση, ελάχιστα παλαιότερη άπότι ή συνείδηση. Άν δει κανείς, πόσο αναγκαστικά, σαν υπό τήν επήρεια μαγείας συνευρίσκονται τά ζώα, στήν πρόταση «ή σεξουαλική ήδονή έχει δοθει στό σκουλήκι» θά διέδλεπε ένα ιδεαλιστικό ψέμα, τουλάχιστον αναφορικά μέ τά θηλυκά, τά όποια ύφίστανται τόν έρωτα άνελεύθερα και δέν τόν γνωρίζουν παρά μόνο ως άντικείμενα τής βίας. Κάτι άπό αυτό έχει άπομείνει στίς γυναίκες, ιδιαίτερα σε αυτές τών μικροαστικών στρωμάτων, ως τήν δψιμη βιομηχανική εποχή. Ή μνήμη του παλιού τραυματισμού μένει άκόμη ζωντανή, ενώ ο σωματικός πόνος και ο άμεσος φόβος έχουν άρθει άπό τόν πολιτισμό. Ή κοινωνία ρίχνει τή γυναικεία άφροσίωση στον άνδρα συνεχώς πίσω στήν κατάσταση του θύματος, άπό τήν όποία άπελευθέρωσε τίς γυναίκες. Κανένας άνδρας πού προτρέπει μιá φτωγή κοπέλλα νά πάει μαζί του, δέν μπορεί νά παραγνωρίσει, εκτός αν έχει γίνει έντελώς άναίσθητος, τήν ελαφρά δόση δικαίου στήν εναντίωσή της, τό μόνο προνόμιο πού ή πατριαρχική κοινωνία άφήνει στή γυναίκα, ή όποία, άπό τή στιγμή πού ένέδωσε, μετά τόν σύντομο θρίαμβο του «όχι» πρέπει άμέσως νά πληρώσει τά σπασμένα. Γνωρίζει, ότι ως παρέχουσα είναι άπό τά πανάρχαια χρόνια ταυτόχρονα ή έξαπατημένη. Άν γιαυτό όμως τοιγουνένψει τόν έαυτό της, θά είναι άκόμη πιό έξαπατημένη. Αυτό κρύβεται στή συμβουλή προς τή δόκιμο μοναχή, πού ο Wedekind² βάζει στό στόμα μιās διαχειρίστριας πορνείου: «Δέν ύπάρχει βέβαια παρά μόνον ένας δρόμος ευτυχίας σε αυτόν τόν κόσμο, και αυτός είναι νά κάνει κανείς τά πάντα, για νά κάνει τούς άλλους όσο γίνεται πιό ευτυχισμένους». Ή προσωπική ήδονή έχει ως προϋπόθεση νά πετάει κανείς τόν έαυτό του άπεριόριστα, κάτι πού οί γυναίκες έξαιτίας του άρχαϊκού τους φόβου καταφέρ-

νουν τόσο λίγο όσο και οί άνδρες στήν έπαρσή τους. Όχι μόνο ή άντικειμενική δυνατότητα, αλλά και ή ύποκειμενική ικανότητα για ευτυχία θά είναι ύπόθεση μόνο τής ελευθερίας.

Διερεύνηση του γενεαλογικού δέντρου. – Άνάμεσα στον Ibsen και τόν Struwelpeter¹ ύπάρχει ή πιό θαθεία εκλεκτή συγγένεια. Είναι του ίδιου τύπου όπως ή παγωμένη όμοιότητα μεταξύ όλων τών μελών τής οικογένειας στίς τραηγμένες μέ φλάς φωτογραφίες όλων τών λευκωμάτων του δέκατου ένατου αιώνα. Δέν είναι πράγματι οικογενειακό δράμα ο Φίλιππος, τό νευρόσπαστο, όπως δηλαδή, δηλώνονται και τά Φαντάσματα; Δέν περιγράφουν οί σίχοι «Κι ή μητέρα κοιτάει σιωπηλή στό τραπέζι τριγύρω εκεί» τήν έκφραση του προσώπου τής κυρίας Μπόρχμαν, συζύγου του διευθυντή τής τράπεζας; Σε τί άλλο μπορεί νά όφείλεται ή φθίση του Κάσπαρ τής τράπεζας; Σε τί άλλο μπορεί νά όφείλεται ή φθίση του Κάσπαρ τής σουπας, αν όχι στίς άμαρτίες τών πατέρων του και στήν κληρονομημένη μνήμη τής ένοχής; Ο Φρειδερίκος ο μαινόμενος παίρνει τό μικρό αλλά άποτελεσματικό φάρμακο μέ συνταγή του έχθρου του λαού, εκείνου του δόκτορα Στόκμαν, ο όποιος σε άντάλλαγμα άφήνει τόν σκύλο νά φάει τό δικό του λουκάνικο αίματος. Ή μικρή Παουλίνε, πού χορεύει κρατώντας έναν αναπτήρα, είναι μιá επιχρωματισμένη φωτογραφία τής μικρής Χίλντε Βάνγκελ άπό τόν καιρό πού ή μητριά της, ή Κυρά τής θάλασσας, τήν άφησε μόνη στό σπίτι, και ο Ιπτάμενος Ρόμπερτ πάνω άπό τό καμπαναριό τής εκκλησίας είναι ο αρχιτέκτονας της αυτοπροσώπως. Και τί άλλο θά επιθυμούσε ο Γιάννης ο αίθεροδάμων, αν όχι τόν ήλιο; Ποιός άλλος θά μπορούσε νά τόν προσελκύσει μέσα στό νερό εκτός άπό τή νεροποντικίνα του μικρού Έγιολφ άπό τό γένος του ράφτη μέ τό ψαλίδι; Ο άύστηρος ποιητής όμως συμπεριφέρεται όπως ο ψηλός Νίκολας πού βουτάει τίς παιδικές εικόνες τής νεωτερικότητας στό μεγάλο του μελανοδοχείο, τίς άμαυρώνει μέ τήν προίστορία τους, τίς ξαναβάζει σαν νευρόσπαστα-μαριονέτες και μέ αυτόν τόν τρόπο περνάει τόν έαυτό του άπό δίκη².

Ἀνασκαφή. – Μόλις ἀκουσθεῖ ἓνα ὄνομα ὅπως αὐτό τοῦ Ibsen, ἀντιχοῦν ἀμέσως φωνές, οἱ ὁποῖες ἐπιρρίπτουν στόν ἴδιο καί στά ἀντικείμενά του τήν κατηγορία τοῦ ἀπαρχαιωμένου καί ξεπερασμένου. Εἶναι οἱ ἴδιες πού πρῖν ἀπό ἐξήντα χρόνια ἀγανακτοῦσαν κατά τοῦ νεωτερικῆ ἀποσυνθετικοῦ καί ἀνήθικα ἐκκεντρικοῦ χαρακτήρα τῶν δραμάτων *Νόρα* καί *Φαντάσματα*. Ὁ Ibsen, ὁ πεισματωμένος ἀστός, ἐξαπέλυσε τό ὄργιλο πείσμα του ἐναντίον τῆς κοινωνίας, στήν ἀρχή τῆς ὁποίας ὀφείλε τήν ἀδιαλλαξία καί τά ἰδανικά του. Σέ ἓνα στομφῶδες, ἀλλά ἀνθεκτικό στόν καιρό μνημεῖο συνθέσεως τίς προσωπογραφίες ἐκπροσώπων τῆς συμπαγοῦς πλειοψηφίας, ἡ ὁποία ἀποδοκιμάζει τόν ἐχθρό τοῦ λαοῦ, καί αὐτοί δέν αἰσθάνονταν ἀκόμη ἀρκετά κολακευμένοι. Περνοῦν ἔτσι στήν ἡμερήσια διάταξη. Ὅπου οἱ λογικοὶ ἄνθρωποι συμφωνοῦν ὡς πρός τή συμπεριφορά τῶν μὴ λογικῶν, πρέπει κανεῖς νά ὑποπτεύεται πάντοτε ἀπωθημένες ἐκκρεμότητες, ἐπῶδυνες οὐλές. Ἔτσι ἔχουν τά πράγματα σχετικά μέ τό γυναικεῖο ζήτημα. Στήν πραγματικότητα ἡ διάλυση τῆς «ἀνδρικής»-φιλελεύθερης οἰκονομίας τοῦ ἀνταγωνισμοῦ, τό μερίδιο τῶν γυναικῶν στό ὑπαλληλικό στρώμα, ὅπου εἶναι τόσο ἀνεξάρτητες ὅσο καί οἱ ἐξαρτημένοι ἄντρες, ἡ ἀπομαγικοποίηση τῆς οἰκογένειας καί ἡ χαλάρωση τῶν σεξουαλικῶν ταμποῦ ἔχουν ἀφαιρέσει στήν ἐπιφάνεια τήν «δξύτητα» του. Ταυτόχρονα ὁμως ἡ ἐπιδίωση τῆς παραδοσιακῆς κοινωνίας ἔχει διαστρεβλώσει τή χειραφέτηση τῆς γυναίκας. Ἐλάχιστα συμπτώματα τῆς κατάρρευσης τοῦ ἐργατικοῦ κινήματος εἶναι τόσο χαρακτηριστικά ὅσο τό γεγονός ὅτι δέν προσέχει διόλου αὐτό τό ζήτημα. Ἡ εἰσοδογὴ τῶν γυναικῶν σέ ὅλες τίς δυνατές ἐπιτηρούμενες δραστηριότητες κρύβει τόν συνεχιζόμενο ἀπανθρωπισμό τους. Στή μεγάλη ἐπιχείρηση παραμένουν ὅ,τι ἦταν μέσα στήν οἰκογένεια, ἀντικείμενα. Δέν ἔχει νά σκεφθεῖ κανεῖς μόνο τή δύσμοιρη ἐργάσιμη μέρα τους στό ἐπάγγελμα καί τή ζωή τους στό σπίτι, ἡ ὁποία συντηρεῖ συνθήκες ἐργασίας τῆς κλειστῆς οἰκιακῆς οἰκονομίας, ἀνόητες ἐν μέσω τῆς βιομηχανίας, ἀλλά αὐτές τίς ἴδιες. Πρόθυμα, χωρίς ἀντιπαρόρρηση ἀντικατοπτρίζουν τήν κυριαρχία καί ταυτίζονται μέ αὐτή. Ἄντι νά λύσει τό γυναικεῖο ζήτημα, ἡ ἀνδρική κοινωνία ἔχει ἐπεκτείνει τήν ἀρχή τῆς τόσο, ὥστε τά θύματα δέν εἶναι πιά ἱκανά νά θέσουν τό ζήτημα. Ἀρκεῖ νά τούς χορηγεῖται μιὰ ὀρισμένη ἀφθονία ἐμπορευμάτων, καί ἐκεῖ-

νες συναινοῦν ἐνθουσιωδῶς στή μοίρα τους, ἀφήνουν τό σκέπτεσθαι στούς ἄνδρες, δυσφημοῦν κάθε στοχασμό ὡς προσβολή τοῦ προπαγανδιζόμενου ἀπό τήν πολιτιστική βιομηχανία θηλυκοῦ ιδεώδους καί βολεύονται γενικά μέσα στήν ἀνελευθερία, τήν ὁποία ἐκλαμβάνουν ὡς ἐκπλήρωση τοῦ φύλου τους. Οἱ ζημιές πού πληρώνουν γι' αὐτό, πάνω ἀπό ὅλες ἡ νευρωτική βλακεία, συμβάλλουν στή συνέχιση τῆς κατάστασης. Ἢδη στήν ἐποχὴ τοῦ Ibsen οἱ περισσότερες γυναῖκες πού σήμαιναν κάτι μέσα στήν ἀστική κοινωνία, ἦταν ἔτοιμες νά ἐπιδράμουν κατά τῆς ὑστερικῆς ἀδελφῆς, ἡ ὁποία ἀναλάμβανε γιά λογαριασμό τους τήν ἀπελπισμένη προσπάθεια νά ἀποδράσει ἀπό τή φυλακή τῆς κοινωνίας, πού στρέφει πρὸς ὅλες τους μέ τόση ἐμφαση τούς τέσσερις τοίχους τῆς. Οἱ ἐγγονές ὁμως θά χαμογελοῦσαν ἐπιεικῶς γιά τήν ὑστερική, χωρίς νά αἰσθάνονται κἀν θιγόμενες, γιά νά τήν παραδώσουν στήν εὐγενική μεταχείριση τῆς κοινωνικῆς πρόνοιας. Τήν ὑστερική πού ἤθελε τό θαυμαστό, τή διαδέχτηκε ἔτσι ἡ μανιωδῶς φιλόπονη τρελλή πού δέν μπορεῖ διόλου νά περιμένει τόν θρίαμβο τοῦ ὀλέθρου. – Ἴσως ὁμως συμβαίνει τό ἴδιο μέ ὁποιαδήποτε ἀπαρχαίωση. Δέν ἐξηγεῖται ἀπό τήν ἀπλή χρονική ἀπόσταση, ἀλλά ἀπό τήν ἐτυμολογία τῆς ἱστορίας. Ἡ ἐκφρασὴ τῆς στά πράγματα εἶναι ἡ ντροπὴ πού καταλαμβάνει τόν ἀπόγονο ἐνώπιον μιᾶς προηγούμενης δυνατότητας, στήν ὁποία ἔχασε τήν εὐκαιρία νά δώσει ζωή. Ὅ,τι εἶχε ἐπιτελεσθεῖ, μπορεῖ νά ξεχαστεῖ καί νά εἶναι διαφυλαγμένο μέσα στό παρόν. Ἀπαρχαιωμένο εἶναι πάντοτε μόνο ὅ,τι ἀπέτυχε, ἡ ἀθρητημένη ὑπόσχεση ἐνός νέου. Δέν εἶναι τυχαῖο, ὅτι οἱ γυναῖκες τοῦ Ibsen λέγονται «μοντέρνες». Τό μίσος γιά τή νεωτερικότητα (*die Moderne*) καί αὐτό γιά τό ἀπαρχαιωμένο εἶναι κατ' εὐθείαν τό ἴδιο.

*Ἡ ἀλήθεια γιά τή Hedda Gabler*¹. – Ὁ αἰσθητικισμός τοῦ δέκατου ἑνατου αἰῶνα δέν μπορεῖ νά κατανοηθεῖ ἀφ' ἑαυτοῦ, μέ τίς μεθόδους τῆς ἱστορίας τοῦ πνεύματος, παρά μόνο σέ σχέση μέ τή φέρουσα πραγματικότητα, τίς κοινωνικῆς συγκρούσεις. Στή βάση τῆς ἀήθειας (*Amoralität*) βρίσκεται ἡ δεδαρημένη συνείδηση. Ἡ κριτική ἔφερε

τήν αστική κοινωνία, τόσο οικονομικά όσο και ήθικά, σε αντιπαράθεση με τις ίδιες της τις νόρμες. Το κυρίαρχο στρώμα, αν δεν ήθελε να περιπέσει άπλωσ στο απολογητικό και ανήμπορο ψέμα όπως οι αυλικό ποιητές και οι συντηρητές του κράτους μυθιστοριογράφοι, δεν είχε να αντιτάξει τίποτε άλλο σε αυτή την κριτική, παρά να απορρίψει την ίδια την αρχή, βάσει της οποίας κρίνεται η κοινωνία, δηλαδή την ίδια της την ήθική. Η νέα θέση που πήρε η ριζοσπαστική αστική σκέψη υπό την πίεση της επελαύνουσας, δεν περιοριζόταν όμως στην απλή αντικατάσταση του ιδεολογικού ψεύδους από μία διακηρυσσόμενη με μανία αυτοκαταστροφής, πεισματικά εξανισταμένη και έτοιμη για συνθηκολόγηση αλήθεια. Η εξέγερση του ωραίου εναντίον του αστικού καλού ήταν εξέγερση κατά της καλωσύνης. Η ίδια η καλωσύνη είναι η παραμόρφωση του καλού. Διαχωρίζοντας την ήθική αρχή από την κοινωνική και μετατοπίζοντας την στο ιδιωτικό φρόνημα, την περιορίζει με διπλή έννοια. Παρατείνεται από την πραγματοποίηση της αξιοπρεπούς κατάστασης που έχει συν-τεθεί² μαζί με την ήθική αρχή. Σε καθεμιά των πράξεων της είναι έγχαραγμένο ένα στοιχείο παρηγορητικής εγκατάλειψης: σκοπεύει στην καταπράυνση, όχι στην ίαση, και η συνείδηση του άνιατου υπογράφει τελικά μιά συνθήκη με αυτό. Έτσι η καλωσύνη δέχεται και μέσα της περιορισμούς. Η ένοχη της συνίσταται στην έμπιστευτικότητα. Δημιουργεί άπατηλά την αίσθηση άμεσων σχέσεων ανάμεσα στους ανθρώπους και υπερπηδά την απόσταση, ή οποία είναι η μοναδική ασπίδα προστασίας του μεμονωμένου ατόμου από τις παραβιάσεις εκμέρους του γενικού. Ακριβώς στην πιο στενή επαφή ο άνθρωπος βιώνει τη μη άναυρημένη διαφορά στον πιο επώδυνο βαθμό. Η ξενικότητα είναι το μόνο αντίδοτο κατά της αποξένωσης. Η έφήμερη εικόνα άρμονίας, μέσα στην οποία αυτοϊκανοποιείται ή καλωσύνη, τονίζει μόνο πιο βασανιστικά τον πόνο για το ασυμφιλίωτο, τον οποίο αποκρύπτει άνόητα. Η προσβολή του γούστου και της διακριτικότητας, από την οποία καμμά πράξη καλωσύνης δεν άπαλλάσσεται, ολοκληρώνει την ίσοπέδωση, στην οποία αντίστέκεται ή άνίσχυρη ούτοπία του ωραίου. Έτσι ή όμολογία πίστης στο κακό έγινε από τις άρχές της άνεπτυγμένης βιομηχανικής κοινωνίας όχι μόνο προάγγελος της βαρβαρότητας, αλλά και μάσκα του καλού. Το άξίωμα του τελευταίου μεταβιβάστηκε στο κακό, καθώς αυτό έπέσυρε όλο το μίσος και όλη τη μνησικακία της τάξης πραγμάτων, ή οποία μάθαινε με τη βία το καλό στους ύπη-

κούς της, για να μπορεί ή ίδια άτιμώρητα να είναι κακή. Όταν ή Hedda Gabler προσβάλλει θανάσιμα τη θεία Julle, που είναι όλόψυχα καλοπροαίρετη, όταν κάνει έπιτηδες πώς πιστεύει ότι το άπαισιο καπέλο, που εκείνη άγόρασε προς τιμή της κόρης του στρατηγού, είναι της ύπηρετίας, ή δυσारेστημένη γυναίκα δεν αφήνει μόνο να ξεσπάσει το μίσος της για τον γλοιώδη γάμο της σαδιστικά πάνω στην άνυπεράσπιστη, αλλά άμαρτάνει άπέναντι σε ό,τι καλύτερο υπάρχει στη ζωή της, διότι βλέπει το καλύτερο σαν άτίμωση του καλού. Άσυναίσθητα και παράλογα αντιπροσωπεύει άπέναντι στην ήλικιωμένη γυναίκα, ή οποία λατρεύει τον άδέξιο άνεψιό της, το άπόλυτο. Η Hedda είναι το θύμα, όχι ή Julle. Το ωραίο, από την έμμομη ιδέα του οποίου διακατέχεται ή Hedda, αντιτίθεται στην ήθική, πριν άκόμη τη χλευάσει. Διότι πωρώνεται εναντίον κάθε γενικού και θέτει ως άπόλυτη τη διάκριση που καθορίζει ή απλή ύπαρξη, τη σύμπτωση που ενόησε το ένα, ενώ το άλλο όχι. Στο ωραίο το άδιαφανές μερικό επικροτεί ως κανόνας, ως το μοναδικό γενικό, διότι ή κανονική γενικότητα έγινε ύπερβολικά διαφανής. Έτσι άποτελεί πρόκληση για την τελευταία, την ίσότητα όλων των άνελεύθερων. Με αυτό όμως γίνεται και το ίδιο ένοχο, καθώς μαζί με το γενικό άποκόπτει από την άλλη μεριά και τη δυνατότητα να υπερβεί κανείς εκείνη την απλή ύπαρξη, ή άδιαφάνεια της οποίας άπλωσ και μόνο καθρεφτίζει την άναλήθεια του κακού γενικού. Έτσι το ωραίο γίνεται άδικο κατά του δικαίου και ώστόσο έχει δικίο άπέναντί του. Στο ωραίο το άβάσιμο μέλλον προσφέρει τη θυσία του στον Μολώχ του παρόντος: επειδή στο βασίλειο του τελευταίου δεν μπορεί να ύπάρξει κανένα καλό, γίνεται και αυτό κακό, για να άποκαλύψει με την ήττα του το άδικο του δικαστή. Η ένσταση του ωραίου κατά του καλού είναι ή αστική έγκοσμιοποιημένη μορφή της τύφλωσης του ήρωα της τραγωδίας. Μέσα στα όρια της κοινωνίας προσκρούει σε φραγμούς ή συνειδητοποίηση της άρνητικής της ούσίας, και μόνο ή άφηρημένη άρνηση αντιπροσωπεύει την αλήθεια. Η άντιηθική, απορρίπτοντας το άνήθικο της ήθικης, την καταπίεση, κάνει ταυτόχρονα δικό της το έσώτατο αίτημα της ήθικης: μαζί με κάθε περιορισμό να εξαφανισθεί και κάθε βία. Γιαυτό τά μοτίβα της άνένδοτης αστικής αυτοκριτικής συμπίπτουν πράγματι με τά ύλιστικά, τά οποία οδηγούν τά πρώτα στην αυτοσυνείδηση.