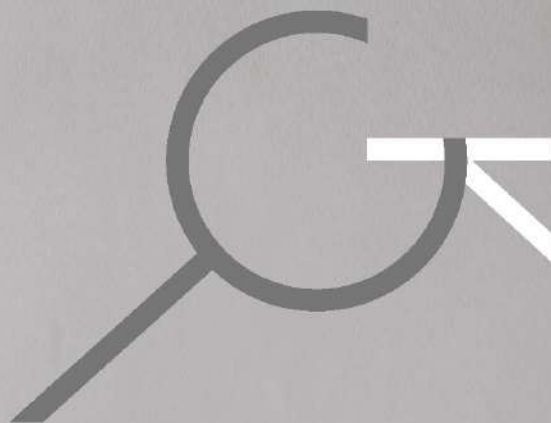


ΤΕΥΧΟΣ ΔΕΚΑΤΟ
2021/2



ΕΙΔΙΚΟ ΤΕΥΧΟΣ
**ΜΑΡΞΙΣΤΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ
ΣΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ**

ΝΙΚΟΣ ΧΑΤΖΗΝΙΚΟΛΑΟΥ
ΛΟΥΙΖΑ ΑΥΓΗΤΑ
ANDREW HEMINGWAY
ΝΙΚΟΣ ΠΕΓΙΟΥΔΗΣ
ANNA-MARIA KANTA
ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΔΑΣΚΑΛΑΚΗΣ

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ-ΕΙΣΑΓΩΓΗ
ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΔΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΥ

P

I

M

H

ΕΞΑΜΗΝΙΑΙΑ
ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ
ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ



Τιμή €9



ΕΞΑΜΗΝΙΑΙΑ
ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ
ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ

ΚΡΙΣΗ

Εξαμηνιαία Επιστημονική Επιθεώρηση

Συντακτική επιτροπή: Ελένη Βλάχου, Χριστίνα Δημακοπούλου, Θοδωρής Δημητράκος, Γιάννης Κοζάτσας, Αγγελική Πούλου, Μαρία Χολέβα.

Επιστημονικοί Συνεργάτες: Δημήτρης Αναστασίου, Άρις Αραγεώργης (1961-2018), Γιώργος Βελεγράκης, Θανάσης Γκιούρας, Reinhard Jung, Δημήτρης Καλτσώνης, Έλενα Μαμουλάκη, Γιώργος Μανιάτης, Ευγένιος Δ. Ματθιόπουλος, Σταύρος Μαυρουδέας, Παντελής Μπάγκος, Αριστείδης Μπαλτάς, Ευγενία Μυλωνάκη, Νίκος Παπαδάτος, Ντορίνα Παπαναστασίου, Κώστας Πασσάς, Γιώργος Πλειός, Σπύρος Σακελλαρόπουλος, Σωτήρης Σκανδάλης, Σταύρος Σταυρίδης, Κώστας Στεργιόπουλος, Simona Todaro, Τέλης Τύμπας, Γιώργος Φαράκλας, Γιώργος Φουρτούνης, Νίκος Φωλίνας, Αλέξανδρος Χρύσης, Στάθης Ψύλλος.

Επικοινωνία: www.e-krisi.gr

Υπεύθυνος επικοινωνίας: Γεράσιμος Χολέβας

Σχεδιασμός κειμένου: Γιώργος Δ. Ματθιόπουλος

Σελιδοποίηση: Νεκτάριος Στεργιόπουλος

Παραγωγή: Μοτίβο Α.Ε.

Σχεδίαση ιστοσελίδας: Γιάννης Σακελλαρίου, Αποστόλης Κυριάκος

Τιμή τεύχους: 9 ευρώ

Ετήσια συνδρομή (ιδιώτες): 15 ευρώ

Ετήσια συνδρομή (ιδρύματα): 20 ευρώ

Κεντρική διάθεση: Εκδόσεις Τόπος

Πλαπούτα 2 & Καλλιδρομίου, 114 73 Αθήνα, τηλ. 2108222835, info@motibo.com

Τεύχος 10 – 2021/2

Εικόνα εξωφύλλου: Μάνος Τσιχλής

Ξημερώματα στο νταμάρι (Dawn at the quarry), μάρμαρο, ορείχαλκος, 30x11x15cm, 2019.

Απαγορεύεται η αναδημοσίευση μέρους ή όλου του έργου, καθώς και η αναπαραγωγή ή μετάδοσή του με οποιοδήποτε οπτικοακουστικό, γραπτό ή άλλο μέσο χωρίς την έγγραφη άδεια του εκδότη ή του συγγραφέα.

ISSN 2585-2124

Περιεχόμενα

ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΔΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΥ	3
Εισαγωγικό Σημείωμα: Μαρξιστικές προσεγγίσεις στην ιστορία της τέχνης	
ΝΙΚΟΣ ΧΑΤΖΗΝΙΚΟΛΑΟΥ	15
<i>Ιστορία της τέχνης και πάλη των τάξεων: Μια ανάγνωση</i>	
ΛΟΥΙΖΑ ΑΥΓΗΤΑ	39
Θεωρίες για τη ριζοσπαστικότητα της σύγχρονης τέχνης, ή, τι συμβαίνει όταν η ιστορία της τέχνης ξεχνά τον Μαρξισμό	
ANDREW HEMINGWAY	61
Class Consciousness and the Crowd in American Realist and Socialist Art, c. 1905-40	
ΝΙΚΟΣ ΠΕΓΙΟΥΔΗΣ	93
Ο καλλιτέχνης ως παραγωγός: Για μια νέα προσέγγιση της καλλιτεχνικής ριζοσπαστικότητας	
ANNA-MARIA KANTA	119
Proletarian Drawing: West German Pedagogy's Communicative Turn in the 1970s	
ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΔΑΣΚΑΛΑΚΗΣ	151
Βιβλιοκρισία: Μιχαήλ Λίφσιτς, <i>Η φιλοσοφία της τέχνης του Καρλ Μαρξ</i> . Αθήνα: Τόπος, 2018	

ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΔΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΥ

Εισαγωγικό Σημείωμα: Μαρξιστικές προσεγγίσεις στην ιστορία της τέχνης

Η πρώτη προσέγγιση μεταξύ ιστορίας της τέχνης και μαρξισμού έχει την αφετηρία της στον μεσοπόλεμο και συνέβη στο έδαφος ενός σχετικά όψιμου θεωρητικού ενδιαφέροντος για τις περί τέχνης απόψεις του Μαρξ, οι οποίες μέχρι τη δεκαετία του 1930 δεν είχαν απασχολήσει τους μελετητές του ούτε εκτός μα ούτε και εντός Σοβιετικής Ένωσης. Είναι μόλις το 1933 που μια πρώτη ανθολογία αποσπασματικών κειμένων των Μαρξ και Ένγκελς, αφιερωμένων στην τέχνη και αντλημένων από το σύνολο της εργογραφίας τους, θα κυκλοφορήσει στα ρωσικά σε επιμέλεια των Anatoli Lunacharsky, Mikhail Lifshitz και Franz P. Schiller.¹ Μέσα στην επόμενη πενταετία θα ακολουθήσουν μία πρώτη γαλλική και μία αγγλική μετάφραση, αν και με αρκετές αποκλίσεις σε σχέση με την πρώτη ρωσική ανθολογία του 1933.² Όχι τυχαία, η προσπάθεια να ανασυγκροτηθεί, πρωτοστατώντας του Λίφσιτς,³ μια γνήσιως μαρξική θεωρία περί τέχνης μέσα από τις σποραδικές αναφορές των Μαρξ και Ένγκελς σε καλλιτεχνικά ή αισθητικά ζητήματα, όπως αυτές απαντώνται στα κείμενά τους –από τα *Οικονομικά και Φιλοσοφικά Χειρόγραφα* του 1844 έως το *Κεφάλαιο*– συνέπεσε με τις πρώτες απόπειρες αξιοποίησης στοιχείων της θεωρίας του ιστορικού υλισμού στο πλαίσιο τεχνοϊστορικών ερμηνειών που επιχειρήθηκαν από ιστορικούς της τέχνης όπως οι Frederick Antal, Arnold Hauser, Max Raphael, Francis Klingender, Meyer Schapiro. Οι παραπάνω ανήκουν σε μια γενιά που διαμορφώθηκε πνευματικά στο ιστορικό περιβάλλον του μεσοπολέμου, χωρίς ωστόσο να συνδεθούν ποτέ μεταξύ τους με τους ακαδημαϊκούς δεσμούς μιας κοινής και θεωρητικά συμπαγούς «σχολής σκέψης».

Αυτές οι ατομικές και εν πολλοίς απομονωμένες απόπειρες προσοικειώσης του ιστορικού υλισμού εκ μέρους της ιστορίας της τέχνης έμελλε να απολήξουν σε ένα σχηματοποιημένο και διακριτό μεθοδολογικό και ιστοριογραφικό ρεύμα, το οποίο αναδύθηκε στις αρχές της δεκαετίας του 1970 μέσα στις συνθήκες πολιτικής κρίσης και γενικευμένης οικονομικής ύφεσης που ακολούθησαν τον κινηματικό πυρετό του 1968.⁴ Παρά τις επιμέρους εσωτερικές διαφορές όσον αφορά την πρόσληψη του μαρξικού έργου, εδώ μπορούν να ενταχθούν η κινούμενη στην τροχιά της Σχολής της Φρανκφούρτης ομάδα του δυτικογερμανικού περιοδικού *Kritische Berichte* από τους Horst Bredekamp, Martin Warnke, Jutta Held, Berthold Hinz, Norbert Schneider, η αντι-αισθητική προσέγγιση

¹ Anatoli Lunacharsky, Mikhail Lifshitz & Franz P. Schiller, επιμ., *Ob isskustve* (Μόσχα, 1933).

² Karl Marx & Friedrich Engels, *Sur la littérature et l'art choisis, traduits et présentés par Jean Fréville* (Παρίσι: Editions Sociales Internationales, 1936). Mikhail Lifshitz, *The Philosophy of Art of Karl Marx* (Νέα Υόρκη, 1938).

³ Μιχαήλ Λίφσιτς, *Η φιλοσοφία της τέχνης του Καρλ Μαρξ*, μτφρ. Μαρία Μαντώ Γιαννίκου, επιμ. Γιάννης-Ιόλαος Μανιάτης (Αθήνα: Τόπος, 2018).

⁴ Otto Karl Werckmeister, «Radical Art History», *Art Journal* 42, no 4 (Χειμώνας 1982): 284-291.

του Otto Karl Werckmeister, το επηρεασμένο από τον Louis Althusser έργο του Νίκου Χατζηνικολάου και του T. J. Clark αλλά και αγγλόφωνοι της λεγόμενης Νέας Αριστεράς (New Left) όπως οι Fred Orton, Griselda Pollock, Allan Wallach, Carol Duncan.

Η δυτική μαρξιστική ιστορία της τέχνης της δεκαετίας του 1970 έχει κατά καιρούς αυτό-χαρακτηριστεί με μια γκάμα διαφορετικών επιθετικών προσδιορισμών ανάλογα με τον τρόπο που οι συγγραφείς της ερμήνευσαν τη μαρξιστική παράδοση και αυτοκατανοήθηκαν ως μαρξιστές ιστορικοί της τέχνης. Είτε ως «κριτική» (critical)⁵ ή «ριζοσπαστική» (radical)⁶ ιστορία της τέχνης στην πολιτικά στρατευμένη εκδοχή της είτε απλώς ως «κοινωνική» ιστορία της τέχνης (social history of art),⁷ η δυτική μαρξιστική ιστορία της τέχνης της δεκαετίας του 1970 δεν προέκυψε μέσα από μια «βουβή» μεθοδολογική μετατόπιση, η οποία συνέβη στον περικλειστο χώρο των ακαδημαϊκών θεσμών. Αντίθετα, υπήρξε αποκύημα ενός διανοητικού κλίματος συνδεδεμένου με τον πολιτικό και κοινωνικό ριζοσπαστισμό της δεκαετίας του 1960. Οι περιπτώσεις των δύο περιοδικών επιθεωρήσεων ιστορίας της τέχνης, των *Kritische Berichte* και της *Histoire et Critique des Arts*,⁸ οι οποίες πρωτοκυκλοφόρησαν σε Δυτική Γερμανία και Γαλλία το 1973 και 1977 αντίστοιχα, παραμένουν ενδεικτικές του βαθμού στον οποίο το επιστημονικό αίτημα για μια ριζική μεθοδολογική ανανέωση του πεδίου ταυτίστηκε μ' ένα πολιτικό αίτημα απαλλαγής από την τυραννία μιας πολιτικά αντιδραστικής και θεσμικά κυρίαρχης ιστορίας της τέχνης. Με ανάλογο τρόπο, η δημοσιευμένη στα γαλλικά μελέτη του Νίκου Χατζηνικολάου *Histoire de l' art et lutte des classes* (Ιστορία της τέχνης και πάλη των τάξεων) προανήγγειλε το 1973, ήδη από τον τίτλο της, μια προκλητική σύζευξη ιστορίας της τέχνης και πολιτικής, μάλλον αδιανόητη έξω από τον απόηχο του γαλλικού Μάη και πιθανότατα ανοίκεια για τον σημερινό αναγνώστη του βιβλίου.

Το ζήτημα της ιδεολογίας και της σχέσης της με την τέχνη βρέθηκε από την αρχή στην κορυφή της λίστας των θεωρητικών προβλημάτων που το μαρξικό έργο έθετε προς επίλυση στους μαρξιστές ιστορικούς της τέχνης της δεκαετίας του 1970, ανεξάρτητα από τις ειδικές πολιτικές ή φιλοσοφικές αναφορές κάθε επιμέρους τάσης εντός του ρεύματος.⁹ Το πρόβλημα μπορεί να συνοψισθεί ως εξής: έπρεπε άραγε η τέχνη να

⁵ Kurt W. Forster, «Critical Art History, or a Transfiguration of Values?», *New Literary History* 3, no. 3 (Άνοιξη 1972): 459-470.

⁶ Werckmeister, «Radical Art History». Βλ. επίσης και Otto Karl Werckmeister, «The Marxist Tradition of Radical Art History», προσβάσιμο στον ιστότοπο του διαδικτυακού περιοδικού SELVA <https://selva-journal.org/the-marxist-tradition-of-radical-art-history/>, τελευταία ανάκτηση στις 27/9/2021.

⁷ Βλ. το κεφάλαιο «On the Social History of Art» στο T.J. Clark, *Image of the People. Gustave Courbet and the 1848 Revolution* (Princeton/New Jersey: Princeton University Press, 1973), 9-20.

⁸ Η επιθεώρηση υπήρξε συνδεδεμένη με τον ομώνυμο σύνδεσμο φοιτητών και εργαζομένων στο πεδίο των «Καλών Τεχνών» (Association «Histoire et Critique des Arts»).

⁹ Από τα κείμενα αναφοράς που εγκαινιάζουν τη σχετική συζήτηση στις αρχές της δεκαετίας του 1970 ξεχωρίζω εδώ τα εξής: Otto Karl Werckmeister, *Ende der Ästhetik* (Φρανκφούρτη: S. Fischer Verlag, 1971). Otto Karl Werckmeister, «Marx on Ideology and Art», *New Literary History* 4, no 3, Ideology and Literature (Άνοιξη 1973): 501-519. Nicos Hadjinicolaou, *Histoire de l'art et lutte des classes* (Παρίσι: François Maspero, 1973). Clark, «On the Social History of Art» στο *Image of the People*, 9-20.

αντιμετωπιστεί ερμηνευτικά από τη σκοπιά της ιστορίας της τέχνης ως καθαρή μορφή ιδεολογίας (μαζί με τη θρησκεία, το νομικό πλαίσιο και την ηθική), αλλιώς, ως ένα είδος «ψευδούς συνείδησης» χωρίς γνωσιακή αξία, ιστορικά καθορισμένης και απολύτως αναγώγιμης στην εκάστοτε κοινωνικο-οικονομική «βάση», όπως έμοιαζε –εκ πρώτης όψεως τουλάχιστον– να υπαγορεύουν οι πρώιμες τοποθετήσεις των Μαρξ και Ένγκελς στη *Γερμανική Ιδεολογία*.¹⁰ Η' μήπως επρόκειτο για ένα σχετικά αυτόνομο πεδίο της ανθρώπινης δραστηριότητας, το οποίο υπό προϋποθέσεις ήταν δυνατόν να αποσπάται από τη σφαίρα της ιδεολογίας; Για εκείνους που, όπως ο Werckmeister, υπερασπίζονταν την επιστημονική αυστηροποίηση και τη μεθοδολογική αναδιάρθρωση του πεδίου προς την κατεύθυνση της κριτικής της ιδεολογίας, η ταύτιση της τέχνης με την ιδεολογία ήταν αδιαπραγμάτευτη και ισοδυναμούσε με την εξάλειψη της αισθητικής και την ανάδειξη της ιδεολογίας, όπως την εννοεί η παραδοσιακή μαρξιστική προσέγγιση, σε βασικό εννοιολογικό εργαλείο της ιστορίας της τέχνης. Ο ίδιος ο Werckmeister σημείωνε το 1973:

Όσο περισσότερο η ιστορική έρευνα συσχετίζει τα μηνύματα των έργων τέχνης του παρελθόντος και του παρόντος με τις κοινωνικά καθορισμένες λειτουργίες για τις οποίες αυτά εξ αρχής προορίστηκαν, τόσο περισσότερο η έννοια της ιδεολογίας, δια της οποίας η φαινομενική αλήθεια και αξία τους ξαναμετατρέπονται στις υποκειμενικές πεποιθήσεις και τους σκοπούς εκείνων που έζησαν μ' αυτήν, επιβάλλεται ως η θεμελιώδης κατηγορία μιας ιστορίας της τέχνης αντάξιας του ονόματός της.¹¹

Ωστόσο, πίσω από τους υλιστικούς όρους αυτού του αιτήματος για μεθοδολογικό επαναπροσδιορισμό του πεδίου της ιστορίας της τέχνης, παραμόνευε πάντα ο κίνδυνος ενός υπεραπλουστευτικού ή χονδροειδούς κοινωνικο-οικονομικού αναγωγισμού. Και για εκείνους που ενδιαφέρονταν να διασώσουν τη «σχετική αυτονομία» της τέχνης από τη σαρωτική ερμηνευτική οπτική του, το πραγματικά σύνθετο πρόβλημα ήταν να το πράξουν χωρίς να παραιτηθούν από τις θεωρητικές και επιστημονικές δεσμεύσεις μιας μαρξιστικής ιστορίας της τέχνης θεμελιωμένης στον ιστορικό υλισμό. Αν στην τέχνη έπρεπε, λοιπόν, να αναγνωριστεί μια δικιά της εσωτερική κανονιστικότητα ή μια –σχετική έστω– αυτονομία, εκείνο που ήταν απαραίτητο να εξηγηθεί αφορούσε τον ακριβή μηχανισμό, δια του οποίου η τέχνη θα μπορούσε να λειτουργεί εν γένει με όρους ιδεολογίας, όντας υποκειμένη στον –«σε τελευταία ανάλυση»- επικαθορισμό της υλικής βάσης και ταυτοχρόνως να διατηρεί δυνάμει την ιδιότητα να αυτονομείται από αυτόν. Για να το

¹⁰ «Η παραγωγή ιδεών, αντιλήψεων, συνείδησης συνδέεται στην αρχή άμεσα και στενά με την υλική δραστηριότητα και την υλική επικοινωνία των ανθρώπων, είναι η γλώσσα της πραγματικής ζωής. Η αντίληψη, η σκέψη, η πνευματική επικοινωνία των ανθρώπων εμφανίζονται σ' αυτό ακόμα το στάδιο σαν άμεση απόρροια της υλικής τους συμπεριφοράς. Το ίδιο ισχύει για την πνευματική παραγωγή, όπως εκφράζεται στη γλώσσα της πολιτικής, των νόμων, της ηθικής, της θρησκείας, της μεταφυσικής κτλ. ενός λαού». Καρλ Μαρξ & Φρίντριχ Ένγκελς, *Η Γερμανική Ιδεολογία*, τ.1, μτφρ. Κ. Φιλίνης (Αθήνα: Gutenberg, 1997), 66-67. Εδώ ο Werckmeister διαβάσει πίσω από αυτό το «κτλ» των Μαρξ και Ένγκελς την αυτόνομη υπαγωγή της τέχνης στην σφαίρα της «πνευματικής παραγωγής» και συνεπώς της ιδεολογίας.

¹¹ Werckmeister, «Marx on Ideology and Art», 518.

θέσουμε αλλιώς, όλο το ζήτημα ήταν πώς θα εξηγηθεί μια «ανωμαλία» στην υλιστική ιστορική ερμηνεία της τέχνης ως ιδεολογίας. Δηλαδή, πώς θα εξηγηθούν οι ιστορικές περιπτώσεις εκείνων των έργων τέχνης που εμφανίζονταν ως μη εναρμονισμένα με ή μη ευθέως αναγώγιμα στην υλική τους βάση.

Εδώ, ελλείπει μιας ολοκληρωμένης και συνεκτικής θεωρίας για την τέχνη με την υπογραφή του ίδιου του Μαρξ και παρά τις φιλότιμες προσπάθειες του Λίφσιτς να καλύψει το κενό, το μαρξικό έργο καθ' αυτό δεν μπορούσε να βοηθήσει πολύ.¹² Εντελώς σχηματικά, μπορούμε να πούμε ότι στη θέση του, ήρθαν ο θεωρητικός αντι-ανθρωπισμός του Λουί Αλτουσέρ από τη μία και ο ανθρωπιστικός μαρξισμός του Αντόρνο και της Σχολής της Φρανκφούρτης από την άλλη για να προσφέρουν δύο εναλλακτικά πρότυπα εξήγησης από δύο διαμετρικά αντίθετες ερμηνευτικές σκοπιές της μαρξιστικής σκέψης.¹³ Αφενός, το πρότυπο του Αλτουσέρ, που ερμήνευε με συνθετότερους όρους την ιδεολογία ως «παράσταση» της φανταστικής σχέσης του ατόμου με τις πραγματικές συνθήκες ύπαρξής του¹⁴ και αφετέρου, αυτό του Αντόρνο, που απέδιδε στην τέχνη μια λειτουργία κοινωνικής κριτικής του ιδεολογικού. Σε κάθε περίπτωση, από αυτήν τη θεωρητική αναμέτρηση της ιστορίας της τέχνης με τα ζητήματα του μαρξισμού προέκυψε μια εξαιρετικά γόνιμη επανεκτιμολόγηση της «ιδεολογίας» εκ μέρους της ιστορίας της τέχνης, πράγμα που συνέτεινε καθοριστικά στην συμπερίληψη του όρου στο βασικό εννοιολογικό οπλοστάσιο του πεδίου. Είναι –μεταξύ άλλων– χάρη στην εισαγωγή των εννοιών της «θετικής» και «κριτικής οπτικής ιδεολογίας» (*“idéologie imagée positive”* και *“idéologie imagée critique”*) από τον Νίκο Χατζηνικολάου,¹⁵ χάρη στην οξυδερκή ανάλυση της «πολιτικής ιδεολογίας της ταπισερί της Bayeux» από τον Werckmeister,¹⁶ αλλά και χάρη στην προσπάθεια του T.J. Clark να εκλεπτύνει σημασιολογικά μέσω της αλτουσεριανής οδού την παραδοσιακή μαρξιστική εννοιολόγηση του όρου προκειμένου αυτός να αγκαλιάσει τον κόσμο των εικαστικών αναπαραστάσεων,¹⁷ που η κριτική της ιδεολογίας

¹² Π' αυτό το ζήτημα βλ. Νίκος Δασκαλοθανάσης, «Ο Μαρξ και οι εικαστικές τέχνες», *Τετράδια Μαρξισμού* 8 (Χειμώνας 2018), προσβάσιμο στον ιστότοπο <https://tetradia-marxismou.gr/%CE%BF-%CE%BC-%CE%B1%CF%81%CE%BE-%CE%BA%CE%B1%CE%B9-%CE%BF%CE%B9-%CE%B5%CE%B9%CE%BA%CE%B1%CF%83%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AD%CF%82-%CF%84%CE%AD%CF%87%CE%BD%CE%B5%CF%82/>, τελευταία ανάκτηση στις 29/10/2021.

¹³ Για μια διεξοδική συζήτηση των δύο ερμηνευτικών παραδειγμάτων βλ. το εισαγωγικό κεφάλαιο «Theoretical Apologia» στο Andrew Hemingway, *Landscape between Ideology and the Aesthetic. Marxist Essays on British Art and Art Theory 1750-1850* (Leiden/Boston: Brill, 2017), 1-26.

¹⁴ Λουί Αλτουσέρ, «Ιδεολογία και ιδεολογικοί μηχανισμοί του κράτους» στο Λουί Αλτουσέρ, *Θέσεις, μύθοι. Ξενοφών Γιαταγάνας* (Αθήνα: Θεμέλιο, 1999), 69-121, 99.

¹⁵ Nicos Hadjinicolaou, *Histoire de l'art et lutte des classes*.

¹⁶ Otto Karl Werckmeister, «The Political Ideology of the Bayeux Tapestry», *Estratto dagli Studi Medievali* 17, no 2 (1976): 535-595. Το έργο του Werckmeister παραμένει υποδειγματικό ως προς την εφαρμογή μιας αυστηρά μαρξιστικής μεθοδολογικής προσέγγισης.

¹⁷ Βλ. για παράδειγμα την επεξήγηση του όρου «ιδεολογία» στο T.J. Clark, *The Painting of Modern Life: Paris in the Art of Manet and his Followers* (Λονδίνο: Thames & Hudson, 1985), 8.

βρήκε μετά το 1970 τη δική της σχεδόν μόνιμη θέση στην ερωτηματοθεσία της ιστορίας της τέχνης, μαρξιστικής και μη.

Η μεθοδολογική ανασυγκρότηση του πεδίου μέσω των νέο-μαρξιστικών θεωριών της δεκαετίας του 1960 δεν ήρθε δίχως τίμημα για την ίδια τη μαρξιστική ιστορία της τέχνης, ή τουλάχιστον για ό,τι οι ανανεωτές της συνήθιζαν να αντιλαμβάνονται ως τέτοια κάτω από τους συχνά εναλλάξιμους προσδιορισμούς «κριτική», «ριζοσπαστική» ή «κοινωνική» ιστορία της τέχνης. Σχετικά γρήγορα φάνηκε ότι μαζί με τα ευρετικά εργαλεία του μαρξισμού η ιστορία της τέχνης κληρονόμησε και τις εξηγητικές του αδυναμίες, οι οποίες περιστρέφονταν γύρω από την κατηγορία της «τάξης» και τη σχέση μεταξύ αυτού που ο μαρξισμός εξελάμβανε ως βασική ταξική αντίθεση κεφαλαίου-εργασίας και δευτερευουσών αντιθέσεων, δηλαδή κατά κύριο λόγο των έμφυλων και φυλετικών (αλλά και αυτών που αφορούν π.χ. σε πολιτικούς θεσμούς ή έθνη-κράτη). Εδώ η παραδοσιακή αναγωγιστική προσέγγιση, αντιμετωπίζοντας τις δευτερεύουσες αντιθέσεις ως απορρέουσες από τη βασική ταξική αντίθεση κεφαλαίου-εργασίας και χωρίς να εξηγεί επαρκώς την αιτιακή σχέση μεταξύ των μεν και της δε, επέμενε να αγνοεί την ετερογένεια σχέσεων εξουσίας που –όπως οι έμφυλες ή οι φυλετικές– έμοιαζαν να διαπερνούν δι-ιστορικά καπιταλιστικούς και προκαπιταλιστικούς κοινωνικούς σχηματισμούς. Στην περίπτωση της μαρξιστικής ιστορίας της τέχνης, αυτή η παραδοσιακή αναγωγιστική προσέγγιση μεταφραζόταν σε μια εξόφθαλμη παράβλεψη που αφορούσε την πατριαρχική ή δυτικο-κεντρική αφήγηση της ιστορίας των αναπαραστάσεων ή ακόμα την παραδοσιακή διάκριση μεταξύ υψηλής και χαμηλής τέχνης, έτσι όπως είχαν επιβληθεί από μια συντηρητική, αστική και θεσμικά κυρίαρχη ιστορία της τέχνης.

Αυτές οι εξηγητικές αδυναμίες στη μεταμοντέρνα δεκαετία του 1980 έμοιαζε, αν όχι να λύνονται, πάντως να διευθετούνται φιλελεύθερω τω τρόπω μέσω της εγκαθίδρυσης ενός νέου και πιο συμπεριληπτικού μεθοδολογικού σχήματος, το οποίο παραιτούμενο από τις μαρξιστικές φιλοδοξίες μιας ενιαίας εξηγητικής θεωρίας για τις ανθρώπινες κοινωνίες και την ιστορία τους, φιλοδοξούσε να ενεργοποιήσει πιο πολύπλευρες, πολυπαραγοντικές, πολυαιτιακές ερμηνείες των καλλιτεχνικών φαινομένων. Η λεγόμενη «Νέα ιστορία της τέχνης» (New art history)¹⁸ προέκυψε ως μία πολύχρωμη «βεντάλια» μεθοδολογικών επιλογών για κάθε φιλοπροοδευτικό ακαδημαϊκό γούστο. Εντός του ευρύχωρου και ανεκτικού μεθοδολογικού της πεδίου, ο μαρξισμός δεν αποτελούσε παρά μία μονάχα –και μάλλον περιθωριακή– από μια σειρά ετερόκλητων, πλην εξίσου νόμιμων μεταξύ τους, ερμηνευτικών προσεγγίσεων όπου η ταξική ανάγνωση της ιστορίας μπορούσε να συνυπάρχει –μόνο ως εναλλακτική ή συμπληρωματική θεωρησιακή οπτική (“perspective”)– με τον φεμινισμό, την ψυχανάλυση, τη σημειολογία, μεταποικιακού τύπου ή queer προσεγγίσεις αλλά ακόμα και με εντελώς διάφορες ή αντιθετικές ως προς

¹⁸ Ο όρος “New art history” συνοδευόμενος από ένα ερωτηματικό έκανε για πρώτη φορά την εμφάνισή του το 1982 στον τίτλο συνεδρίου που οργανώθηκε από τον Jon Bird και την επιθεώρηση οπτικού πολιτισμού Block στο Middlesex Polytechnic του Λονδίνου. Βλ. σχετικά το κεφάλαιο «Memories still to come...An introduction» στο Fred Orton & Griselda Pollock, *Avant-Gardes and Partisans reviewed* (Manchester: Manchester University Press, 1996), xviii. Τέσσερα χρόνια αργότερα ένας συλλογικός τόμος ήρθε να επισφραγίσει επισήμως και την βιβλιογραφική καθιέρωση του όρου, αυτή τη φορά χωρίς ερωτηματικό: A.L. Rees & Frances Borzello, επιμ., *The New Art History* (Λονδίνο: Camden Press, 1986).

τον μαρξισμό μετα-στρουκτουραλιστικές αναγνώσεις αναγόμενες στον Φουκώ ή τον Ντεριντά. Μέσα σ' αυτό το φιλελεύθερο τοπίο μεθοδολογικού πλουραλισμού, ούτε το ερευνητικό αντικείμενο της ιστορίας της τέχνης παρέμεινε απaráλλαχτο. Μαζί με τον θεαματικό εμπλουτισμό των μεθοδολογικών προσεγγίσεων, η Νέα ιστορία της τέχνης προκάλεσε και την επέκτασή του σε γνωστικές περιοχές εκτός της παραδοσιακής ερευνητικής εμβέλειας της ιστορίας της τέχνης, όπως ο κινηματογράφος και τα ΜΜΕ, ταξινομημένες τώρα –προς αποφυγή των αξιολογικών διακρίσεων υπέρ της «υψηλής» τέχνης– κάτω από την επίσης ευρύχωρη όσο και ακαθόριστη κατηγορία «οπτικός πολιτισμός».

Τέτοιου είδους μετατοπίσεις έθεταν εκ των πραγμάτων, πάντα και πριν απ' όλα, σε δοκιμασία την ευρετική γονιμότητα των βασικών αναλυτικών εργαλείων του μαρξισμού αλλά και τη δυνατότητά του να διορθώνει, να επικαιροποιεί και να εκλεπτύνει συνεχώς τα εννοιολογικά του σχήματα ούτως ώστε να «χωρέσει» εντός τους ένα ολόένα και μεγαλύτερο κομμάτι της ιστορικά μεταβαλλόμενης πραγματικότητας. Σε ό,τι αφορά τη μαρξιστική ιστορία της τέχνης, το διαρκές ζητούμενο παραμένει ένα και δεν έχει επί της ουσίας αλλάξει ουσιαστικά από τον μεσοπόλεμο: Να καταφέρει να αναπτύξει εκείνα τα επικουρικά θεωρητικά/εννοιολογικά «εξαρτήματα» που θα επιτρέψουν σ' ένα γενικό θεωρητικό μοντέλο κατ' αρχήν προορισμένο να εξηγή, όχι τα πάντα, αλλά την ιστορία των κοινωνικο-οικονομικών σχηματισμών, να προσαρμοστεί μεθοδολογικά στα ειδικά ζητήματα που κάθε φορά του θέτει προς εξήγηση το εμπειρικά συγκεκριμένο και ταυτοχρόνως μεταβαλλόμενο αντικείμενο της ιστορίας της τέχνης. Από αυτήν τη σκοπιά, ακόμα κι αν ο Μαρξ είχε ενδιαφερθεί ή είχε προλάβει να αφήσει πίσω του μια συνεκτική θεωρία περί τέχνης ή αισθητικής, αυτό καθόλου δεν θα απάλλαζε μια ιστορία της τέχνης που θέλει να λέγεται μαρξιστική από τον κόπο και τη συστηματική μέριμνα ελέγχου της μαρξικής θεωρίας ως προς το ιστορικά προσδιορισμένο φαινόμενο της τέχνης. Για εκείνους, λοιπόν, που από την πλειάδα των μεθοδολογικών επιλογών της Νέας ιστορίας της τέχνης, επιλέγουν να εξερευνήσουν την κατεύθυνση του μαρξισμού, το εγχείρημα της ανασυγκρότησης μιας μαρξιστικής θεωρίας για την τέχνη, όχι από τα σπαράγματα των κειμένων του Μαρξ αλλά από τα εμπειρικά δεδομένα και τις θεωρητικές επεξεργασίες της ιστορίας της τέχνης ως επιστήμης, παραμένει ένα ζήτημα μόνιμα ανοιχτό.

Με την πρόθεση να δώσει το στίγμα μιας συζήτησης, η οποία αφορά τον μαρξισμό και την ιστορία της τέχνης και παραμένει ζωντανή μεταξύ των Ελλήνων ιστορικών της τέχνης, όντας ταυτοχρόνως ενταγμένη σ' έναν ίσως όχι δεσπίζων αλλά πάντως υπαρκτό και γόνιμο διεθνή επιστημονικό διάλογο,¹⁹ το ανά χείρας ειδικό τεύχος του περιοδικού

¹⁹ Ανάμεσα στις ελάχιστες εκτεταμένες μελέτες που έχουν αφιερωθεί στο θέμα την τελευταία εικοσαετία αναφέρω εδώ ενδεικτικά τις εξής: Jonathan Harris, *The New Art History: A Critical Introduction* (Λονδίνο/Νέα Υόρκη: Routledge, 2001). Andrew Hemingway, επιμ., *Marxism and the History of Art from William Morris to the New Left* (Λονδίνο: Pluto Press, 2006). Warren Carter, Barnaby Haran & Frederic J. Schwartz, επιμ., *Renew Marxist Art History* (Λονδίνο: Artbooks, 2013). Boris Röhl, *Philosophie marxiste et histoire de l'art* (Vulaines-sur-Seine: Editions du Croquant, 2016). Βλ. επίσης και το πιο πρόσφατο τεύχος του *Kunst und Politik* σε επιμέλεια Larne Abse Gogarty & Andrew Hemingway, *Kunst und Politik. Jahrbuch der Guernica-Gesellschaft, Keywords for Marxist Art History Today* 21 (2019).

συγκεντρώνει πέντε πρωτότυπες συμβολές και μια βιβλιοκρισία, οι οποίες με τον έναν ή τον άλλον τρόπο άπτονται της γενικής θεματικής «Μαρξιστικές προσεγγίσεις στην ιστορία της τέχνης».

Πιο συγκεκριμένα: Το κείμενο του Νίκου Χατζηνικολάου με τίτλο «*Ιστορία της τέχνης και πάλη των τάξεων: Μια ανάγνωση*» αποτελεί έναν αυτοκριτικό αναστοχασμό επάνω στο ομότιτλο βιβλίο του (*Histoire de l'art et lutte des classes*), το οποίο μέχρι και σήμερα παραμένει η μοναδική απόπειρα θεωρητικής επεξεργασίας και συστηματοποίησης των εννοιολογικών εργαλείων και της μεθοδολογίας για μια μαρξιστική ιστορία της τέχνης. Το κείμενο της Λουίζας Αυγήτα με τίτλο «Θεωρίες για τη ριζοσπαστικότητα της σύγχρονης τέχνης, ή, τι συμβαίνει όταν η ιστορία της τέχνης ξεχνά τον Μαρξισμό» αναλύει τις ιδεολογικές προκείμενες που συνοδεύουν τη θεσμική συγκρότηση και την ιστοριογραφική πρόσληψη της σύγχρονης τέχνης, αναδεικνύοντας τις αντιφάσεις των μεταμαρξιστικών αφηγήσεων περί της ριζοσπαστικότητας του σύγχρονου. Το κείμενο του Andrew Hemingway με τίτλο «Class Consciousness and the Crowd in American Realist and Socialist Art, c. 1905-1940» («Ταξική συνείδηση και το πλήθος στην αμερικάνικη ρεαλιστική και σοσιαλιστική τέχνη, c. 1905-1940») επιχειρεί μια πιο σύνθετη ερμηνεία της ρεαλιστικής και σοσιαλιστικής τέχνης έξω από το καθιερωμένο ερμηνευτικό σχήμα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, εστιάζοντας στο έργο δύο αμερικάνων καλλιτεχνών -των John Sloan και Philip Evergood- και διερευνώντας τους τρόπους με τους οποίους το πλήθος αποδόθηκε ως πολιτικό υποκείμενο σε δύο εικαστικά μέσα διαφορετικών στοχεύσεων, το πολιτικό σκίτσο αφενός και την ελαιογραφία αφετέρου. Το κείμενο του Νίκου Πεγιάδη με τίτλο «Ο καλλιτέχνης ως παραγωγός: Για μια νέα προσέγγιση της καλλιτεχνικής ριζοσπαστικότητας», εξετάζει το ιστορικό παράδειγμα μιας κομμουνιστικής ομάδας καλλιτεχνών των τελευταίων χρόνων της Δημοκρατίας της Βαϊμάρης και προτείνει μια νέα ερμηνεία της σχέσης πολιτικής και καλλιτεχνικής ριζοσπαστικότητας από την σκοπιά του ρόλου του καλλιτέχνη ως παραγωγού. Το κείμενο της Άννας Μαρίας Κάντα με τίτλο «Proletarian Drawing: West German Pedagogy's Communicative Turn in the 1970's» («Προλεταριακό σχέδιο: Η επικοινωνιακή στροφή στην παιδαγωγική της Δυτικής Γερμανίας την δεκαετία του 1970») πραγματεύεται την περίπτωση της ανάδειξης της παραδοσιακής καλλιτεχνικής πρακτικής του σχεδίου σε προνομιακό παιδαγωγικό μέσο κοινωνικής χειραφέτησης στο πλαίσιο των πρωτοβουλιών για τη μεταρρύθμιση της πρωτοβάθμιας και δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης στη Δυτική Γερμανία της δεκαετίας του 1970. Η ύλη του τεύχους συμπληρώνεται από τη βιβλιοκρισία του Αλέξανδρου Δασκαλάκη για την πρώτη ελληνική μετάφραση της κλασικής μελέτης του Μιχαήλ Λίφσιτς, *Η φιλοσοφία της τέχνης του Καρλ Μαρξ*.

Χρυστάω θερμές ευχαριστίες σε μια σειρά από ανθρώπους, οι οποίοι συνέβαλαν ουσιαστικά στην παράκαμψη των αντικειμενικών εμποδίων που δημιούργησε η πανδημία αλλά και εκείνων που δυστυχώς συνοδεύουν σταθερά κάθε ανεξάρτητη πρωτοβουλία επιστημονικής έκδοσης. Δίχως την πολύτιμη συνδρομή τους, η υλοποίηση αυτού του τεύχους θα ήταν είτε αδύνατη είτε, στην καλύτερη περίπτωση, πολύ κατώτερη των φιλοδοξιών της συντακτικής ομάδας του περιοδικού. Ευχαριστώ, λοιπόν, για τη δωρεάν παραχώρηση των δικαιωμάτων δημοσίευσης των εικόνων που συνοδεύουν το άρθρο του Andrew Hemingway τους Howell W. Perkins (Virginia Museum of Fine Arts), Kerry Schaubert (Memorial Art Gallery), Laylaa Randera (Phillips Collection), Alison Van

Denend (Montclair Art Museum), Micah Musheno (Whitney Museum of American Art), καθώς και τους διαχειριστές της συλλογής Harvey & Harvey Ann Ross. Ευχαριστώ επίσης τον Μάνο Τσιχλή για την εικαστική επιμέλεια του εξωφύλλου αλλά και τον Γιώργο Ματθιόπουλο που ανέλαβε με χαρά και ανεπιφύλακτη προθυμία τον νέο γραφιστικό σχεδιασμό των κειμένων του περιοδικού. Τέλος, για λόγους που έχουν να κάνουν με τις ιδιαιτερότητες και τους οικείους ακαδημαϊκούς φορμαλισμούς του επιστημονικού αντικειμένου στο οποίο το παρόν ειδικό τεύχος είναι αφιερωμένο, επιλέχθηκε κατ' εξαίρεση ως σύστημα παραπομπών, για τα άρθρα αυτού του τεύχους και μόνο, το Chicago style αντί του Harvard style που χρησιμοποιεί το περιοδικό τα τελευταία πέντε χρόνια της κυκλοφορίας του. Ο τακτικός αναγνώστης της *Κρίσης*, ας μας συγχωρήσει, αυτή τη μικρή ασυνέπεια.

Βιβλιογραφία

- Αλτουσέρ, Λουί. «Ιδεολογία και ιδεολογικοί μηχανισμοί του κράτους». Στο *Θέσεις*, μτφρ. Ξενοφών Γιαταγάνας, 69-121. Αθήνα: Θεμέλιο, 1999.
- Clark, T. J. *Image of the People. Gustave Courbet and the 1848 Revolution*. Princeton/New Jersey: Princeton University Press, 1973.
- Clark, T. J. *The Painting of Modern Life: Paris in the Art of Manet and his Followers*. Λονδίνο: Thames & Hudson, 1985.
- Δασκαλοθανάσης, Νίκος. «Ο Μαρξ και οι εικαστικές τέχνες», *Τετράδια Μαρξισμού* 8 (Χειμώνας 2018), προσβάσιμο στον ιστότοπο <https://tetradia-marxismou.gr/%CE%BF%CE%BC%CE%B1%CF%81%CE%BE-%CE%BA%CE%B1%CE%B9-%CE%BF%CE%B9%CE%B5%CE%B9%CE%BA%CE%B1%CF%83%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AD%CF%82-%CF%84%CE%AD%CF%87%CE%BD%CE%B5%CF%82/> . Τελευταία ανάκτηση στις 29/10/2021.
- Forster, Kurt W. «Critical Art History, or a Transfiguration of Values?» *New Literary History* 3, no. 3 (Άνοιξη 1972): 459-470.
- Gogarty, Larne Abse & Andrew Hemingway, επιμ., *Kunst und Politik. Jahrbuch der Guernica-Gesellschaft*, Keywords for Marxist Art History Today 21 (2019).
- Hadjinicolaou, Nicos. *Histoire de l'art et lutte des classes*. Παρίσι: François Maspero, 1973.
- Hemingway, Andrew. *Landscape between Ideology and the Aesthetic. Marxist Essays on British Art and Art Theory 1750-1850*. Leiden/Boston: Brill, 2017.
- Lifshitz, Mikhail. *The Philosophy of Art of Karl Marx*. Νέα Υόρκη, 1938.
- Λίφσιτς, Μιχαήλ. *Η φιλοσοφία της τέχνης του Καρλ Μαρξ*, μτφρ. Μαρία Μαντώ Γιαννίκου, επιμ. Πάννης-Ιόλαος Μανιάτης. Αθήνα: Τόπος, 2018.
- Lunacharsky, Anatoli, Mikhail Lifshitz, & Franz P.Schiller, επιμ. *Ob isskustve*. Μόσχα, 1933.
- Marx, Karl & Friedrich Engels. *Sur la littérature et l'art choisis, traduits et présentés par Jean Fréville*. Παρίσι: Éditions Sociales Internationales, 1936.
- Μαρξ, Καρλ & Φρίντριχ Έγκελς. *Η Γερμανική Ιδεολογία*, τ.1, μτφρ. Κ. Φιλίνης. Αθήνα: Gutenberg, 1997.
- Orton, Fred & Griselda Pollock. *Avant-Gardes and Partisans reviewed*. Manchester: Manchester University Press, 1996.
- Rees, A. L. & Frances Borzello, επιμ., *The New Art History*. Λονδίνο: Camden Press, 1986.
- Werckmeister, Otto Karl. *Ende der Ästhetik*. Φρανκφούρτη: S. Fischer Verlag, 1971.
- Werckmeister, Otto Karl. «Marx on Ideology and Art», *New Literary History* 4, no 3, Ideology and Literature (Άνοιξη 1973): 501-519.
- Werckmeister, Otto Karl. «Radical Art History». *Art Journal* 42, no 4 (Χειμώνας 1982): 284-291.
- Werckmeister, Otto Karl. «The Marxist Tradition of Radical Art History». Προσβάσιμο στον ιστότοπο του διαδικτυακού περιοδικού SELVA <https://selvajournal.org/the-marxist-tradition-of-radical-art-history/> , τελευταία ανάκτηση στις 27/9/2021.



Στα ελληνικά η λέξη «κρίση» συμπυκνώνει τουλάχιστον δύο μεγάλες κατηγορίες νοημάτων. Αφενός, παραπέμπει στις έννοιες της απόφασης, της άποψης ή της γνώμης και, σε στενή συνάφεια με αυτές, στις έννοιες της κριτικής, της αξιολόγησης και της δίκης. Έτσι κάποιος/ου η «κρίση» μπορεί, παραδείγματος χάρη, να επηρεαστεί από την υπερβολική χρήση αλκοόλ· οι δικαστικοί, οι δημόσιοι υπάλληλοι αλλά και τα επιστημονικά άρθρα περνάνε από «κρίση». Αφετέρου, παραπέμπει στις καταστάσεις εκείνες, στις οποίες η αναπαραγωγή της προηγούμενης, της κανονικής ή ομαλής συνθήκης είναι δύσκολη ή αδύνατη. Έτσι, για παράδειγμα, κάνουμε λόγο για «κρίση» άσθματος όταν το αναπνευστικό σύστημα δεν λειτουργεί κανονικά ή για οικονομική «κρίση» όταν το οικονομικό σύστημα δεν αναπαράγει ομαλά τον εαυτό του.

Η πρώτη σημασία προκύπτει από το αρχαιοελληνικό ρήμα «κρίνω», το οποίο αρχικά σήμαινε «διαχωρίζω», αλλά αρκετά νωρίς (στα ομηρικά χρόνια), επίσης, «αποφασίζω». Η δεύτερη σημασία, η οποία είναι και μεταφορική, προκύπτει –σύμφωνα με τους περισσότερους λεξικογράφους– ως μεταφραστικό δάνειο ή αντιδάνειο από τα λατινικά ή τις λατινογενείς γλώσσες. Η «κρίση» έγινε *crisis* (λατ., αγγλ. & ισπ.), *crise* (γαλλ.) και *crisi* (ιταλ.) και κατόπιν «κρίση». Με αυτό τον τρόπο, ενώ τα λατινικά, οι λατινογενείς γλώσσες και τα αγγλικά έχουν δύο όρους για να αποτυπώνουν τις δύο διαφορετικές οικογένειες σημασιών (*iudicium*, *judgement*, *jugement*, *juicio*, *giudizio* για την «κρίση» και *crisis*, *crise*, *crisi* για την «κρίση»), τα ελληνικά περιορίζονται σε μία και μόνη λέξη, την *κρίση*.

Κατά ενδιαφέροντα τρόπο, ήδη από τα αρχαία ελληνικά, μπορούμε να ανιχνεύσουμε κάποιες χρήσεις της λέξης, οι οποίες συμπυκνώνουν και τις δύο σημασίες. Έτσι, η «κρίσις» μπορεί να σημαίνει το κρίσιμο σημείο μιας αρρώστιας, το σημείο όπου “αποφασίζεται” η τύχη της ζωής του ασθενούς. Επίσης, κατά ενδιαφέροντα τρόπο, η φιλοσοφία, σε ανεξάρτητους μεταξύ τους κλάδους, έχει φέρει κοντά τις δύο σημασίες, οι οποίες συμπυκνώνονται στη μία και μοναδική ελληνική λέξη. Για παράδειγμα, στη φιλοσοφία και την ιστοριογραφία της επιστήμης η κρίση σηματοδοτεί μια κατάσταση, κατά την οποία το κυρίαρχο Παράδειγμα αδυνατεί να αναπαραγάγει ομαλά την κυριαρχία του εξαιτίας μιας πλειάδας εμπειρικών ανωμαλιών. Η κατάσταση αυτή, παράλληλα, ωθεί στην όξυνση της κριτικής και στην ανάληψη μιας σειράς αποφάσεων ή αξιολογήσεων, οι οποίες δεν ήταν διαθέσιμες στο παρελθόν. Αντίστοιχα, αλλά με αρκετές διαφορές, στον χώρο της πρακτικής φιλοσοφίας, η έννοια της κρίσης σηματοδοτεί την απουσία εγκαθιδρυμένων κριτηρίων για την ανάληψη και τη νοηματοδότηση μιας πράξης – κατάσταση η οποία αναγκαία ωθεί στην κριτική και την απόφαση.

Μοιάζει, λοιπόν, η κρίση όντως «να γεννά ευκαιρίες», όχι όμως αυτές που εννοούν οι επιτήδαιοι της αναπαραγωγής της υπάρχουσας κατάστασης. Η “κρίση” επισύρει ‘κρίση’. *Κρίση* λοιπόν...

