

Ο ΚΡΙΤΙΚΟΣ ΛΟΓΟΣ ΤΟΥ ΑΙΣΘΗΤΙΚΟΥ ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΥ ΣΤΟΝ ADORNO

Βασίλης ΡΩΜΑΝΟΣ

Περίληψη

Το άρθρο παρουσιάζει τη θέση του ύστερου Adorno σύμφωνα με την οποία το μοντερνιστικό έργο τέχνης συνιστά μια καθορισμένη άρνηση των διαδικασιών εκσυγχρονισμού. Δείχνει έτσι πώς αυτό ενεργοποιεί μια μορφή κριτικής ορθολογικότητας (*αισθητική ορθολογικότητα*) η οποία αντίκειται στις λογικές της ανταλλαξιμότητας και της υπαγωγής από τις οποίες συντίθεται ο εργαλειακός λόγος και η εννοιακή δομή που τον συνοδεύει, κι απ' αυτή την άποψη, πώς προεικάζει τον σχηματισμό μιας συμφιλωμένης σχέσης του υποκειμένου με τον κόσμο. Η θέση αυτή του Adorno, συνιστά απάντηση στις ενστάσεις που του απευθύνουν οι Habermas και Wellmer, οι οποίες ανιχνεύουν στο έργο του μια αδυναμία θεμελίωσης ενός αναστοχαστικού λόγου **επί** της υφιστάμενης θεσμικής τάξης και κοινωνικής πρακτικής.

Λέξεις Κλειδιά: Adorno, Habermas, Wellmer, μοντερνισμός, μίμηση, ουτοπία, προσδιορισμένη άρνηση.

I. Εισαγωγή

Από τις ποικίλες κριτικές που έχουν ασκηθεί στις διαδικασίες που καθόρισαν την πορεία του δυτικού κόσμου από τον Διαφωτισμό και μετά, δεν μπορεί ασφαλώς να εξαιρεθεί αυτή του Theodor Adorno. Ο Adorno παράγει μια από τις πλέον ανηλεείς επικρίσεις αυτής της πορείας, θεωρώντας ότι ο σύγχρονος κόσμος εναρμονίζεται πλήρως με τις προσταγές της εργαλειακότητας και του αξιακού μηδενισμού. Είναι αυτή η συνθήκη όπως την περιγράφει, ωστόσο, η οποία εξασθενεί αν όχι αποκλείει τη δυνατότητα θεμελίωσης ενός αντιθετικού λόγου επί της υφιστάμενης τάξης, γεγονός που, σύμφωνα με τις επισημάνσεις των Jürgen Habermas και Albrecht Wellmer, στρέφει το πρόγραμμά του προς την ουτοπική αναίρεση της νεωτερικής παθογένειας σ' ένα απολυτρωτικό μέλλον πέραν του ορίζοντα της νεωτερικότητας. Θα επιχειρήσω να δείξω, ωστόσο, ότι στο ύστερο έργο του ο Adorno εντοπίζει στο μοντερνιστικό έργο τέχνης τόσο μια προσδιορισμένη πράξη αντίστασης όσο και μια δύναμη ανασυγκρότησης του νεωτερικού κόσμου, θεωρώντας ότι αυτό ενεργοποιεί μια μορφή ορθολογικότητας η οποία όχι μόνο βρίσκεται στον αντίποδα της λογικής από την οποία συντίθεται ο εργαλειακός λόγος και η ταυτολογική εννοιακή δομή που τον συνοδεύει, αλλά συντάσσει στο παρόν την προοπτική μιας εναλλακτικής σχέσης του νεωτερικού υποκειμένου με τα σημεία αναφοράς του κόσμου του.

II. Η νεωτερικότητα κατά Adorno: μηδενισμός, απομάγευση και κυριαρχία.

Ο Adorno, όπως είναι γνωστό, κατανοεί τη λογική ανάπτυξης του νεωτερικού κόσμου στους όρους μιας Νιτσεϊκής γενεαλογίας του λόγου όπως αυτή ανασυνθέτεται κοινωνιολογικά από τον Weber ως διαδικασία εξορθολογισμού. Στη βάση αυτή, εξισώνει τη νεωτερικότητα με μια ολική επικράτηση του εργαλειακού λόγου, μιας πολύ στενής παραφυάδας της προθετικής ορθολογικότητας (*Zweckrationalität/Weber*) η οποία χαρακτηρίζεται από σχετικοποίηση των ενσωματωμένων στο ανθρώπινο πράττειν αγαθών (τελεολογική αδιαφορία) και αναγωγή τους σε μέσα μεγιστοποίησης της ατομικής ωφέλειας εις βάρος κάθε δέσμευσης σε απόλυτες αξίες (υποκαταστασιμότητα). Αυτός ο περιορισμός του λόγου στις απαλλαγμένες από αξιακά πρότυπα διαδικασίες της προσωπικής προτίμησης και της ιδιωτικοποιημένης επιλογής, παράγει ένα μηδενιστικό έλλειμμα ηθικού προσανατολισμού, την ίδια στιγμή που

απαλείφει οιαδήποτε χειραφετητική προοπτική (στους όρους του: την ‘κοινωνικοπολιτική συμφιλίωση’), αφήνοντας στη θέση της έναν «ανεπίλυτο αγώνα» μεταξύ ηθικοπολιτικά ασυμμετρικών κοινωνικών ομάδων για την κοινωνική κυριαρχία.

Η εργαλειοποίηση δε αυτή, η οποία εμπότισε τη λειτουργία των κύριων νεωτερικών θεσμών (γραφειοκρατικό κράτος και καπιταλιστική αγορά), συνοδεύτηκε, σύμφωνα τον Adorno, από την ανάδυση μιας τυπικής μορφής επιστημικής σύλληψης του κόσμου, η οποία προσδιορίζει (ταυτοποιεί νοηματικά και εξηγεί αιτιακά) το κάθε ειδικό και επιμέρους στοιχείο του (το μη ταυτό στην ορολογία του) δια της ταυτολογικής υπαγωγής του στο γενικό καθολικό, δηλαδή σε νομοθετικές διαδικασίες που επιβάλλουν ενοποιημένα και συνεκτικά συστήματα γνώσης με προγνωστική ισχύ. Ο Adorno κατανοεί αυτή τη διαδικασία που σηματοδοτεί τον λεγόμενο γνωστικό εξορθολογισμό του κόσμου (απομάγευση) ως προοδευτική στο βαθμό που αρνείται το αντικειμενικά δεσμευτικό νόημα της παράδοσης και τις νοηματικές συνθέσεις που ορίζουν οι παραδοσιακές μορφές ζωής. Θεωρεί, ωστόσο, ότι καθώς η επικράτεια του επιστημονικού ορθολογισμού γίνεται παραδειγματική όλων των αξιώσεων της ορθολογικής γνώσης και απονομιμοποιεί τους αντίπαλους διεκδικητές της (φιλοσοφία, θεολογία, ιστορία), αποκτά έναν αντιδραστικό χαρακτήρα. Οι τυπικές κατηγορίες τις οποίες οι απομαγευτικές διαδικασίες θέτουν στη θέση των παραδοσιακών αρχών της πραγματικότητας (λόγος, Θεός, εμπειρία) για την παροχή νοηματικής ενότητας, συνιστούν επίσης βίαιες νοηματικές συνθέσεις διότι αποκλείουν αυτό που είναι ανόμοιο και αδιάρθρωτο, παράγοντας την εξίσου άκαμπτη ενότητα ενός ψευδαισθητικού νοηματικού συνόλου που μορφικά παραμένει ομόλογο με τις συνθέσεις του μεταφυσικού κοσμοειδώλου.

Ο Adorno δε, συγχωνεύει τις δύο αυτές κύριες μορφές του νεωτερικού εξορθολογισμού –εργαλειακότητα και υπαγωγή– στην έννοια της «συλλογιστικής[ς] Λογικής[ς]»,¹ θεωρώντας ότι οι διαδικασίες τόσο του κοινωνικού όσο και του πολιτισμικού εξορθολογισμού υποθέτουν παρόμοιες, αν όχι πανομοιότυπες, και σε κάθε περίπτωση, συνεργατικές αντιλήψεις του λόγου που διαχέονται σε κάθε θεσμική πτυχή του σύγχρονου κόσμου. Ο επιστημονικός εξορθολογισμός της πνευματικής και πολιτιστικής ζωής και ο γραφειοκρατικός εξορθολογισμός της πρακτικής ζωής στο ευρύτερο πλαίσιο της αέναης κεφαλαιακής συσσώρευσης, συνιστούν, έτσι, επικαλυπτόμενα πεδία πραγμάτωσης μιας τέτοιας ‘συλλογιστικής’ βάσης στους όρους της οποίας εκτυλίσσεται ο δυτικός εξορθολογισμός εν συνόλω. Το αποτέλεσμα αυτής της σύγκλισης, είναι η αποστράγγιση των πηγών νοήματος που παραδοσιακά αγκυροβολούσαν στις ηθικές πρακτικές, δηλαδή, ένας εξορθολογισμός που εμφανίζεται ως απώλεια της ηθικής ζωής.

Το στοιχείο, πάντως, που ριζοσπαστικοποιεί την κριτική του Adorno από τις ομοειδείς κριτικές διαγνώσεις του μηδενισμού (Nietzsche) και της απομάγευσης (Weber) στις οποίες ρητά στηρίζεται, είναι ότι επεκτείνει τον κυριαρχικό λόγο του διαφωτισμού στην ίδια τη μυθική προϊστορία της ανθρώπινης ιστορίας. Με την ίδια λογική που ο Weber συνδέει το ‘μεταφυσικό’ (Προτεσταντισμός) με το ‘κοσμικό’ (καπιταλισμός) θεωρώντας ότι παρουσιάζουν μια ‘συστοιχία σημασίας’, εκτιμά ότι ο ‘συλλογιστικός’ λόγος ανιχνεύεται εν σπέρματι σε ολόκληρη την κοσμοϊστορική διαδικασία και η πραγματοποίηση στις ίδιες τις απαρχές της ανθρωπογένεσης.² Στη βάση αυτής της διεύρυνσης της βεμπεριανής λογικής, ο Adorno θεωρεί ότι όχι μόνο οι μυθικές και θρησκευτικές μορφές ζωής αποτελούν ήδη την αναγκαία προϋπόθεση του εργαλειακού ορθολογισμού και της ταυτολογικής σκέψης –οι μύθοι, π.χ., έχουν σαφώς μια τέτοια δομή καθώς επιβάλλουν τάξη, οργάνωση και ενότητα στο χάος κατονομάζοντας και κατηγοριοποιώντας τα πράγματα του κόσμου (π.χ., ιερό/κοσμικό) την ίδια στιγμή που περιγράφουν την εμπρόθετη απόσπαση του ανθρώπου από τη φυσική συνθήκη– αλλά και η επιστημονικά ορθολογική σκέψη περιέχει ήδη έναν μυθικό πυρήνα.³ Το διαφωτισμένο παρόν δεν είναι παρά η κορυφαία και πλέον φανερή πλευρά μιας αλλοτριωτικής λογικής που κρύβεται στην ανάπτυξη ολόκληρης της διαδικασίας του

1 Χορκχάϊμερ, Μ. & Αντόρνο, Τ.Β., Διαλεκτική του Διαφωτισμού: Φιλοσοφικά Αποσπάσματα, μτφρ. Λ. Αναγνώστου, επιμτρ. Κ. Ψυχοπαίδης, επιμ. Γ. Κουζέλης (Εκδόσεις Νήσος, 1996), 45. Βλ., Adorno, W.T., Αρνητική Διαλεκτική, μτφρ. & επιμ. Λ. Αναγνώστου (Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, 2006), 15 κ.ε. Πρβλ., Zuidervaart, L., *Adorno's Aesthetic Theory: The Redemption of Illusion* (The MIT Press, 1994), 278.

2 Βλ., Bernstein, J.M., *Adorno: Disenchantment and Ethics* (Cambridge University Press, 2001), 15-17, 30-32.

3 «[Η]δη ο μύθος είναι διαφωτισμός, και: ο διαφωτισμός ξαναγίνεται μυθολογία» (Χορκχάϊμερ & Αντόρνο, Διαλεκτική του Διαφωτισμού, 26).

πολιτισμού, η 'πρόοδος' του οποίου σηματοδοτεί ειρωνικά μια κεκαλυμμένη «επαναστροφή» ή «οπισθοδρομική κίνηση» του είδους.⁴

Ο Adorno αρθρώνει στέρα το επιχείρημά του στη Διαλεκτική του Διαφωτισμού, το εμβληματικό έργο που συνέγραψε με τον Max Horkheimer. Εκεί ισχυρίζεται ότι η πρωτογενής διαδικασία της ανθρώπινης αυτοσυντήρησης, αλλά και ο αρχέγονος φόβος μπρος στην ανοικειότητα της φύσης, πυροδοτεί αυτομάτως μια διαδικασία αποδέσμευσης από την απειλή της. Τα μέσα αυτής της αποδέσμευσης μπορεί να είναι πιο εξελιγμένα στη σύγχρονη Δύση από την αρχετυπική πράξη της αρχαϊκής θυσίας –μια πράξη εξουμενισμού των θεών που σηματοδοτεί την παθητική άμυνα του ανθρώπου έναντι της ανεξιχνίαστης φύσης–, αλλά η τυφλή, καθοδηγούμενη από τον φόβο κυριαρχία πάνω στο αντικείμενο όχι μόνο συνεχίζεται αλλά ενισχύεται από μια συνεχώς διευρυνόμενη καπιταλιστική οικονομία που ανατροφοδοτείται διαρκώς από την επιστημονική έρευνα και τις τεχνολογικές εξελίξεις.⁵ Στη βάση αυτή, ο διαφωτισμός, για τον Adorno, δεν διαρρηγνύει τη θέση του με τη μεταφυσική του προϊστορία· απλώς υποκαθιστά τις παθητικές μορφές κυριαρχίας με ενεργητικές μορφές ελέγχου: «[αυτό που] καθορίζει την τροχιά της απομυθοποίησης, του διαφωτισμού,... είναι [ένας] μυθικός φόβος που έχει λάβει ριζική μορφή... [Α]κόμη και στους μύθους αναγνωρίζει τον εαυτό του».⁶ Θεωρεί παράλληλα, ότι η εξάρτηση της ανθρώπινης ελευθερίας από τη δυνατότητα ελέγχου της εξωτερικής φύσης, συνοδεύεται αναγκαστικά από έναν αντίστοιχο έλεγχο πάνω στην εσωτερική φύση του εαυτού και συνεπώς από μια διεργασία περιστολής της αισθητικής συγκρότησης του υποκειμένου καθώς μόνο μια τέτοια ενοποιημένη, αυτοελεγχόμενη και αποδεσμευμένη από τις επιταγές του σώματος και της ψυχής υποκειμενικότητα είναι συμβατή με το πρόγραμμα της κυριαρχίας επί της φύσης. Το υποκείμενο ανεγείρεται ακριβώς μέσω της «εσωστρέφεια[ς] της θυσίας», δηλαδή μέσα από μια διεργασία αποκλήρυξης της φυσικής του προέλευσης στην οποία ο φορέας της καταστολής είναι ταυτόχρονα και το 'εξουθενωμένο θύμα'.⁷ Τέλος, ο Adorno βλέπει ότι αυτή η διπλή διαδικασία αντικειμενοποίησης της φύσης και του εαυτού αποτελεί τη βάση της κοινωνικής κυριαρχίας, αφού η βία με την οποία η κοινωνία αποσπάται από τη φύση, επιστρέφει στον ιστό της κοινωνικής δομής ως θέληση για καθυπόταξη του άλλου μέσω απροκάλυπτης βίας, επιβεβλημένου καταμερισμού της εργασίας, άνισης κατανομής της εξουσίας και θεσμοποίησης της ατομικής ιδιοκτησίας. Η ιστορικά καταπιεσμένη τάξη δεν είναι παρά ο 'κοινωνικός επίγονος' ενός προγράμματος στοχευμένου προς την άρση της αναγκαιότητας.⁸

Ο Adorno, συνεπώς, παρουσιάζει τρεις ομόλογες και ισοδύναμες μεταξύ τους τροπίσεις της κυριαρχίας στις οποίες συμπυκνώνονται οι στιγμές του ελέγχου της φύσης, της καταστολής της συνείδησης και της εκμετάλλευσης του άλλου,⁹ οι οποίες κορυφώνονται στον διαφωτισμό –το ιστορικό τέλος μιας λογικής δομικής αποσύνθεσης που έχει ήδη εκκινηθεί από τις απαρχές της εξανθρώπισης: «[Ενώ] στόχος του... ήταν ανέκαθεν να απαλλάξει τους ανθρώπους από τον φόβο και να τους εγκαταστήσει ως κυρίους,... η πλήρως πεφωτισμένη γη αστράφτει στον αστερισμό της θριαμβευτικής συμφοράς».¹⁰ Είναι, ωστόσο, αυτή ακριβώς η απαισιόδοξη ανάγνωση της ανθρώπινης ιστορίας που δημιουργεί, ειρωνικά, ένα ζήτημα σχετικό με τη δυνατότητα συμφιλίωσης, την οποία ο Adorno σαφώς προβάλλει ως την ευτυχία της αντιστροφή. Κι αυτό το ζήτημα δεν αναδεικνύεται τόσο από

4 Χορκχάιμερ & Αντόρνο, Διαλεκτική του Διαφωτισμού, 22-23. Τούτο, βεβαίως, δεν σημαίνει ότι ο Adorno αντιστρέφει την Εγγεληνική ιδέα μιας οικουμενικής ιστορίας αλληλοσυνδεόμενων σταδίων. Βλ., Adorno, Αρνητική Διαλεκτική, 384-385. Πρβλ., Zuidervaart, L., *Social Philosophy after Adorno* (Cambridge University Press, 2007), 185.

5 Βλ., Χορκχάιμερ & Αντόρνο, Διαλεκτική του Διαφωτισμού, 39-41, 46, 49, 51, 56, 83, 296. Πρβλ., Honneth, A., *The Critique of Power: Reflective Stages in a Critical Social Theory*, transl. K. Baynes (The MIT Press, 1991), 38-40.

6 Χορκχάιμερ & Αντόρνο, Διαλεκτική του Διαφωτισμού, 47, 34.

7 «Η κυριαρχία του ανθρώπου πάνω στον εαυτό του, η οποία θεμελιώνει τον εαυτό του, είναι δυνητικά πάντοτε εξόντωση του υποκειμένου, στο όνομα του οποίου ασκείται» (Χορκχάιμερ & Αντόρνο, Διαλεκτική του Διαφωτισμού, 106). Βλ., σσ. 104-105, 128, 309. Πρβλ., Whitebook, J., "The Marriage of Marx and Freud: Critical Theory and Psychoanalysis", in *The Cambridge Companion to Critical Theory*, ed. F. Rush (Cambridge University Press, 2004), 76-77.

8 Βλ., Χορκχάιμερ & Αντόρνο, Διαλεκτική του Διαφωτισμού, 44, 76, 130-131.

9 Βλ., Zuidervaart, *Social Philosophy after Adorno*, 120-124.

10 Χορκχάιμερ & Αντόρνο, Διαλεκτική του Διαφωτισμού, 29.

τους αντιπάλους του, οι οποίοι σε κάθε περίπτωση δεν μοιράζονται την πίστη του ότι υπάρχει δυνατότητα ορθολογικής αποκατάστασης του ορθολογικά διαταραγμένου, αλλά από τους διαδόχους του Habermas και Wellmer, οι οποίοι διατηρούν το όραμα της συμφιλίωσης, εγκαταλείποντας όμως την ολικά αρνητική χροιά της κριτικής του.

III. Οι ενστάσεις των Habermas και Wellmer

Οι αντιρρήσεις του Habermas, είναι αναμφίβολα χρωματισμένες από την επιθυμία του ν' αναδείξει το επικοινωνιακό πράττειν ως μόνη οδό στην προοπτική ανασυγκρότησης της νεωτερικότητας. Στη βάση αυτή, θεωρεί ότι η ανθρώπινη ιστορία παρουσιάζεται μονοδιάστατα από τον Adorno καθώς εμφανίζεται ολικά εμποτισμένη από τη λογική της κυριαρχίας, παραγνωρίζοντας τη λογική της αλληλοκατανόησης και την προοπτική της συναίνεσης που αυτή εγκυμονεί, η οποία επίσης καταλαμβάνει τις σχέσεις με το αντικείμενο, τον εαυτό και τον άλλο και είναι συνεπώς εξίσου μορφοποιητική των ιστορικών διεργασιών. Κατά τον Habermas, αυτή η μονοδιάστατη ανάγνωση της ιστορικής διαδικασίας δεν αποτυγχάνει μόνο να διακρίνει τη διαφορά μεταξύ εξορθολογισμού στον νεωτερικό βίοκοσμο των κοινωνικών σχέσεων και εξορθολογισμού στο επίπεδο των νεωτερικών συστημάτων του κράτους και της αγοράς.¹¹ Υπονοεί μια καθολική κριτική του λόγου διότι εξισώνει αναφανδόν τις εκλογικευτικές διαδικασίες με την εργαλειοποίηση, και, ως εκ τούτου, αναγάγει όλες τις μορφές εκσυγχρονισμού στις δυτικές κοινωνίες σε παραλλαγές της καπιταλιστικής πραγματοποίησης. Αυτή η καθολική κριτική του λόγου όμως, έχει μοιραίες συνέπειες για τον Adorno όπως πιστεύει. Υπονομεύει, κατ' αρχήν, την ίδια τη δυνατότητα του κριτικού αναστοχασμού συνολικά, υποσκάπτοντας τα κανονιστικά θεμέλια αυτού που ο ίδιος κατανοεί ως κριτική θεωρία. Αν η κριτική –αντίθετα από την παραδοσιακή– θεωρία, καλείται να ανασυγκροτήσει τις αξιώσεις ισχύος της εκ του ίδιου της του συγκροτησιακού πλαισίου,¹² δηλαδή, να έχει το χαρακτήρα της εμμένειας, θα πρέπει να υποθέσει ότι αυτό είναι επαρκώς γόνιμο προκειμένου να θρέψει μια μορφή αναστοχαστικότητας επί της υφιστάμενης θεσμικής τάξης και κοινωνικής πρακτικής και να σχηματίσει αυτοδικαίως το χειραφετητικό διαφέρον. Καθώς όμως ο Adorno παρουσιάζει τη νεωτερική ηθική κουλτούρα σαν να έχει ήδη σκιάσει πλήρως τις καθοδηγητικές της αρχές, δεν επιτρέπει καμία ανέπαφη από την εργαλειοποίηση πρακτική ζώνη από τη οποία θα μπορούσε να στοιχειοθετηθεί μια τέτοια δυνατότητα.¹³ Εξ ου και ο ουτοπισμός του: η αδυναμία θεμελίωσης μιας άθικτης από την εργαλειοποίηση και τον αξιακό μηδενισμό κριτικής θέσης, απαλείφει, σύμφωνα με τον Habermas, κάθε ιστορικό έρεισμα για τη συμφιλίωση αναγκάζοντας τον Adorno να ολισθήσει στην κενή και χωρίς βάση αναίρεση της νεωτερικής παθολογίας σ' ένα απολυτρωτικό μέλλον που 'χει 'σχεδόν μυστικιστικά' απελευθερωθεί από το φθίνον παρόν. Με άλλα λόγια, η παγκόσμια συμφιλίωση στο πτωτικό σύμπαν του Adorno, μπορεί να εκπληρωθεί μόνο με τη χιμαιρική υπέρβαση της ίδιας της νεωτερικότητας.¹⁴

Αυτό το ουτοπικό μοτίβο, όχι μόνο επαναλαμβάνεται, αλλά με μια έννοια επιτείνεται, κατά τον Habermas, όταν ο Adorno προτάσσει ως 'λύση' στα προβλήματα του εξορθολογισμού τα επιτεύγματα της νεωτερικής τέχνης ανάγοντας την αισθητική σφαίρα –εις βάρος της επιστημικής-τεχνικής και της πρακτικο-ηθικής σφαίρας– τόσο σε προνομιακό γνωστικό μέσο συνειδητοποίησης της τρέχουσας κατάστασης, όσο και σε πρότυπο διάρθρωσης των

11 Για τον Habermas, οι αστικές μορφές της ηθικής και του δικαίου εκφράζουν μια αμετάκλητη διαδικασία συλλογικής μαθήσεως που διακρίνεται κατηγοριακά από την αντίστοιχη τεχνο-επιστημονική. Βλ., Habermas, J., *Ο Φιλοσοφικός Λόγος της Νεωτερικότητας: Δώδεκα Παραδόσεις*, μτφρ. Λ. Αναγνώστου & Α. Καραστάθης (Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, 1993), 414 κ.ε.· *The Theory of Communicative Action: Reason and the Rationalization of Society*, transl. T. McCarthy (Heinemann, 1984), 379-380. Ως εξ αυτού, θεωρεί ότι ο νεωτερικός κόσμος διατηρεί έναν καταστατικά διττό χαρακτήρα ακόμα και υπό τη συνθήκη της 'αποικιοποίησης' των κοινωνικών σχέσεων από τη λογική των συστημάτων και συνεπώς μια ακόμη ανεκπλήρωτη δυνατότητα. Βλ., Habermas, J., "Modernity: An Unfinished Project", in *Habermas and the Unfinished Project of Modernity: Critical Essays on The Philosophical Discourse of Modernity*, ed. M.P. d' Entrèves & S. Benhabib (The MIT Press, 1996), 38.

12 Βλ., Horkheimer, M., "Traditional and Critical Theory", in *Critical Theory. Selected Essays: Max Horkheimer*, transl. M.J. O'Connell (Continuum, 2002), 229, 238.

13 Αυτή η αδυναμία «να διατηρήσ[ει] ένα έλλογο κριτήριο ανέπαφο» προκειμένου «να εξηγήσ[ει] τη διαφθορά όλων των άλλων κριτηρίων», σημαίνει για τον Habermas ότι ο Adorno παρασύρεται στη δίνη μιας «επιτελεστική[ς] αντίφαση[ς]» (Habermas, *Ο Φιλοσοφικός Λόγος της Νεωτερικότητας*, 155, 163, 155).

14 Βλ., Habermas, "Modernity: An Unfinished Project", 38-48.

κοινωνικών σχέσεων. Και πράγματι· στο *magnus opus* του, Αισθητική Θεωρία, ο Adorno όντως εντοπίζει στο μοντερνιστικό –αυθεντικό και ‘υψηλό’– έργο τέχνης, όχι μόνο μια πιστή αντανάκλαση ή καταγραφή της αποσύνθεσης του νοήματος στον πραγματικό κόσμο, αλλά και την τελευταία ευκαιρία να το ανασυνθέσει. Τούτο, διότι θεωρεί ότι η αισθητική σύνθεση –η μη βίαιη συρραφή ανομοιογενών στοιχείων και οιονεί θραυσματοπαγών υλικών στην ολότητα που συγκροτεί ένα έργο τέχνης– παρουσιάζει τα πράγματα του κόσμου στην ανομοιόμορφη μοναδικότητά τους κι όχι ως διαμεσολαβημένα από τις έννοιές τους στοιχεία που μπορούν κατόπιν να ελεγχθούν και να χειραγωγηθούν. Εκπροσωπεί, έτσι, το μοντέλο μιας αυθεντικής νοητικής συνάντησης μαζί τους η οποία αρνείται την καθοριστική λογική της υπαγωγής του ιδιαίτερου στο καθολικό.¹⁵ Θεωρεί παράλληλα, ότι καθώς η αισθητική σύνθεση επιχειρεί να ενσωματώσει αρμονικά τα διάχυτα και ετερόμορφα συστατικά της μέρη σε μια ολότητα, κατασκευάζει και το υπόδειγμα μιας κοινωνικής σύνθεσης εντός της οποίας μια ποικιλόμορφη πολλαπλότητα υποκειμένων συνενώνεται χωρίς εξαναγκασμό. Για τον Adorno, κοντολογίς, το έργο τέχνης δεν είναι μόνο το μοναδικό γνήσιο γνωσιακό μέσο απ’ το οποίο προσπορίζονται αληθείς ενοράσεις πάνω στην κοινωνική κατάσταση· προεικονίζει μια κοινωνική τάξη εναρμόνισης αναγγέλλοντας μια συγκεκριασμένη –μιμητική την ονομάζει– σχέση με τη φύση και τον άλλον.¹⁶

Για τον Habermas, ωστόσο, η εξύψωση της αισθητικής σφαίρας σε όχημα συντριβής της πραγματοποίησης, δεν αποκηρύζει μόνο τις ηθικοπολιτικές –δηλαδή, τις ‘υλιστικές’ (‘επικοινωνιακές’) και σε κάθε περίπτωση ενδοκοσμικές– κανονιστικές προϋποθέσεις της συμφιλίωσης· εξαναγκάζει τον Adorno να συλλάβει τη μιμητική συνουσία του υποκειμένου με το αντικείμενο στους όρους μιας εμπειρίας πέραν του λόγου –μιας σαγηνευτικής «ενθύμησης της» μη-υποδουλωμένης από τον ερχομό του λόγου «φύσης... μέσα στο υποκείμενο», όπως ο ίδιος λέει– η οποία ως τέτοια δεν συστήνει παρά μια αόριστη κι αινιγματική υπερκέραση της εμπειρικής πραγματικότητας.¹⁷ Εξορισμένο καθώς είναι από τη σφαίρα της ορθολογικής (εννοιακής) σκέψης, το ‘μιμητικό γήτεμα’ στο υποκείμενο, σύμφωνα με τον Habermas, απλώς ξορκίζει «σχεδόν μαγικά» την πραγματοποίηση, κατά την ίδια ακριβώς έννοια, όπως το ενσυνείδητο κάλεσμα του Είναι στον Heidegger περισώζει ‘αποκαλυπτικά’ την ενθαδική ύπαρξη από το νοηματικό της έλλειμμα: «Η ενθύμηση της φύσης είναι [εν τέλη] σκανδαλωδώς κοντά στην επίκληση του Είναι».¹⁸

Στην ίδια ακριβώς γραμμή με τον Habermas, και ο Wellmer βλέπει στην αισθητική στροφή του Adorno μια μετατροπή της συμφιλιωμένης κοινωνίας σε «εσχατολογική κατηγορία».¹⁹ Ο Wellmer καυτηριάζει κατ’ αρχάς την επιλογή του Adorno να ανυψώσει μια στιγμή του τριχοτομημένου νεωτερικού λόγου σε πρότυπο για την υπέρβαση της εργαλειακότητας. Η προβολή της αισθητικής ορθολογικότητας ως μοντέλου νομοθέτησης της επιστημικής-τεχνικής και της πρακτικο-ηθικής σφαίρας δεν παραβλέπει μόνο ότι τα σπαράγματα της μοντερνιστικής τέχνης δεν μπορούν να επωμιστούν όλο το φόρτο της άρθρωσης ενός εναλλακτικού λόγου κοινωνικής χειραφέτησης και ότι οι συμμετέχοντες στον κοινωνικό μετασχηματισμό θα πρέπει να κινητοποιήσουν ταυτόχρονα την εμπειρία τους και στις τρεις αδιάπτωτες και πλέον μη αναγώγιμες μεταξύ τους διαστάσεις της αλήθειας, της

15 Βλ., Adorno, Αρνητική Διαλεκτική, 15, 23.

16 Η μίμηση [mimesis] στην ιδιάζουσα ορολογία του Adorno, δεν δηλώνει την αντιγραφή ή απομίμηση [imitation] των πραγμάτων, αλλά την εξομοίωση [simulation] μαζί τους. Ενώ συνιστά μορφή μιμητισμού [mimicry], οικειοποιείται ‘ομοιοπαθώς’, αντί να αφομοιώνει ή να επαναλαμβάνει πανομοιότυπα, το αντικείμενό της σε μια μη-ταυτή αντιστοιχία: «η μιμητική συμπεριφορά δεν απομιμείται κάτι, αλλά εξομοιώνεται με αυτό... [Α]υτό που εξομοιώνεται δεν γίνεται ένα και το αυτό» Adorno, W.T., Αισθητική Θεωρία, μτφρ. & επιμ. Λ. Αναγνώστου (Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, 2000), 193, 194. Βλ., Χορκχάϊμμερ & Αντόρνο, Διαλεκτική του Διαφωτισμού, 296, 310. Πρβλ., Benhabib, S., *Critique, Norm, and Utopia: A Study of the Foundations of Critical Theory* (Columbia University Press, 1996), 189, 213, 219-220· Verdeja, E., “Adorno’s Mimesis and its Limitations for Critical Social Thought”, *European Journal of Political Theory*, 8 (4), 2009, 493-511.

17 Χορκχάϊμμερ & Αντόρνο, Διαλεκτική του Διαφωτισμού, 84-85. Βλ., Habermas, *The Theory of Communicative Action*, 366 κ.ε., 384 κ.ε. Ο Habermas συχνά αντιπαραβάλλει τη ‘μεσσιανική’ ουτοπία του Adorno με τη δική του ‘κοσμική’ ουτοπία μιας ‘κοινότητας ιδεώδους επικοινωνίας’ την οποία θεωρεί ‘υλιστική’ καθώς ριζώνει στη βαθιά δομή του ίδιου του ανθρώπινου διαλόγου [discourse]. Βλ., Bernstein, J.M., *The Fate of Art: Aesthetic Alienation from Kant to Derrida and Adorno* (The Pennsylvania State University Press, 1992), 246.

18 Habermas, Ο Φιλοσοφικός Λόγος της Νεωτερικότητας, 155· *The Theory of Communicative Action*, 385.

19 Wellmer, A., “Communications and Emancipation: Reflections on the Linguistic Turn on Critical Theory”, in *On Critical Theory*, ed. J. O’Neill (The Seabury Press, 1976), 245.

κανονιστικής ορθότητας και της αυθεντικότητας (αισθητική εγκυρότητα)· αποφεύγει επίσης να δει ότι η ερμηνευμένη στους όρους της 'αισθητικής σύνθεσης' ιδέα της συμφιλίωσης, δεν μπορεί να υποστηρίξει μια αντίστοιχη μη καταπιεστική μορφή κοινωνικής σύνθεσης, δηλαδή να νοηθεί ως υπόδειγμα των σχέσεων μιας ζωτικής και πολυφωνικής αλληλεπίδρασης μεταξύ ίσων ατόμων στη διαφορετικότητά τους, διότι δεν διαθέτει τις διαλογικές [dialogical] διαστάσεις που απαιτούνται για τη γνήσια μεταμόρφωση της κοινωνίας στην υψηλά διαφοροποιημένη της κατάσταση: «οι κανόνες 'σύνθεσης'», λέει ο Wellmer, «δεν μπορούν... να προεικονίσουν τους ευρύχωρους κανόνες ενός διαλόγου με [τις] πολλές φωνές» που απαιτούνται για μια νέα κοινωνική ολοκλήρωση.²⁰

Όπως και ο Habermas, έτσι και ο Wellmer επεκτείνει, τέλος, αυτές τις αντιρρήσεις στη σχέση μεταξύ ιστορικής και μέλλουσας κοινωνίας. Καθώς ο Adorno, όπως εκτιμά, παρουσιάζει τον χαρακτήρα των διαδικασιών εξορθολογισμού ως ένα κλειστό σύμπαν ολικής εργαλειοποίησης της σκέψης και πραγματοποίησης της συνείδησης, είναι αδύνατο να εντοπίσει μια χειροπιαστή, δηλαδή, 'καθοριστική', ιστορική βάση για τον μετασχηματισμό της αν μη τι άλλο διότι διαγράφει από το παρόν τις έννοιες δια των οποίων θα μπορούσε να συλληφθεί η ιδέα της συμφιλίωσης και αποκλείει παρεπόμενα τη δυνατότητα άρθρωσης μιας μορφής αδιαστρέβλωσης από την εργαλειοποίηση ορθολογικότητας στην οποία θα μπορούσε να θεμελιωθεί η προοπτική της ή τη δυνατότητα ανίχνευσης 'αντικειμενικών' κοινωνικοϊστορικών τάσεων και αιτιακών μηχανισμών που θα λειτουργούσαν ως επιτρεπτικοί της όροι. Στη βάση αυτή, ο Adorno, κατά τον Wellmer, αναγκάζεται να σκιαγραφήσει την 'ιδέα' της εναρμόνισης 'ex negativo' υπερφορτώνοντας στις οιονεί υπερβατικές δονήσεις της αισθητικής εμπειρίας μια δύναμη στρέψης του υποκειμένου πέραν του μελανού ιστορικού παρόντος.²¹ Αλλά αυτή η 'δύναμη' δεν κρύβει παρά ένα ουτοπικό άλμα «έξω από τα όρια του χώρου, του χρόνου και της αιτιότητας, [σε] μια εναρμόνιση εξτατική μάλλον παρά προβλεπτική», καθώς προσδένει το μέλλον στο παρόν «διαμέσου μιας ριζικής αλλά αφηρημένης άρνησης... των ιστορικά υπαρκτών μορφών ορθολογικότητας».²² Το τίμημα, βεβαίως, κατά τον Wellmer, γι' αυτήν την απόλυτη ιστορική ασυνέχεια μεταξύ παρόντος και μέλλοντος, για το αγεφύρωτο χάσμα μεταξύ της καθηλωμένης στην *αρνητικότητα* ιστορικής πραγματικότητας και του πλημμυρισμένου από θετικότητα απώτατου ορίζοντά της, είναι η τραγική απώλεια της «πολιτική[ς] διάσταση[ς] του ιστορικού σχεδίου της απελευθέρωσης», η οποία πλέον αδυνατεί να συσταθεί ως απτός στόχος για την ανθρώπινη πράξη.²³ Καταλήγει έτσι ο Wellmer σ' ένα απόσπασμα που σαφέστατα θα προσυπέγραφε και ο Habermas: «Ο Adorno... είναι σε θέση να οικοδομήσει μια σύνδεση με την κοινωνική αλλαγή μόνο ερμηνεύοντας τη 'μη βίαιη σύνθεση' του έργου τέχνης... ως μια αχτίδα μεσσιανικού φωτός που πέφτει στο εδώ και τώρα, για να δώσει μια προσδοκία συμφιλίωσης στον πραγματικό κόσμο... Αλλά αν η ιστορία πρέπει να γίνει το Έτερόν της προκειμένου να ξεφύγει από το σύστημα της αυταπάτης..., τότε η κριτική της παρούσας στιγμής μετατρέπεται... στην τελευταία μορφή μιας θεολογικής κριτικής της γήινης κοιλάδας των δακρύων».²⁴

IV. Η κοινωνικοπολιτική χροιά της μοντέρνας τέχνης

Παρότι, βεβαίως, η γενική επιχειρηματολογία των Habermas και Wellmer έχει σαφώς ισχυρά ερείσματα, θα πρέπει να σημειωθεί ότι ανεγείρεται από μια θέση που προσδοκά την υποκατάσταση του παραδείγματος της συμφιλίωσης του Adorno από το όραμα των αδιάφθορων διαλογικών σχέσεων που αποφαίνεται η θεωρία της επικοινωνιακής δράσης.

20 Wellmer, A., *Λόγος, Ουτοπία και Διαλεκτική του Διαφωτισμού*, μτφρ. Γ. Λυκιαρδόπουλος (Εκδόσεις Έρασμος, 1989), 25. Βλ., σ. 44-46· Wellmer, A., *The Persistence of Modernity: Essays on Aesthetics, Ethics, and Postmodernism*, transl. D. Midgley (The MIT Press, 1991), 8-9. Πρβλ., Zuidervaart, *Adorno's Aesthetic Theory*, 280-287.

21 Βλ., Wellmer, *The Persistence of Modernity*, 5-6, 12-15, 34.

22 Wellmer, *Λόγος, Ουτοπία και Διαλεκτική του Διαφωτισμού*, 45, 20, 27.

23 Wellmer, *Λόγος, Ουτοπία και Διαλεκτική του Διαφωτισμού*, 45. Βλ., σ. 21. Κάτι αντίστοιχο αναφέρει και η Seyla Benhabib, η οποία εκτιμά ότι ο Adorno αποσυνδέει τη χειραφέτηση από την κοινωνικοϊστορική δράση των ατόμων διότι την εναποθέτει στο Βασίλειο του Πνεύματος (στην τέχνη και στη φιλοσοφία ως αρνητική διαλεκτική). Ένας δε από τους λόγους που μετουσιώνει την ποίηση σε ποιητική κι όχι σε πράξη, είναι ότι απορρίπτει τη χειραφετητική σημασία της εργασίας. Βλ., Benhabib, *Critique, Norm, and Utopia*, 213-220.

24 Wellmer, *The Persistence of Modernity*, 63.

Επιπρόσθετα, είναι μια κριτική η οποία υποθέτει ότι αν ο Adorno επιθυμούσε να ανεύρει ερείσματα της συμφιλίωσης στο παρόν, θα έπρεπε να αρνηθεί την εκκοσμικευτική αφήγηση των Nietzsche και Weber στην οποία αλυσοδένεται. Θα πρέπει να ειπωθεί ωστόσο εξ αρχής, ότι τίποτε δεν υποχρεώνει τον Adorno να υιοθετήσει μια περισσότερο αισιόδοξη ανάγνωση του νεωτερικού κόσμου, δίχως αυτό να σημαίνει ότι ο δρόμος της κριτικής είναι πλέον κλειστός και η πορεία της ιστορίας 'μη αναστρέψιμη'.

Ο Adorno, κατ' αρχήν, είναι ιδιαίτερος κατηγορηματικός όταν ισχυρίζεται ότι δεν υπάρχει υπερβατολογικός ή εξω-ιστορικός χώρος από τον οποίο μπορεί να γίνει αντιληπτή μια πραγματικότητα και ότι συνεπώς η κριτική της αναίρεση δεν μπορεί να εδράζεται ούτε σε μια καντιανού τύπου νομοθέτηση –στη θέσπιση ενός υπερβατολογικού ή οιονεί υπερβατολογικού 'δέοντος' που θέτει το 'έτερον' της– ούτε ν' ακολουθεί το μοτίβο μιας αρνητικής θεολογίας –μιας χωροταξικά και χρονικά μη-εντοπίσιμης προβολής στο 'απόλυτο' και μη-πεπερασμένο. Το 'έτερον' ενός κόσμου φανερώνεται κάθε φορά στους όρους των δυναμικών του παρόντος, δηλαδή, εκπορεύεται από τις πολύ καθορισμένες δυνατότητες που διανοίγουν τα ειδοποιά του στοιχεία. Τούτο ισχύει για κάθε πραγματικότητα και σαφώς γι' αυτή του νεωτερικού κόσμου όπου το παρόν παρουσιάζεται 'κατακερματισμένο' μετά τη διάρρηξη της επιστημικής ενότητας και τον αξιακό πολυθεϊσμό. Υπό την ιδιάζουσα αυτή συνθήκη, κάθε αντίληψη για μια ιστορική αλλαγή που θα απελευθέρωνε τις υποσχέσεις του διαφωτισμού γίνεται όντως ασυνεχής, δηλαδή ουτοπική. Η ουτοπία, ωστόσο, αυτή, δεν είναι απροσδιόριστη ('αφηρημένη') αφού απορρέει ακριβώς από την εμμενή ανάλυση των ίδιων των κατηγορικών παραμορφώσεων της νεωτερικότητας. Αλλά ούτε και αποτελεί την κοσμική εκδοχή μιας αρνητικής θεολογίας διότι το προσδιοριστικό της νεωτερικής συνθήκης στοιχείο του 'κατακερματισμού' δεν υπαγορεύει ένα άλμα στο απόλυτο που θα άρει υπερϊστορικά το διαχωρισμένο παρόν, αλλά ότι η ιστορική αλλαγή δεν μπορεί πλέον να επισυμβεί στους όρους μιας υπολογισμένης δράσης προταγματικού χαρακτήρα η οποία στη βάση ενός μελετημένου 'σχεδίου' θα υλοποιήσει έναν ευκρινή και διάφανο ορίζοντα αξιών.²⁵ Η προσφυγή του Adorno στις ανοιχτές μορφές της σύγχρονης τέχνης την οποία βλέπει ως μόνη εναπομείνασα οδό για τη θέσπιση αυτού του 'έτερου' κόσμου, ακολουθεί ακριβώς την εποπτεία του ότι αυτό που η δομή της νεωτερικότητας αρνείται είναι η δυνατότητα μιας προθετικής αλλαγής ('επικοινωνιακού' ή άλλου τύπου). Η δε λογική της αισθητικής σύνθεσης την οποία αντιδιαστέλλει στις κατασταλτικές και αναυθεντικές συνθέσεις νοήματος ουδόλως στέκεται στον ρομαντικό ή υπερβατικό αντίποδα του ορθολογισμού ως τέτοιου διότι το μόνο που επιζητά είναι μια πιο διευρυμένη οργανωτική μορφή ορθολογικότητας που θα περιλαμβάνει μια 'μιμητική' στιγμή στην εννοιολογική σκέψη ενσωματώνοντας διάχυτα ή διαχωρισμένα στοιχεία: «Η τέχνη είναι μια ορθολογικότητα που ασκεί κριτική στην ορθολογικότητα χωρίς να της ξεφεύγει... // [Τούτο, διότι η] αναλήθεια την οποία αντιπαλεύει... δεν είναι η ίδια η ορθολογικότητα, αλλά η παγιωμένη αντιπαράθεσή της προς το ειδικό, το μερικό».²⁶

Το εγχείρημα του Adorno, ωστόσο, να εκμαιεύσει την κοινωνική διάσταση της (μοντέρνας) τέχνης,²⁷ υποθέτει την τυπική της αυτονομία, την απόσπασή της, δηλαδή, τόσο

25 Βλ., Bernstein, *The Fate of Art*, 256-257, ο οποίος αναπτύσσει την παραπάνω επιχειρηματολογία.

26 Adorno, *Αισθητική Θεωρία*, 102 // 173. Όταν ο Adorno αναφέρει ότι καθήκον της φιλοσοφίας είναι «να προσπαθεί μέσω της έννοιας», της ελάχιστης μονάδας της εννοιολογικής σκέψης, «να ξεπεράσει το πλαίσιο της έννοιας», στόχος του δεν είναι η εννοιακή σκέψη ως τέτοια, η οποία σε κάθε περίπτωση εναντιώνεται στη λογική μιας βασισμένης σε συγκεκριμένες παραστάσεις 'γνώσης', αλλά η μεθοδική της αναγωγή σε σύστημα που ισοπεδώνει τη μοναδικότητα των αντικειμένων στα οποία εφαρμόζεται. Απ' αυτή την άποψη, στόχος της αρνητικής διαλεκτικής είναι να διανοίξει «το μη εννοιολογικό με τη βοήθεια των εννοιών χωρίς να το εξομοιώσει με αυτές», κάτι που μπορεί να πετύχει μόνο αν «βυθιστεί κυριολεκτικά στο ετερογενές προς αυτή χωρίς να το υπαγάγει σε προκατασκευασμένες κατηγορίες» (Adorno, *Αρνητική Διαλεκτική*, 29, 22, 26). Αυτή δε η 'εμβύθιση' στο μη ταυτό, είναι δυνατή με την επανεγγραφή της εποπτείας (intuition) στη διαδικασία της γνώσης, μιας δύναμης που προέρχεται από την άμεση αντίληψη ή συνειδητοποίηση: όπως ακριβώς στην καντιανή κατ' αίσθηση αντίληψη (perception) οι αισθητές εντυπώσεις δεν φιλτράρονται από εννοιακά σχήματα, έτσι και η εποπτική γνώση επιχειρεί να σχετίσει ένα ιδιαίτερο μ' ένα άλλο ιδιαίτερο μέσω μιμητικής ομοίωσης. Πρόκειται για μια αρχαϊκή μορφή γνώσης που κατά τον Adorno επιβιώνει μόνο στην τέχνη αφού η αισθητική σύνθεση παράγεται μέσω της αισθητής μορφής των στοιχείων κι όχι διαμέσου εννοιών. Βλ., Bernstein, *Adorno*, 266-268. Bernstein, J.M., "The Dead Speaking of Stones and Stars": Adorno's *Aesthetic Theory*", in *The Cambridge Companion to Critical Theory*, ed. F. Rush (Cambridge University Press, 2004), 138-42. Honneth, *The Critique of Power*, 63 κ.ε.

27 Ο Adorno διαβάσει τις *a priori* αισθητικές κατηγορίες του Kant ως τις ιστορικές κατηγορίες της μοντέρνας τέχνης διότι αυτή πλησιάζει περισσότερο από κάθε άλλη ιστορική μορφή τέχνης στον 'ιδεότυπο' του αισθητικού

από τις θεολογικές και μεταφυσικές νόρμες από τις οποίες ήταν πρότερα εμποτισμένη, όσο και από τις άλλες εξορθολογισμένες σφαίρες της γνώσης και της ηθικής.²⁸ Αυτή η αυτονομία του έργου τέχνης, είναι για τον Adorno και αναγκαία για την προβολή της ως «κοινωνική αντίθεση προς την κοινωνία» αλλά και ζητούμενο.²⁹ Γι' αυτό και η τέχνη βιώνει την επαφή της με τον εμπειρικό κόσμο μέσα από μια σχέση αντινομίας που καλείται η ίδια να επιλύσει: αν παραμείνει εγκλωβισμένη στην αυτοαναφορική της ιδιονομοτέλεια και διαχωριστεί από τους κοινωνικούς σκοπούς (*l'art pour l'art*), παγιδεύεται σε μια ακίνδυνη ζωή· αν απαρνηθεί την αυτονομία της εγείροντας αξιώσεις περί της αλήθειας και της ηθικής, κινδυνεύει να βυθιστεί στην υπάρχουσα τάξη γινόμενη 'διακόσμηση' ή ένα τμήμα της βιομηχανίας της 'διασκέδασης' που ενισχύει ιδεολογικά τους ρυθμούς της μαζικής κουλτούρας.³⁰ Τούτη η επικρεμμάμενη και ενδεχομενική αυτονομία της τέχνης, κάνει βεβαίως το πρόγραμμα του Adorno επίφοβο και επισφαλές, όσο επίφοβη και επισφαλής, ωστόσο, είναι και η ίδια η λογική της νεωτερικότητας όντας «αναγκασμένη να αντλεί την κανονιστικότητά της [μόνο] από τον εαυτό της».³¹ Η τέχνη ανεγείρεται ως ειδητική συνείδηση και κριτική αρχή του σύγχρονου κόσμου ακριβώς διότι η προσπάθειά της να αυτοθεμελιωθεί, είναι δηλωτική –και ομολογη ειδική περίπτωση– του ίδιου του καταστατικού νεωτερικού αιτήματος της αυτονομίας και του αυτοκαθορισμού –κάτι που και ο ίδιος ο Habermas έχει, εξάλλου, ρητά αναγνωρίσει.³²

Στη βάση αυτή, το όλο εγχείρημα του Adorno στην Αισθητική Θεωρία προχωρά σαφώς μακρά πέραν του εγγενούς σε μια φιλοσοφική αισθητική στόχου να συζητήσει τα σχετικά με το ωραίο και το γούστο ζητήματα. Θεωρεί αντίθετα, ότι οι εντάσεις και αντινομίες που είναι ενύπαρκτες στο εσωτερικό των αυθεντικών έργων τέχνης καθρεπτίζουν επακριβώς κοινωνικοϊστορικές συγκρούσεις από τις οποίες προκύπτουν και στις οποίες ανήκουν. Την ίδια στιγμή που κάνει διαβήματα ως προς τη θέση του μες στην ευρύτερη κοινωνική ολότητα, το αυθεντικό έργο τέχνης επιτρέπει την εμφάνιση των αντιφάσεων του, οι οποίες είναι σχεδόν πάντα ιδεολογικά καλυμμένες και ποτέ άμεσα αναγνωρίσιμες: «ως έκφραση της ολότητας, η τέχνη διεκδικεί... την εμφάνιση του όλου μέσα στο ιδιαίτερο...// Μέσα στη φαινομενικότη[τά] [της] παρέχεται ως υπόσχεση το μη φαινομενικό».³³ Η υψηλή τέχνη, βεβαίως, δεν φανερώνει απλά την πραγματικότητα ως ασυμφιλίωτη, ανταγωνιστική και διαιρεμένη. Κάθε τέτοια φανέρωση καμουφλάρει το «αξίωμα του απόλυτου»,³⁴ ακριβώς διότι το έργο τέχνης επιχειρεί να ανασυνθέσει τα διασπαρμένα στοιχεία της πραγματικότητας σ' ένα ενιαίο σύνολο (αισθητική σύνθεση). Εδώ, εξάλλου, εντοπίζει ο Adorno το κριτήριο που καθορίζει την αυθεντικότητά του. Αυτό που αποκαλεί *περιεχόμενο αλήθειας* του αισθητικού αντικείμενου, αφορά στο βαθμό της συνθετικής του δύναμης να συνυφάνει το διαιρεμένο σκιαγραφώντας το απόλυτο: «Αληθινή είναι η τέχνη... όταν συνθέτει το διασπασμένο και μόνον έτσι το καθορίζει ως ασυμφιλίωτο. Το παράδοξο είναι ότι πρέπει να μαρτυρεί το μη συμφιλίωμένο και να τείνει παραταύτα να το συμφιλιώσει».³⁵ Και απ' αυτή την άποψη, το αυθεντικό αισθητικό αντικείμενο πρέπει να ειδωθεί ως η αντεστραμμένη εικόνα του εμπορεύματος. Εκεί που το εμπόρευμα αναδύεται αποκρύπτοντας τις κοινωνικές σχέσεις που το δημιούργησαν (Marx), το έργο τέχνης τις αναδεικνύει. Βρίσκεται στον «αντίποδα μιας εκπραγματίσεως» ακριβώς διότι φέρνει στο φως το ενταφιασμένο αντί να το συγκαλύπτει προς χάριν της παρουσίας του.³⁶

Η τέχνη, βεβαίως, εκθέτει κι ανασυνθέτει τις κρυφές κοινωνικές αντιφάσεις χωρίς

πεδίου όπως αυτό καταγράφεται στο πρώτο μέρος της Κριτικής της Κριτικής Δύναμης.

28 Βλ., Adorno, Αισθητική Θεωρία, 16, 49.

29 Adorno, Αισθητική Θεωρία, 24.

30 Βλ., Adorno, Αισθητική Θεωρία, 403· Χορκχάιμμερ & Αντόρνο, Διαλεκτική του Διαφωτισμού, 224 κ.ε. Πρβλ., Roberts, J., "The dialectic of enlightenment", in *The Cambridge Companion to Critical Theory*, ed. F. Rush (Cambridge University Press, 2004), 71-72· Zuidervaart, *Social Philosophy after Adorno*, 192-193.

31 Habermas, Ο Φιλοσοφικός Λόγος της Νεωτερικότητας, 22.

32 Βλ., Habermas, "Modernity: An Unfinished Project", 38 κ.ε.

33 Χορκχάιμμερ & Αντόρνο, Διαλεκτική του Διαφωτισμού, 52 // Adorno, Αρνητική Διαλεκτική, 486.

34 Χορκχάιμμερ & Αντόρνο, Διαλεκτική του Διαφωτισμού, 52.

35 Adorno, Αισθητική Θεωρία, 288. Βλ., σσ. 224-226.

36 Adorno, Αισθητική Θεωρία, 59. Βλ., Huhn, T., "Introduction: Thoughts beside Themselves", in *The Cambridge Companion to Adorno*, ed. T. Huhn (Cambridge University Press, 2004), 6-8.

να αυτοανάγεται σε καθαρή προπαγάνδα (στρατευμένη τέχνη)³⁷ και χωρίς να υποκρίνεται τις τερπνές και ανέφελες αρμονικές της συμφιλιωτικής συνθήκης την οποία μαρτυρά (κις). Παρουσιάζει, αντίθετα, την ανθρώπινη αξίωση «για ευτυχία», εκθέτοντας την αποτυχία κάθε συμφιλιωτικής προσπάθειας: η αλήθεια της «δεν συνίσταται στην... αρμονία... αλλά σε εκείνα τα χαρακτηριστικά στα οποία εμφανίζεται η ασυμφωνία, στην αναγκαία αποτυχία για ταυτότητα».³⁸ Εξ ου και η αφαιρετική της εκφραστική μορφή: «Η νεώτερη τέχνη είναι τόσο αφηρημένη όσο έχουν γίνει στην πραγματικότητα οι σχέσεις των ανθρώπων» και είναι ακριβώς αυτή η αφαίρεση που της προσδίδει «έναν τόνο συμφοράς... [και] συναδέλφω[σης] με τον θάνατο...// Αυτό είναι το πένθος της».³⁹

Ο θρήνος της μοντερνιστικής τέχνης, ωστόσο, δεν αναλύεται στη διαχείριση της νεωτερικής απώλειας. Ο Adorno πιστεύει ότι συνθέτει δυο καίρια πλήγματα στη λογική που διέπει τον εμπειρικό κόσμο. Ενσαρκώνει, κατ' αρχήν, μια εναλλακτική στην καθοριστική κατανόηση επιστημική μορφή, ένα είδος κριτικής γνώσης και πρόσληψης των πραγμάτων του κόσμου δηλαδή, η οποία αναχαιτίζει τη λογική της υπαγωγής που διέπει την κυρίαρχη 'αρχή της πραγματικότητας'. Τούτο, διότι η αισθητική σύνθεση των στοιχείων σ' ένα έργο τέχνης δεν παράγεται διαμέσου εννοιών, μέσω, δηλαδή, ενός κενού καθολικού που υπάγει και ισοπεδώνει τα ιδιαίτερα όντα στους όρους κάποιου κοινού χαρακτηριστικού τους, αλλά δια της αισθητής μορφής τους ως εικόνας (imago), συνεπώς με πόρους που δεν είναι λογικά ανεξάρτητοι από τα ίδια. Η παρουσίαση αυτή των πραγμάτων του κόσμου στη μορφική τους εμφάνιση, σημαίνει ότι το έργο τέχνης παράγει μια γνώση που κατευθύνεται προς τη σύλληψη των πραγμάτων ως αμείωτα μοναδικών πραγμάτων «εκτός των εννοιολογικών διακρίσεων»:⁴⁰ «η γνώση του μη ταυτόσημου... [θ]έλει να πει τι είναι κάτι, ενώ η ταυτιστική σκέψη λέει πού υπάγεται κάτι, τίνος είναι δείγμα ή αντιπρόσωπος, δηλαδή αυτό που το ίδιο δεν είναι».⁴¹

Ο Adorno, μάλιστα, θεωρεί ότι ο 'εικονιστικός' (αφιλτράριστος από εννοιακά σχήματα) χαρακτήρας του έργου τέχνης το καθιστά εκπρόσωπο μιας λογικής που προσιδιάζει δικαιωματικά σε όλα τα επιμέρους πράγματα στη μη αναγώγιμη ετερογένειά τους. Το έργο τέχνης συντάσσει το μοντέλο του πράγματος καθ' εαυτού,⁴² ακριβώς διότι το παρουσιάζει σε εικόνα, αμεσολάβητο από μια εξωτερική αυτού κατηγορία –ως στοιχείο, π.χ., που αποτελεί το υπόστρωμα της επιστήμης ή ως μέσο υλικής αναπαραγωγής επί του οποίου επενεργεί η τεχνολογία. Γι' αυτό, εξάλλου, αποκαλεί το έργο τέχνης 'μη ταυτολογικό'. Το έργο τέχνης «επιδιώκει τη μη ταυτότητα», επειδή απορρίπτει κάθε θεμέλιο του 'ωραίου' και αναχωρεί από τους καθορισμούς της παράδοσης και τις νομοθετήσεις των κατηγορικών συστημάτων της γνώσης και της ηθικής. Καθώς χειραφετείται, όμως, από τα σχήματα έξωθεν επιβαλλόμενων ταυτοποιήσεων και απωθεί κάθε εξωτερική αυτού εννοιακή ιδιοποίηση, αποκτά μια «ενύπαρκτη [εσωτερική] σκοπιμότητα», δηλαδή μια ταυτότητα δυνητικά αυτόνομη που δεν σφυρηλατείται από κανένα προϋπάρχον σχήμα ή εξωτερική αρχή:⁴³ «[κ]άθε έργο τέχνης θέλει από μόνο του την ταυτότητα με τον εαυτό του, η οποία στην εμπειρική πραγματικότητα επιβάλλεται με τη βία σε όλα τα αντικείμενα ως ταυτότητα με το υποκείμενο και έτσι δεν επιτυγχάνεται. Η αισθητική ταυτότητα [ωστόσο,...] συμπαραστέκεται στο μη ταυτό, το οποίο

37 «[Α]ν μπορεί να αποδοθεί στα έργα τέχνης μια κοινωνική λειτουργία, αυτή είναι η απουσία μιας λειτουργίας, ενός κοινωνικού ρόλου» (Adorno, *Αισθητική Θεωρία*, 384).

38 Χορκχάϊμερ & Αντόρνο, *Διαλεκτική του Διαφωτισμού*, 255, 218. Βλ., Adorno, *Αισθητική Θεωρία*, 63. Γι' αυτό, εξάλλου, το μοντερνιστικό έργο τέχνης έχει για τον Adorno έναν 'υψηλό' χαρακτήρα. Φέρνει στο φως τη φρίκη της υπέρβασης της φύσης στην εποχή της πραγματοποίησης και ταυτόχρονα το δέος και τον σεβασμό μπρος σ' αυτό που η φύση είναι καθ' αυτή πριν την πραγματοποίησή της –η εναρμονισμένη 'σύμπνοια' μιας ποικιλομορφίας. Το περιεχόμενο αλήθειας του εν τέλει, επικρέμειται στη δύναμή του να εκμαιεύσει «το ωραίο στη φύση αυτό καθ' εαυτό...», το ίχνος του μη ταυτόσημου στοιχείου των πραγμάτων» (Adorno, *Αισθητική Θεωρία*, 131, 132). Η ανάλυση του υψηλού στον Adorno είναι σαφώς μια ιστορικοποιημένη παραλλαγή αυτής του Kant. Βλ., Kant, I., *Κριτική της Κριτικής Δύναμης*, μφρ., προλ. & επιμ., Κ. Ανδρουλιδάκης (Εκδόσεις Ιδεόγραμμα, 2002), §§ 23-28.

39 Adorno, *Αισθητική Θεωρία*, 63, 47 // 99.

40 Χορκχάϊμερ & Αντόρνο, *Διαλεκτική του Διαφωτισμού*, 64. Βλ., σ. 354.

41 Adorno, *Αισθητική Θεωρία*, 185. Πρβλ., Bernstein, *Adorno*, 275-278.

42 Το έργο τέχνης είναι η φαινομενική εικόνα του πράγματος καθ' αυτού και όχι το καντιανό νοούμενο αντικείμενο: «η τέχνη είναι αληθής ως φαινομενικότητα του μη φαινομενικού» (Adorno, *Αισθητική Θεωρία*, 228).

43 Adorno, *Αισθητική Θεωρία*, 16, 18. Βλ., Kant, *Κριτική της Κριτικής Δύναμης*, §§ 10/220-11/221, 37/289, όπου παρουσιάζει το αισθητικό αντικείμενο ως 'σκοπιμότητα χωρίς σκοπό'. Πρβλ., Bernstein, *The Fate of Art*, 191-192. Bernstein, "The Dead Speaking of Stones and Stars", 146, 156-157. Honneth, *The Critique of Power*, 59-68.

στην πραγματικότητα καταπιέζεται από την ανάγκη για ταυτότητα».⁴⁴

Η αναμόρφωση του Adorno της καντιανής διάκρισης μεταξύ αναστοχαστικής (reflective) κριτικής δύναμης –η οποία ψάχνει ένα οικουμενικό για ένα ειδικό– και καθοριστικής (determinant) κριτικής δύναμης –η οποία υπάγει το ειδικό υπό ένα δεδομένο οικουμενικό νόμο– εξυπηρετεί ακριβώς το εγχείρημά του να καταγράψει την αντίθεση της αυθεντικής τέχνης στην επιβολή ταυτότητας που επιτάσσει στα πράγματα η ‘καθοριστική’ λογική που διέπει τον σύγχρονο πολιτισμό της τεχνοεπιστήμης και της βιομηχανίας της κουλτούρας.⁴⁵ Η σύγχρονη επιστήμη διέπεται από μια τέτοια λογική, τόσο επειδή ο εννοιακός της προσανατολισμός συλλαμβάνει τα πράγματα εντός κατηγοριών που η ίδια συντάσσει, συγχέοντας έτσι το είδωλό της με την πραγματικότητα ως τέτοια, όσο και επειδή προκαθορίζει το επιμέρους από την αιτία του υπάγοντάς το σε νομοτελειακά εξηγητικά σχήματα. Παρόμοια με την επιστήμη, η οποία εν τέλει παρακμάζει σε φορέα μιας προσανατολισμένης προς τον έλεγχο γνώσης,⁴⁶ και η βιομηχανία της κουλτούρας ακολουθεί την ίδια λογική καθώς επιβάλλει αντικειμενικές νόρμες σχηματισμού της ατομικής ταυτότητας και εμπειρίας. Εντός της, η σχέση του υποκειμένου με το όλον δεν διαφαίνεται ως σχέση πραγματοποίησης μέσω ατομικής επίτευξης αλλά εκφυλίζεται σε μία καθοριστική σχέση αφομοίωσης σ’ ένα επεξηγηματικό καθολικό –μόνο που τώρα δεν είναι ο μύθος ή ο Θεός, αλλά απρόσωποι ‘τύποι προσωπικότητας’ που περιτεichίζουν την ιδιαίτερη επιθυμία.⁴⁷ Το έργο τέχνης, αντίθετα, ανηγείρεται ως μία αναστοχαστική κριτική δύναμη που επιχειρεί να ανεύρει μια μη εννοιακή μορφή για ειδικά περιεχόμενα, ακριβώς διότι η αισθητική σύνθεση αποπειράται να κατακτήσει μια ενότητα από ανόμοιο υλικό. Η αισθητική ταυτότητα εγείρεται ‘αναστοχαστικά’ «από τις ποιοτικές συνάψεις [των στοιχείων] παρά ‘καθοριστικά’ κι αυθαίρετα εκ της ποσοτικής [τους] ισοδυναμίας»,⁴⁸ δηλαδή μέσα από σχέσεις μεταξύ ιδιαιτεροτήτων που συγχωνεύονται ή συνταυτίζονται ‘μιμητικά’ μεταξύ τους.

Τέλος, εκεί που η μη-ταυτολογική δομή του έργου τέχνης σκιαγραφεί μια αντίσταση στην εννοιακή σκέψη, η φαινομενικότητά του –η εικονιστική παρουσίαση πραγματικών πραγμάτων– αναγγέλλει για τον Adorno «την ανταύγεια της υπέρβασης... του κόσμου της ανταλλαγής». Καθώς η εικόνα εμφανίζει το πράγμα ως σκόπιμο καθ’ αυτό, το παρουσιάζει ως μια μη-εναλλάξιμη ή υποκαταστάσιμη από άλλα ιδιαίτερα πράγματα ενικότητα και συνεπώς ως στοιχείο που στέκεται απέναντι στην κυρίαρχη αρχή της «αντικαταστασιμότητας».⁴⁹ Εκεί που τα πάντα στον εμπειρικό κόσμο «συνιστούν ένα είναι δι’ άλλο», το έργο τέχνης εμφανίζει το πράγμα ως αυταξία πέραν του επιχρίσματός ως χρηστικού μέσου για ένα άλλο μέσο, πέραν, δηλαδή, των σχέσεων μέσου-σκοπού που καταλαμβάνουν τη λειτουργία των νεωτερικών σχέσεων και θεσμών.⁵⁰ Η άρνηση της εξωτερικής σκοπιμότητας του έργου τέχνης σημαίνει εν τέλει τη διάψευση του είδους της σκοπιμότητας που χαρακτηρίζει το πραγματοποιητικό πνεύμα του εξορθολογισμού το οποίο κυβερνάται από την καθολική κυριάρχηση της αξίας-χρήσης από την ανταλλακτική αξία.

Εν κατακλείδι, η αυτόνομη ιδιοσυστασία της, το σθένος της να καταγράφει το αληθές σχηματοποιώντας το απόλυτο και ο αναστοχαστικός και μη-ταυτοτικός χαρακτήρας της, είναι ακριβώς ο θεωρητικός άξονας (‘αστερισμός’) μέσω του οποίου η τέχνη για τον Adorno δεν λαμβάνει απλώς μια θέση απέναντι στην πραγματικότητα αλλά συνιστά την πιο

44 Adorno, *Αισθητική Θεωρία*, 19.

45 Βλ., Kant, *Κριτική της Κριτικής Δύναμης*, εισ. IV, § xxxvi, 84-85.

46 Στο νευτώνειο μοντέλο της επιστήμης που έχει κατά νου, οι πειθαρχίες αποτελούν τμήμα των εξελικτικά προσαρμοστικών επιτευγμάτων της ανθρωπότητας «όπως τα δόντια στην αρκούδα» και ως εκ τούτου απλά διαιωνίζουν τη διαδικασία του εργαλειακού ελέγχου της εξώτερης φύσης με μεθοδικά πιο συστηματικούς τρόπους (Χορκχάϊμερ & Αντόρνο, *Διαλεκτική του Διαφωτισμού*, 357). Βλ., σσ. 386-387. Πρβλ., Honneth, *The Critique of Power*, 59-68.

47 Βλ., Χορκχάϊμερ & Αντόρνο, *Διαλεκτική του Διαφωτισμού*, 201 κ.ε.. Η κριτική αυτή επεκτείνεται και στη νεωτερική ηθική, η οποία ομοίως υπάγει (εντάσσει κι αποτιμά) την επιμέρους πράξη σε οικουμενικούς κανόνες (π.χ., κατηγορική προσταγή). Βλ., το παράρτημα II, 143 κ.ε.

48 Zuidervaart, *Adorno's Aesthetic Theory*, 132.

49 Adorno, *Αισθητική Θεωρία*, 486, 148.

50 Adorno, *Αισθητική Θεωρία*, 383. Εδώ ο Adorno εμμέσως μνημονεύει τον Kant στο *Groundwork of the Metaphysics of Morals*, ed. D. Paton (Unwin Hyman, 1989), 96: «Στο Βασίλειο των σκοπών το κάθε πράγμα έχει είτε μια τιμή είτε εγγενή αξία. Ό,τι έχει τιμή, μπορεί να αντικατασταθεί από κάτι άλλο ισότιμό του· αν εξυψώνεται πέραν κάθε τιμής, και συνεπώς δεν έχει κάποιο ισοδύναμο, τότε έχει εγγενή αξία».

συγκεκριμένη εφαρμογή μιας στάσης που «επιδεικνύ[ει] στην πραγματικότητα πώς πρέπει να γίνει».⁵¹ Η ενσαρκωμένη στο έργο τέχνης αισθητική ορθολογικότητα, εκπροσωπεί μια μορφή παρέμβασης στον κόσμο στην οποία η παρόρμηση της αυτοσυντήρησης που παράγει τον εργαλειώδη έλεγχο εξαχνώνεται [sublated] σε μια δύναμη ανιδιοτελούς 'αυτοπαράδοσης' στα πράγματα που πλέον αποτιμώνται από τη σκοπιά της δύναμης των ανθρώπων «να χάνονται μέσα στο περιβάλλον... να αφήνονται χωρίς αντιστάσεις, να ξαναβουλιάζουν στη φύση».⁵² Η μίμηση, για τον Adorno, εκφράζει ακριβώς αυτή τη στάση εξομοίωσης με τα πράγματα σε μια αβίαστη σύμπνοια που αναγνωρίζει κάθε ετερότητα. Η μιμητική στάση προτάσσει την άρση της αντιμετώπισης της εξώτερης φύσης «ως υλικ[ού] εργασίας και αναπαραγωγής της ζωής, πόσο μάλλον ως υποστρώμα[τος] της επιστήμης»⁵³ και τη συνήχηση με την αισθητηριακή της αφθονία μέσω μιας ανιδιοτελούς οικειοποίησής της, έναν νέο τρόπο αυθεντικού αυτοκαθορισμού στον οποίον η ταυτότητα του εγώ ανακτάται μη-κατασταλτικά, και μια νέα σχέση με τον άλλο η οποία συναισθάνεται την ιδιαιτερότητά του και μεριμνά αφίλαυτα για τη συνύπαρξη μαζί του σε μια συμφιλωμένη οικουμενικότητα.

Αυτό δε το 'συλλογικό εμείς' που σκιαγραφείται στα έργα τέχνης, άμεσος ιστορικός απόγονος και κατάλοιπο μιας δυσμνημόνευτης πλέον *Sittlichkeit*, δεν διαφέρει καταστατικά από το εμπειρικό συλλογικό υποκείμενο που αναδρά σε μια τάξη πραγμάτων. Η αισθητική συλλογικότητα έχει για τον Adorno μια οιονεί εμπειρική μορφή «ακριβώς επειδή φανερώνεται, [και συνεπώς] πρέπει να είναι και δυνατόν να υπάρχει»: «[Μ]έσα από τα έργα τέχνης, ... μιλάει ένα εμείς και όχι ένα εγώ... // [Η] συλλογική έκκληση... εμπριέχεται στον μορφολογικό νόμο τους... // [Αυτό δε το] συλλογικό εμείς δεν είναι ριζικά διαφορετικό από το εξωτερικό εμείς της κοινωνίας».⁵⁴ Η μοντερνιστική τέχνη, επομένως, φέρεται να συγκροτεί το πρόπλασμα μιας πράξεως που λειτουργεί ως υπόδειγμα της λοιπής εξω-αισθητικής πρακτικής και συνεπώς ως πρότυπο και της εμπειρικής πολιτικής δράσης: «η διαδικασία που διαδραματίζεται μέσα σε κάθε έργο [τέχνης] συνιστά ένα μοντέλο [κάθε] δυνατής πρακτικής [praxis]».⁵⁵

V. Ευτυχία και πένθος

Ο Adorno βεβαίως δεν συζητά πουθενά πώς ακριβώς μπορεί να επισυμβεί ο μετασηματισμός που θα καθιδρύσει τη συμφιλωμένη κοινωνία, αλλά ούτε και τα όρια της σχέσης και των ενδεχόμενων εντάσεων μεταξύ ιδιαιτερότητας και συλλογικότητας εντός της. Θα πρέπει να είναι σαφές, ωστόσο, ότι η κριτική του νεωτερικού κόσμου που αφηγείται από τη σκοπιά του έργου τέχνης, δεν συνιστά άσκηση μιας αποκαθαρμένης από το παρόν (αφηρημένης) άρνησης. Είναι, αντιθέτως, βαθιά προσδιορισμένη διότι υπαγορεύεται επακριβώς από τους ειδικούς όρους της νεωτερικής συνθήκης οι οποίοι φανερώνουν πλέον την ιδέα της συμφιλώσης στο νεωτερικό βίοκοσμο μόνο δια του έργου τέχνης. Στη βάση αυτή, η συμφιλωμένη κοινωνία δεν ανεγείρεται ως το αναγκαστικό Έτερον μιας ασυμφιλώτης εμπειρικής πραγματικότητας, δηλαδή, ως η ουτοπική Χώρα που θα καθιδρύσει ένα χιμαιρικό πλήρωμα ευτυχίας όταν οι καπιταλιστικές αντιφάσεις θα 'χουν 'μαγικά' αρθεί και το επιμέρους εναρμονιστεί με την ολότητα, αλλά ως μια ακμαία ιστορική δυνατότητα. Αυτή πλέον φέρεται από το έργο τέχνης που ανεγείρεται ως η ύστατη «καθορισμένη άρνηση της καθορισμένης κοινωνίας» και μοναδικό όχημα της «αθετούμενης[ς] υπόσχεσης[ς] της ευτυχίας».⁵⁶

Παρ' όλα αυτά, ο Adorno γνωρίζει πολύ καλά, ότι η πράξη που τροφοδοτείται από την αισθητική ορθολογικότητα, δεν είναι άμεσα μεταφράσιμη σε πολιτική δράση. Υπάρχει, κατ' αρχήν, ένας 'δομικός' λόγος που διαβρώνει τις επιδιώξεις του αισθητικού μοντερνισμού. Όπως για τον Kant «[τ]ο ωραίο είναι το σύμβολο [μόνο] του ηθικώς αγαθού», έτσι ακριβώς και για εκείνον η ιδέα μιας μη-βίαιης αισθητικής και οιονεί κοινωνικής σύνθεσης ανόμοιων

51 Adorno, *Αισθητική Θεωρία*, 228. Η τέχνη είναι το πλέον «οικείο βασίλειο της μίμησης» (σ. 163). Βλ., σ. 410.

52 Χορκχάιμμερ & Αντόρνο, *Διαλεκτική του Διαφωτισμού*, 365.

53 Adorno, *Αισθητική Θεωρία*, 120.

54 Adorno, *Αισθητική Θεωρία*, 147, 286 // 404 // 403-404.

55 Adorno, *Αισθητική Θεωρία*, 410.

56 Adorno, *Αισθητική Θεωρία*, 235.

στοιχείων μπορεί να παράγει μόνο τη φαινομενική ομοίωση της συμφιλίωσης και όχι την πραγματική.⁵⁷ Αυτό σημαίνει ότι, ενώ η τέχνη μπορεί να προοιωνίσει την πολιτική πράξη προς τη συμφιλίωση, δεν μπορεί να την 'επιστρατεύει' ή να την διασφαλίσει. Ενώ υπόσχεται ένα μέλλον, δεν μπορεί ούτε να νομοθετήσει επί αυτού ούτε να εγγυηθεί την πραγματική του επιβίωση. Καθώς όμως «δεν είναι δουλειά [της ίδιας] της τέχνης να αποφανθεί με την ύπαρξή της αν το φανερωμένο μη υπαρκτό υπάρχει ως εμφανιζόμενο, ως ορατό φαινόμενο, ή παραμένει στη φαινομενικότητα, την κατ' επίφαση ύπαρξη», η πολιτική δράση παραμένει δομικά ενδεχομενική, φορτώνοντας την τελική ευθύνη της σύστασής της στην απόφαση του νεωτερικού υποκειμένου.⁵⁸

Επιπρόσθετα, η στηριζόμενη στη μοντερνιστική τέχνη διαδικασία μετασχηματισμού θα παραμένει πάντοτε ιστορικά δυνητική όσο επικρέμεται στην διατήρηση της εύθραυστης αυτονομίας της έναντι των συστημάτων της πολιτισμικής βιομηχανίας εντός των οποίων φαίνεται ότι εν τέλει ενσωματώνεται. Με άλλα λόγια, υπάρχει ένα τεράστιο υπαρκτό χάσμα μεταξύ 'ιστορικής δυνατότητας' και 'ιστορικής πραγματικότητας' το οποίο δείχνει ότι δεν μπορεί πλέον να γεφυρωθεί⁵⁹ –όπως επίσης γνωρίζει καλά ο Adorno όταν παρουσιάζει την Αισθητική Θεωρία τόσο ως μια κριτική υπεράσπιση όσο και ως μια επιμνημόσυνη δέηση των δυνάμεων του αισθητικού μοντερνισμού. Πιστεύει, ωστόσο, ότι ακόμη και υπό αυτή τη συνθήκη, τα θραύσματα της μοντερνιστικής τέχνης διαφαίνονται ως ο μόνος χώρος έκθεσης του ασυμφιλίωτου και διαφύλαξης του απόλυτου. Καθώς ρίχνει το κριτικό της βλέμμα πάνω στις καταπιεστικές νοηματικές ολότητες και το αντικειμενικά εξαναγκαστικό νόημα, προσφέρει ίχνη και νύξεις της απολύτρωσης που μπορούν πάντα και *in principio* να τροφοδοτήσουν την κοινωνική πρακτική. Κι από αυτή την άποψη, η μοντερνιστική τέχνη δεν πρέπει να ειδωθεί ως μια ακόμη ιστορική φάση στην τυχαία εναλλασσόμενη περιπλάνηση της αισθητικής μορφής που έχει σήμερα απλά υπερκεραστεί από την επόμενη.

57 Kant, *Κριτική της Κριτικής Δύναμης*, §59/258, 296. Βλ., Adorno, *Αισθητική Θεωρία*, 99.

58 Adorno, *Αισθητική Θεωρία*, 148. Βλ., σσ. 149, 323.

59 Μια «άβυσσο[ς]... χάσκει ανάμεσα στην πρακτική και την ευτυχία» (Adorno, *Αισθητική Θεωρία*, 32).

Βιβλιογραφία

- Adorno, W. Theodor. *Αισθητική Θεωρία*, μτφρ. & επιμ. Λ. Αναγνώστου. Αλεξάνδρεια, 2000.
- Adorno, W. Theodor. *Αρνητική Διαλεκτική*, μτφρ. & επιμ. Λ. Αναγνώστου. Αλεξάνδρεια, 2006.
- Benhabib, Seyla. *Critique, Norm, and Utopia: A Study of the Foundations of Critical Theory*. Columbia University Press, 1986.
- Bernstein, M. Jay. *The Fate of Art: Aesthetic Alienation from Kant to Derrida and Adorno*. The Pennsylvania State University Press, 1992.
- Bernstein, M. Jay. *Adorno: Disenchantment and Ethics*. Cambridge University Press, 2001.
- Bernstein, M. Jay. "The Dead Speaking of Stones and Stars': Adorno's *Aesthetic Theory*", in *The Cambridge Companion to Critical Theory*, ed. F. Rush. Cambridge University Press, 2004.
- Habermas, Jürgen. *The Theory of Communicative Action*, vol. I: *Reason and the Rationalization of Society*, transl. T. McCarthy. Heinemann, 1984.
- Habermas, Jürgen. *Ο Φιλοσοφικός Λόγος της Νεωτερικότητας: Δώδεκα Παραδόσεις*, μτφρ. Λ. Αναγνώστου & Α. Καραστάθης. Αλεξάνδρεια, 1993.
- Habermas, Jürgen. "Modernity: An Unfinished Project", in *Habermas and the Unfinished Project of Modernity: Critical Essays on The Philosophical Discourse of Modernity*, ed. M.P. d' Entrèves & S. Benhabib. The MIT Press, 1996.
- Honneth, Axel. *The Critique of Power: Reflective Stages in a Critical Social Theory*, transl. K. Baynes. The MIT Press, 1991.
- Horkheimer, Max. "Traditional and Critical Theory", in *Critical Theory: Selected Essays*, transl. M.J. O'Connell. Continuum, 2002.
- Huhn, Tom. "Introduction: Thoughts beside Themselves", in *The Cambridge Companion to Adorno*, ed. T. Huhn. Cambridge University Press, 2004.
- Kant, Immanuel. *The Moral Law: Kant's Groundwork of the Metaphysic of Morals*, ed. H.J. Paton. Hutchinson, 1989.
- Kant, Immanuel. *Κριτική της Κριτικής Δύναμης*, μτφρ., προλ. & επιμ., Κ. Ανδρουλιδάκης. Ιδεόγραμμα, 2002.
- Roberts, Julian. "The dialectic of enlightenment", in *The Cambridge Companion to Critical Theory*, ed. F. Rush. Cambridge University Press, 2004.
- Verdeja, Ernesto. "Adorno's Mimesis and its Limitations for Critical Social Thought", in *European Journal of Political Theory*, 8 (4), 2009.
- Wellmer, Albrecht. "Communications and Emancipation: Reflections on the Linguistic Turn on Critical Theory", in *On Critical Theory*, ed. J. O'Neill. The Seabury Press, 1976.
- Wellmer, Albrecht. *Λόγος, Ουτοπία και Διαλεκτική του Διαφωτισμού*, μτφρ. Γ. Λυκιαρδόπουλος. Έρασμος, 1989.
- Wellmer, Albrecht. *The Persistence of Modernity: Essays on Aesthetics, Ethics, and Postmodernism*, transl. D. Midgley. The MIT Press, 1991.
- Whitebook, Joel. "The Marriage of Marx and Freud: Critical Theory and Psychoanalysis", in *The Cambridge Companion to Critical Theory*, ed. F. Rush. Cambridge University Press, 2004.
- Χορκχάϊμερ, Μαξ και Adorno Β. Τέοντορ. *Διαλεκτική του Διαφωτισμού: Φιλοσοφικά Αποσπάσματα*, μτφρ. Λ. Αναγνώστου, Νήσος, Αθήνα, 1996.
- Zuidervaart, Lambert. *Adorno's Aesthetic Theory: The Redemption of Illusion*. The MIT Press, 1994.
- Zuidervaart, Lambert. *Social Philosophy after Adorno*. Cambridge University Press, 2007.

