

Γράφει η \\ [Αννεκε Ιωαννάτου](#)

Στον πρόλογο στη γερμανική έκδοση του 1959 ο Μιχαήλ Λίφσιτς εξηγεί τι τον έκανε να γράψει την παρούσα μελέτη για τις ιδέες του Μαρξ για την αισθητική θεωρώντας ότι υπήρχε ένα κενό, γιατί όσοι δανείστηκαν από τη Δύση, δεν τους πέρασε από το μυαλό ότι οι «αισθητικές αντιλήψεις των θεμελιωτών της μαρξιστικής κοσμοθεωρίας μπορεί να αποτελούν ένα συστηματοποιημένο όλο, που είναι οργανικό μέρος της επαναστατικής τους θεωρίας». Θεωρεί ο Λίφσιτς, ότι δεν πρέπει να μας κάνει εντύπωση αυτό, αφού «πουθενά στα γραπτά της 2ης Διεθνούς δεν βρίσκουμε ούτε ίχνος κάποιας προσπάθειας να εκτεθούν οι αισθητικές αντιλήψεις του Μαρξ και του Ενγκελς στην ιδιαιτερότητα και την αναγκαία συνάφειά τους με την οικονομική, φιλοσοφική και ιστορική διδασκαλία των θεμελιωτών του μαρξισμού». Είναι γνωστό ότι η «μαρξολογία» των ρεφορμιστών σοσιαλδημοκρατών έχει φροντίσει ο Μαρξ να μπει στην ιστορία μόνο ως οικονομολόγος, ως «παραγωγίστικος» και, αφού ήταν άνθρωπος του 19ου αιώνα, μάλιστα ως εν πολλοίς ξεπερασμένος οικονομολόγος, περιορίζοντας μ' αυτό τον τρόπο την οικουμενική εμβέλεια αυτού του γίγαντα της σκέψης. Από άλλους έγιναν προσπάθειες να «συμπληρώσουν» το Μαρξ στον τομέα αυτού του υποτιθέμενου κενού στη θεωρητική του ανάπτυξη.

Ο Λίφσιτς θέτει ότι το «κενό» αυτό έγινε το φυτώριο και της αναρχοσυνδικαλιστικής αντίδρασης στους «ορθόδοξους» της 2^{ης} Διεθνούς: Ήδη πριν ξεσπάσει ο Πρώτος Παγκόσμιος Πόλεμος αναπτύχθηκαν μέσα σ' αυτή την πνευματική φτώχεια όλα τα στοιχεία εκείνου του σημερινού (γράφει το 1959, Α.Ι.) μη-μαρξιστικού 'σοσιαλισμού' που βγάζει εμπνευσμένους λόγους για τον άνθρωπο, την ελευθερία της προσωπικότητας κτλ.».

Ο Λίφσιτς θεωρεί το γεγονός ότι από τα γραπτά της 2ης Διεθνούς απουσιάζει η καθολικότητα της μαρξιστικής κοσμοαντίληψης, ήταν επακόλουθο της γενικής καθίζησης της επαναστατικής θεωρίας μετά το θάνατο του Μαρξ και αργότερα του Φρίντριχ Ενγκελς, στο οποίο, βεβαίως μόνο ο λενινισμός μπορούσε να δώσει τη διέξοδο. Γεγονός είναι, ότι το βιβλίο του Μπερνσταϊν, του λεγόμενου «πατέρα του ρεφορμισμού», όπως τον αποκαλούν καμιά φορά Οι προϋποθέσεις για το σοσιαλισμό και τα καθήκοντα της σοσιαλδημοκρατίας- κυκλοφόρησε λίγα μόλις χρόνια μετά το θάνατο του Φρίντριχ Ενγκελς το 1895, εφόσον είχε προηγηθεί μια σειρά από άρθρα της ίδιας κοπής σχεδόν αμέσως μετά το θάνατο του Ενγκελς, θεμελιώνοντας τη θεωρητική βάση της θεωρίας του ρεφορμισμού στο εργατικό κίνημα και καθιερώνοντας μια τρεϊντιγιουνιονίστικη προσέγγιση κοινωνικών αλλαγών μέσα στα πλαίσια του καπιταλισμού. Ο στόχος του σοσιαλισμού δεν τον ενδιέφερε, όπως δήλωσε ο Μπερνσταϊν. Κάτι το οποίο η Ρόζα Λούξεμπουργκ χαρακτήρισε ζήτημα ύπαρξης της σοσιαλδημοκρατίας ως επαναστατικού κινήματος, εφόσον εγκαταλείφθηκε η επαναστατική ανατροπή του καπιταλισμού ως τελικός στόχος.

Τέχνη και τεχνολογική ανάπτυξη: έννοιες αλληλοαποκλειούμενες; Ο Μιχαήλ Λίφσιτς εστιάζει στον πρόλογο στη γερμανική έκδοση του 1959, η οποία δημοσιεύεται στην παρούσα έκδοση, αρκετά εκτενώς στην άποψη ότι με την άνοδο του τεχνικού πολιτισμού χάνεται ο κόσμος της τέχνης, μια άποψη που μέχρι τις μέρες μας βρίσκει οπαδούς. Οτι η τέχνη δεν έχει πια κανένα ρόλο να παίξει ή ότι γίνεται μια σύγκρουση ανάμεσα στην τεχνολογική ανάπτυξη και την τέχνη. Ο ίδιος διαφωνεί με την άποψη αυτή, αλλά περιγράφει πώς στη νεαρή Σοβιετική Ένωση πολλοί την ασπάζτηκαν.

Αρχικά, η ραγδαία τεχνολογική ανάπτυξη οδήγησε εκεί σε μια θεοποίηση των μηχανών, υπήρχε κάτι σαν «βιομηχανική αισθητική» και «ιερή βία» της καταστροφής των προηγούμενων προϊόντων του πολιτισμού ως επαναστατική πράξη, όπως εκφραζόταν στη λεγόμενη «Προλετκούλτ». Απόψεις που βρήκαν τον Λένιν σφοδρό αντίπαλο. Δεν ήταν η πρώτη φορά στην ιστορία στοχαστές να υιοθετούν ανάλογες απόψεις. Ο Λίφσιτς, αναπολώντας τις δεκαετίες 20 και 30 του περασμένου αιώνα, τις οποίες έζησε πρώτα ως φοιτητής σε καλλιτεχνική σχολή και έπειτα ως μελετητής \ συγγραφέας (η μελέτη «Ο Μαρξ και η αισθητική» γράφτηκε το 1931) δηλώνει στον ως άνω πρόλογο: «Η μικρή μου μελέτη αυτή κατευθύνεται ακριβώς στην πλατιά διαδεδομένη άποψη ότι υπάρχει συνεχής σύγκρουση μεταξύ της θριαμβευτικής πορείας του τεχνικού πολιτισμού και του κόσμου της τέχνης που βυθίζεται όλο και περισσότερο στο παρελθόν. Αν και η άποψη αυτή είναι αστικής προέλευσης, στις μέρες μας συχνά ακούγονταν μέσα από την ηχώ νεφελωδών επαναστατικών φράσεων».

Διαπιστώνοντας ότι αυτές οι τάσεις έχουν ξεπεραστεί στην ΕΣΣΔ θυμάται ότι πολλοί δάσκαλοι και συμφοιτητές του τη δεκαετία του 20, νόμιζαν ότι η εποχή της καλλιτεχνικής δημιουργίας είχε σβήσει για πάντα. Παραπέμπει, ωστόσο, και στον 19ο αιώνα ονομάζοντας παραδείγματα τα οποία δείχνουν ότι υπήρχαν παρόμοιες απόψεις. Αναφέρει συγκεκριμένα τη διάλυση της μορφής στη Γαλλία τη δεκαετία του 1870, η οποία είχε οδηγήσει την τέχνη «στην άβυσσο της απόλυτης άρνησης» και μάλιστα με γοργά βήματα και «εμείς τη θεωρούσαμε τότε ως την επαναστατική πράξη της καταστροφής, μάλιστα ως την ιερή βία εναντίον της ανίας του εκφυλισμένου μικροαστικού κόσμου». Οχι μόνο στη Ρωσία, αλλά και σε πλήθος συγγραφέων/διανοουμένων/στοχαστών των δυτικών χωρών βρίσκουμε έντονες απαξιωτικές επικρίσεις της λογοτεχνίας του δεύτερου μισού του 19ου αιώνα πετώντας στα σκουπίδια ακόμα και κάποια ιερά τέρατα της λογοτεχνίας αυτής.

Η Οκτωβριανή Επανάσταση λειτούργησε ως καταλύτης πάνω σ' αυτή την έντονη επικριτική στάση απέναντι στην (μικρο)αστική τέχνη. Η βιομηχανική άνοδος στην Ευρώπη του 19ου αιώνα ήδη είχε οδηγήσει σε μια ολική αμφισβήτηση της προηγούμενης αστικής κουλτούρας φέρνοντας όλο και περισσότερο την εργατική τάξη στο προσκήνιο. Θα μπορούσα να αναφέρω ποικίλα παραδείγματα, αλλά θα πλάτειαζα πολύ στα πλαίσια τούτης της παρουσίασης. Θα κάνω μια εξαίρεση για τον Χέγκελ, γιατί ο Λίφσιτς στη μελέτη αυτή στέκεται εκτενώς στο Γερμανό αυτό φιλόσοφο, ο οποίος αρχικά επηρέασε πολύ το νεαρό Μαρξ. Ο Μαρξ το 1837 είχε προσχωρήσει στη σχολή του Χέγκελ, ασπάστηκε αρχικά την εγελιανή φιλοσοφία σύμφωνα με την οποία στη σύγχρονη κοινωνία ήταν αναπόφευκτη η παρακμή της τέχνης και ήταν αδύνατη η εποποιία. Ο Χέγκελ θεωρούσε τα κοινωνικά φαινόμενα της εποχής του με «την αρνητική επίδραση του καταμερισμού της εργασίας, την ολοένα αυξανόμενη μηχανικότητα του συνόλου των ανθρώπινων δραστηριοτήτων, την εκτόπιση της ποιότητας από την ποσότητα, όλες αυτές τις ιδιαιτερότητες της αστικής κοινωνίας» εχθρικά προς την ποίηση.

Ο Χέγκελ έκανε κριτική και στα φεουδαρχικά προνόμια και στην αστική ατομική ιδιοκτησία

Ο Λίφσιτς τονίζει τις πολλαπλές «αυθαίρετες ερμηνείες» αισθητικών απόψεων και αναλύσεων του Μαρξ, ιδιαίτερα από τους «χυδαιούς κοινωνιολόγους» σχετικά με το κείμενο του Μαρξ Εισαγωγή στην κριτική της πολιτικής οικονομίας που δημοσίευσε ο Κάουτσκι το 1903. Στον τομέα της τέχνης υπήρξε και μια άλλη «αυθαίρετη ερμηνεία», αυτή των αριστερών ρευμάτων του μοντερνισμού σχετικά με την παρακμή των υψηλών μορφών τέχνης της αρχαιότητας. Στον πρόλογο ο Λίφσιτς αντικρούει διάφορες τέτοιες ερμηνείες διανοουμένων οι οποίοι είχαν «λυσσάξει» με το φιλοσοφικό στοχασμό του νεαρού Μαρξ και γενικά με τη φιλοσοφική του εξέλιξη. Ο Λίφσιτς εδώ μιλάει για μια περίεργη λογοτεχνική βιομηχανία, στην οποία ένας «ολόκληρος στρατός από αστούς συγγραφείς και τους λεγόμενους σοσιαλιστές πολιόρκησαν» τα έργα του νεαρού Μαρξ την περίοδο που διαλυόταν η εγελιανή σχολή και όπου γράφτηκαν «οι πρώτες σελίδες της ιστορίας του μαρξισμού». Η «μόδα» αυτή θα επαναλαμβανόταν αρκετές φορές ακόμα. Το δεύτερο μέρος της μελέτης του Λίφσιτς ασχολείται με την ώριμη περίοδο της μαρξιστικής κοσμοαντίληψης.

Ο συγγραφέας και εδώ στέκεται αρκετά στις παραχαράξεις και τον πόλεμους. Κλείνει τον πρόλογο με μια αυτοκριτική απολογία, ότι δηλαδή δεν κατάφερε να ακολουθήσει όλο το εύρος της εξέλιξης των αισθητικών αντιλήψεων του Μαρξ και ότι θεωρεί το χειρότερο κομμάτι της μελέτης του το τελευταίο όπου μιλάει για τα λογοτεχνικά ενδιαφέροντα του Μαρξ.

Μαρξ εναντίον Χέγκελ

Στο πρώτο κεφάλαιο ο Λίφσιτς τονίζει το μεγάλο ενδιαφέρον του Μαρξ στα νεανικά του χρόνια για την αισθητική. Στις σελίδες που ακολουθούν παρακολουθούμε την εξέλιξη του Μαρξ στον τομέα αυτό. Αναφέρονται και αρκετά από τα βιβλία που διάβαζε ο Μαρξ εκείνα τα χρόνια. Διαβάζουμε ότι ο Μαρξ στην πρώτη περίοδο της πνευματικής του ανάπτυξης, ήταν συνεπαρμένος από το ρομαντισμό απορρίπτοντας τον Χέγκελ και ότι ο ρομαντισμός του ήταν ριζοσπαστικός, επηρεασμένος από έναν άλλο Γερμανό φιλόσοφο, τον Φίχτε. Σ' αυτή τη φάση ο Μαρξ μισεί τον Χέγκελ, σύμφωνα με τον Λίφσιτς, επειδή ο Χέγκελ αποφεύγει να δει κατάμουτρα τη σκληρή πραγματικότητα. Αποκαλεί τον Χέγκελ «πυγμαίο» περιφρονώντας την εργασία του για την αισθητική και αφιερώνοντάς του το εξής χλευαστικό τετράστιχο:

«Η δουλειά μας είναι τα επιγράμματα
Συγγνώμη αν φορές μουρμουρίζουμε ως τα χαράματα
Τον Χέγκελ τον έχουμε καταπιεί
Η κρίση του όμως πολύ ψυχρή».

Μιχαήλ Λίφσιτς
Μετάφραση: Γιώργος Βαβίτσος

ΜΑΡΞ ΚΑΙ Η
ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ

ISBN: 978-618-5685-13-3

9 786185 685133

εκδόσεις Ατέχνως
https://ekdoseis-atexnos.gr

Ο Μιχαήλ Αλεξάνδρβιτς Λίφσιτς, κορυφαίος σοβιετικός φιλόσοφος της τέχνης γεννήθηκε στις 23/11/1903 στη Μόσχα και πέθανε στις 29/08/1975. Ήταν μόλις 15 χρονών όταν θε εδούλωσε το έργο του Άντον Βίβλντς και χρησιμοποίησε το «Είπατε ότι ο άνθρωπος σερφάρει από τα φάρια της φύσης και όχι από τον άνθρωπο» και με αυτό όρισε την ουσία της τέχνης για τον Μαρξ. Η θεωρία αυτή του Μαρξ έγινε η βάση της αισθητικής του Μαρξ. Ο Λίφσιτς αναφέρει ότι ο Μαρξ διατύπωνε την άποψη ότι η τέχνη είναι μια μορφή κοινωνικής επικοινωνίας που αντανακλά την κατάσταση της κοινωνίας. Ο Λίφσιτς αναφέρει ότι ο Μαρξ διατύπωνε την άποψη ότι η τέχνη είναι μια μορφή κοινωνικής επικοινωνίας που αντανακλά την κατάσταση της κοινωνίας. Ο Λίφσιτς αναφέρει ότι ο Μαρξ διατύπωνε την άποψη ότι η τέχνη είναι μια μορφή κοινωνικής επικοινωνίας που αντανακλά την κατάσταση της κοινωνίας.

Το συγγραφέας με το έργο του επιχειρεί να προσδιορίσει τη θέση του Μαρξ και στην ιστορία της αισθητικής. Μέσα από μια ιστορική ανάλυση αποκαλύπτει πώς αναδύονται από τη γραμμή του Μαρξ τα θεμέλια μιας ενιαίας θεωρίας της αισθητικής, η οποία η ενιαία θεωρία αποτελεί οργανικό κομμάτι της θεωρίας του Μαρξ.

Το βιβλίο αυτό αποτελεί μια σημαντική προσθήκη στην ιστορία της αισθητικής. Ο Λίφσιτς αναφέρει ότι ο Μαρξ διατύπωνε την άποψη ότι η τέχνη είναι μια μορφή κοινωνικής επικοινωνίας που αντανακλά την κατάσταση της κοινωνίας. Ο Λίφσιτς αναφέρει ότι ο Μαρξ διατύπωνε την άποψη ότι η τέχνη είναι μια μορφή κοινωνικής επικοινωνίας που αντανακλά την κατάσταση της κοινωνίας.

Μαρξ-Χέγκελ-Επικούρος και ο «υψικάμινος του κόσμου»

Η πρώτη εργασία με την οποία καταπιάστηκε ο Μαρξ ως μαθητής του Χέγκελ ήταν η μελέτη της «ύστατης ελληνικής φιλοσοφίας» και δη του Επικούρου. Υπενθυμίζουμε ότι η διδακτορική διατριβή του Μαρξ, που την έγραψε στα είκοσί του, είχε θέμα τη διαφορά της δημοκρατίας και επικουρείας φυσικής φιλοσοφίας. Ο Λίφσιτς αφιερώνει ένα κεφάλαιο σ' αυτό συγκρίνοντας την ερμηνεία του Μαρξ της θεωρίας του Επικούρου για τα άτομα (σαν σωματίδια της φύσης) και την απόκλισή τους από την ευθεία γραμμή με τη συναφή κοινωνική έννοια της ελευθερίας, την ερμηνεία του της αρχαίας πραγματικότητας και της αρχαίας ελληνικής τέχνης, με την ερμηνεία του Χέγκελ. Διαπιστώνει μια μεγάλη διαφορά και στη διαφορά αυτή, κατά Λίφσιτς, εκδηλώνεται μια αντίθεση μεταξύ του τελευταίου εκπροσώπου της κλασικής αστικής φιλοσοφίας, του Χέγκελ δηλαδή, και του ιδρυτή του επιστημονικού σοσιαλισμού Μαρξ κρίνοντας ότι η διαφορά αυτή έχει τεράστια σημασία για την κατανόηση των αισθητικών αντιλήψεων του Μαρξ. Ο Χέγκελ σε διάφορα έργα του ανοίγει μέτωπο κατά του Επικούρου.

Στη θεωρία για τα άτομα έβλεπε «την πληρέστερη έκφραση μιας κοινωνίας που αποτελείται από απομονωμένα μεταξύ τους άτομα που γνωρίζουν μόνο τη σύγκρουση των ιδιωτικών συμφερόντων, 'τον πόλεμο όλων εναντίον όλων'» (σελ. 39). Και η διδακτορική εργασία του Μαρξ κάνει κριτική στον ατομισμό και την «ατομιστική κοινωνία» λέγοντας ότι «Η εμφάνιση των διαφόρων σχηματισμών από τα άτομα, η έλξη και η άπωσή τους γίνεται με φασαρία. Θορυβώδης μάχη, εχθρική ένταση γεμίζει το εργαστήρι και το υψικάμινο του κόσμου. Ο κόσμος στο κέντρο του οποίου υπάρχει ένας τέτοιος αναβρασμός είναι εσωτερικά διχασμένος».

Κατά Λίφσιτς «η βροντερή μάχη των ατόμων» αυτή δίνει την εικόνα του αρχαίου κόσμου που διαλύεται, μια διάλυση που βρίσκει την πληρέστερη έκφρασή της στη ρωμαϊκή περίοδο. Η διαφορά ανάμεσα στον Μαρξ και τον Χέγκελ αρχίζει με το περιεχόμενο της ιδέας του ατόμου. Ο Μαρξ βλέπει, σύμφωνα με τον Λίφσιτς, στο άτομο ως σωματίδιο τον αστό και έχει κατά νου τη σχέση μεταξύ της υλικής αναγκαιότητας και της τυπικής αστικής ελευθερίας. Η απομάκρυνσή του από τον εγγεληϊανό ιδεαλισμό είχε ξεκινήσει. Ο Μαρξ χρησιμοποίησε το θέμα του διδακτορικού του για να φωτίσει με αλληγορικό τρόπο τα βασικά κοινωνικοπολιτικά ζητήματα της εποχής του και, τονίζει ο Λίφσιτς, «στην ατομική φιλοσοφία της φύσης βλέπει την αντανάκλαση της ιδέας του ιδιώτη που ζει μόνο για τον εαυτό του, και του ανεξάρτητου πολίτη, την ιδέα που η Γαλλική Επανάσταση με τόσο στόμφο διακήρυττε. Και ο Μάρξ και ο Χέγκελ κάνουν άλματα στο χρόνο συνδέοντας τον επικουρικό στοχασμό με τις ριζοσπαστικές ιδέες της Γαλλικής Επανάστασης. Πρόκειται για ένα πολύ ενδιαφέρον κεφάλαιο.

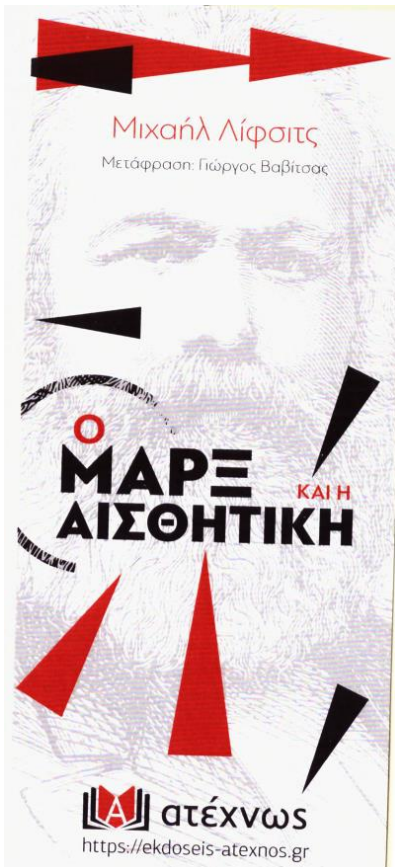
Η παρακμή της αρχαίας ελληνικής τέχνης

Βασικό στοιχείο της μόρφωσης στην Ευρώπη για αιώνες ήταν η διδασκαλία και ο ενστερνισμός του αρχαίου ελληνικού και ρωμαϊκού πολιτισμού. Επομένως, δεν πρέπει να κάνει εντύπωση η ευρύτατη ενασχόληση με τους πολιτισμούς αυτούς από τη διάνοηση και η βαθιά επιδρασή τους στον μετέπειτα ευρωπαϊκό πολιτισμό. Ο αρχαίος κόσμος της Ευρωπαϊκής ηπείρου αποτελούσε άλλωστε αναπόσπαστο μέρος της εκπαίδευσης – η λεγόμενη κλασική παιδεία – του προνομιούχου τμήματος των ευρωπαϊκών πληθυσμών. Δεν έγινε, ωστόσο, ποτέ κτήμα των ευρύτερων στρωμάτων.

Στο επόμενο κεφάλαιο ο Λίφσιτς συγκρίνει τις απόψεις των Μαρξ-Χέγκελ σ' ό,τι αφορά την παρακμή της αρχαίας ελληνικής τέχνης. Η παρακμή αυτή εντοπίζεται την εποχή που διαλυόταν η αρχαία δημοκρατία. Εξαιτίας των αντιφάσεων των υλικών συμφερόντων καταστρέφεται η βάση στην οποία στηρίχθηκε η τέχνη. Σ' αυτό συμφωνούν ο Μαρξ και ο Χέγκελ. Στην αρχή του κεφαλαίου βρίσκουμε μια χαρακτηριστική παράθεση από Μαρξ: «Στην ιστορία οι αρχαίοι αντιπροσωπεύουν τον "citoyen" (πολίτη), τον ιδεαλιστή πολιτικό, ενώ οι νεώτεροι σε τελευταία ανάλυση καταλήγουν στον "bourgeois" (αστό) στον πραγματιστή ami du commerce (φίλου του εμπορίου)». Βλέπουμε ότι είναι συχνές οι συγκρίσεις των εννοιών της αρχαιότητας με τις έννοιες που καθιερώθηκαν από τη Γαλλική Επανάσταση, στον απόηχο της οποίας – μην το ξεχνάμε – γινόταν όλη αυτή η φιλολογία. Σύμφωνα με το Μαρξ, διαβάζουμε στην ανάλυση του Λίφσιτς, αυτή η πλευρά της αρχαίας πραγματικότητας (δη-

λαδή, ότι οι αρχαίοι αντιπροσωπεύουν τον «πολίτη») αντανάκλαται στις μορφές των Ελλήνων θεών, που ζουν ατάραχοι (να μια επικουρική ιδέα, η αταραξία) χωρίς να νοιάζονται για τον έξω κόσμο, απέχουν από κάθε πρακτική δραστηριότητα η οποία είναι συνυφασμένη με την κυκλοφορία του χρήματος, το παγκόσμιο εμπόριο και γενικά με τις σύγχρονες κοινωνικές σχέσεις. Και συμπεραίνει ο Μαρξ: «Αλλά ακριβώς σ' αυτό κρύβεται και το μυστικό της αναγκαίας παρακμής της ελληνικής τέχνης, αυτό του θέτει τα ιστορικά της όρια. Υπόγειες δυνάμεις, τις οποίες τρέμει η αρχαία πόλη-κράτος, γκρεμίζουν τους πέτρινους τοίχους της Ακρόπολης. Και μ' αυτό εκμηδενίζεται και η αξία του πλαστικού χαρακτήρα της ελληνικής τέχνης, οι θεοί τώρα βρίσκουν άσυλο μόνο στο "intermundium" (δλδ, στο χώρο ανάμεσα σε δύο φιλοσοφικούς κόσμους, Α.Ι.) της στιλιζαρισμένης θρησκείας του Επίκουρου».

Η διαλεκτική του μέτρου ακολουθείται από το άμετρο, το αντιφατικό της παρακμής. Η αντινομία του ενός και των πολλών κλονίζει τους θεούς του Ολύμπου, ο κύκλος των οποίων κλονίζεται από την ίδια αντίφαση που διαπερνά και την πολιτική ζωή των ελληνικών πόλεων και τη φιλοσοφία τους, σύμφωνα πάντα με τον Χέγκελ. Ακολουθούν βαθυστόχαστες σελίδες αναπαράστασης των απόψεων του Μαρξ και του Χέγκελ που θέλουν πολύ προσεκτικό διάβασμα, γιατί εύκολα τις παρερμηνεύει κανείς, όπως έχει γίνει από πολλούς.



Έτσι προειδοποιεί ο Λίφσιτς, ότι «Όσο ο Μαρξ δούλευε πάνω στο διδακτορικό του, γενικά υιοθετούσε την άποψη του εγγελιανού ιδεαλισμού. Αλλά στη διδασκαλία για την παρακμή της αρχαιότητας εισάγει μια ουσιαστική διόρθωση, η οποία από την εμπειρία της Γαλλικής Επανάστασης βγάζει ολότελα νέα συμπεράσματα. [...]

Η πηγή του θανάτου βρίσκεται στον ιδεαλισμό της αφηρημένης αστικής ελευθερίας, που είναι ανίκανος να κυριαρχήσει πάνω στην υλική ανάπτυξη. Τα ιστορικά όρια της ελληνικής γλυπτικής δεν προσδιορίζονται από τον υλικό, ζωντανό της χαρακτήρα, αλλά αντίθετα από την αποστροφή της από τη ζωή και τον προσανατολισμό της προς το κενό. Οι προσπάθειες των Ιακωβίνων να αποκαταστήσουν την αρχαία δημοκρατία ναυάγησαν, όταν προσέκρουσαν στις αντιθέσεις των συμφερόντων, στις οικονομικές σχέσεις της αστικής κοινωνίας, λέει ο Λίφσιτς. Δεν μπόρεσαν να ξεπεράσουν τις οικονομικές αντιφάσεις με την αυστηρότερη εφαρμογή της πολιτικής ισότητας. Σωστό, γιατί η κάθε πολιτική ισότητα στο χαρτί σκοντάφτει στις οικονομικές άρα και στις κοινωνικές διαφορές ανάμεσα στους κατοίκους μιας χώρας, όπως ζούμε μέχρι σήμερα που σε πολλά Συντάγματα της αστικής δημοκρατίας διακηρύσσεται η πολιτική ισότητα όλων των πολιτών. Σύμφωνα με τον Λίφσιτς, η ουσία της διδακτορικής εργασίας του Μαρξ για τον Επίκουρο, βρίσκεται στο ότι «η ελευθερία και η υλική ζωή πρέπει να αποτελέσουν ενότητα στη βάση μιας ιδέας ανώτερης από αυτήν της “αφηρημένης ατομικότητας” του ατόμου πολίτη ή περνώντας από την ορολογία της φιλοσοφίας σ’ αυτή της πολιτικής: οι απαιτήσεις της δημοκρατίας πρέπει να αποκτήσουν ρεαλιστικό περιεχόμενο, κι αυτό είναι εφικτό μόνο στη βάση ενός μαζικού

κινήματος». Θυμηθείτε τη ρήση του Μαρξ, αργότερα, ότι οι ιδέες, όταν κατακτήσουν τις μάζες, γίνονται υλική δύναμη. Από δω πηγάζει η διαφορετική εκτίμηση του Επίκουρου εκ μέρους των δύο στοχαστών, δηλαδή η διαφορετική τους ερμηνεία της ατομιστικής θεωρίας του Επίκουρου.

Για τον Χέγκελ η εκτροπή \ απόκλιση του ατόμου από την κάθετη γραμμή, όπως την περιγράφει ο αρχαίος φιλόσοφος, είναι η αρχή της αυθαιρεσίας του ιδιώτη που ανατινάζει τα θεμέλια της πολιτικής ενότητας της αρχαιότητας. Ο Μαρξ επιχειρηματολογεί, ότι μόνο μέσω της απόκλισης αυτής το άτομο μπορεί να συγκρουστεί με άλλα άτομα και έτσι να έρθουν μεταξύ τους σε κάποια σχέση δημιουργώντας μια κοινότητα ατόμων. Και έτσι η υπέρβαση του ατομισμού επιτυγχάνεται μέσα από την ίδια την ανάπτυξη του ατομισμού. Λαμπρό παράδειγμα διαλεκτικής σκέψης! Δηλαδή, κάνοντας τη μεταφορά στην κοινωνία, η γόνιμη συλλογικότητα, το ιδανικό του κομμουνισμού, δημιουργείται από την ανάπτυξη του ατόμου, σύμφωνα με το Μαρξ. Δεν πνίγεται το άτομο στην κολλεκτίβα, όπως το θέλει η αστική προπαγάνδα δυσφημίζοντας το μαρξισμό λέγοντας ότι στον κομμουνισμό το άτομο πνίγεται στη συλλογικότητα. Τέτοιες σκέψεις, όπως οι ως άνω, βρίσκουμε σε στοχαστές διαφόρων εποχών και χωρών. Πχ. στους υλιστές του 18ου αιώνα, στον Φόϋερμαχ, στον Τσερνισέφσκι με τον Λένιν να βλέπει στους συλλογισμούς αυτούς τις ρίζες του ιστορικού υλισμού. Ο Λίφσιτς λοιπόν, μιλάει για την επαναστατική διαλεκτική της ιδέας του ατομισμού αποκαλώντας τον Επίκουρο θεωρητικό του κοινωνικού συμβολαίου και μ’ αυτή την έννοια προάγγελο της Γαλλικής Επανάστασης!

Από τη μία λοιπόν, το ιδιωτικό συμφέρον που επιδιώκει την αποκλειστική εξουσία. Από την άλλη οι επαναστατημένοι πληβείοι/προλετάριοι και αγρότες. Για τους αριστερούς εγγελιανούς η κοσμοαντίληψη του Επίκουρου ήταν το σύμβολο του αστικού διαφωτισμού, «που βρισκόταν σε μόνιμη ταλάντευση μεταξύ της παθητικής απολίτικης στάσης και της στήριξης του αστικοδημοκρατικού κινήματος».

Η Θρησκευτική τέχνη

Πολλές σελίδες αφιερώνει ο Λίφσιτς στην πραγματεία του Μαρξ για τη χριστιανική τέχνη. Ένα κεφάλαιο καταπιάνεται με τη θρησκευτική τέχνη γενικά και τις σκέψεις του Μαρξ σχετικά μ’ αυτή. Στηρίζεται ο Λίφσιτς σε ανώνυμες προσούρες του 1841-42, καθώς και τις σημειώσεις που διασώθηκαν από τα βιβλία τα οποία διάβαζε ο Μαρξ κατά τη συγγραφή της Πραγματείας για τη χριστιανική τέχνη, επειδή η ίδια η πραγματεία δεν διασώθηκε.

Ο Λίφσιτς κάνοντας μια σύντομη περίληψη των απόψεων του Μαρξ σ' αυτή την πραγματεία θα πει: «Από τη μία η αισθητική τελειότητα της αρχαίας τέχνης που θεμελιώνεται πάνω στη δημοκρατία των ελληνικών πόλεων, από την άλλη η θρησκευτική κοσμοαντίληψη, γενική υποδούλωση και καταπίεση. Η χριστιανική τέχνη της μετακλασικής εποχής ανασταίνει σε νέα βάση την αισθητική της αρχαϊκής βαρβαρότητας που προηγήθηκε της πολιτικής ζωής των Ελλήνων, με τον ίδιο τρόπο που οι ακατέργαστοι βράχοι μιας πρωτόγονης θρησκείας είναι οι πρόγονοι των αγαλμάτων του Πολυκλείτου. Ο χριστιανικός και ο ανατολικός πολιτισμός συναντιόνται.

Στην κλασική τέχνη πραγματώνεται η ποιότητα, η μορφή. Αντίθετα, η θρησκευτική κοσμοαντίληψη έχει σαν πρότυπο την καθαρή ποσότητα, την ακατέργαστη ύλη. Η αυθαίρετη επιμήκυνση ή διπλάτυνση της μορφής, η αγάπη του κολοσσιαίου και του πνιγηρού είναι όλα τους χαρακτηριστικά γνωρίσματα της παλιάς ανατολίτικης και της μεσαιωνικής χριστιανικής τέχνης. [...] Η θρησκευτική αρχιτεκτονική ψάχνει το υπέρμετρο μεγάλο και το αισθησιακά μεγαλειώδες. Αλλά σε σχέση μ' αυτό χάνεται στη βάρβαρη λατρεία του πομπώδους και στις ατελείωτες λεπτομέρειες: «Το όλο πνίγεται μέσα στην αφθονία και την πομπή». Η τελευταία φράση είναι παρμένη από εργασία ενός Γκρουντ, ο οποίος είχε γράψει βιβλίο για τη ζωγραφική των αρχαίων Ελλήνων. Παρεμπιπτόντως, η Ορθόδοξη και η Καθολική εκκλησία παρουσιάζουν όντως το πομπώδες στην εμφάνιση, το λόγο και την τέχνη σε αντίθεση πάντως με τον προτεσταντισμό.

Δεν έχω υπόψη μου τις σημειώσεις αυτές του Μαρξ, αλλά τα ως άνω λόγια που μαρτυρούν μια οπισθοδρόμηση στην τέχνη από το χριστιανισμό, μια επιστροφή σε πιο πρωτόγονες καταστάσεις πάνω στη βάση κοινωνικών εξελίξεων, δείχνουν ότι η ανάπτυξη του θέματος από το Μαρξ αξίζει περισσότερη μελέτη.



Ο Μιχαήλ Αλεξάντροβιτς Λίφσιτς, κορυφαίος σοβιετικός θεωρητικός της τέχνης, γεννήθηκε στις 23/7/1905 στη Μελιτόπολη της Ουκρανίας. Πέθανε στις 20/9/1983.

Είναι μόλις 15 χρονών όταν θα διαβάσει το έργο του Λένιν «Υλισμός και εμπειριοκριτικισμός» κι η θέση ότι «η ανθρώπινη σκέψη από τη φύση της είναι ικανή να μας δώσει και μας δίνει την απόλυτη αλήθεια» θα γίνει για τον Λίφσιτς η βασική αρχή που θα τον εμπνεύσει να αφοσιωθεί στην ανάδειξη του απόλυτου περιεχομένου του μαρξισμού. «Ο διαλεκτικός υλισμός είναι η θεωρία της απόλυτης αντικειμενικής αλήθειας», θα γράψει αργότερα.

Στην πρώτη περίοδο του έργου του, μάχεται κυρίως εναντίον της κυδαίας κοινωνιολογίας, των λεγόμενων ρευμάτων της πρωτοπορίας, των θέσεων της προλετκούλτ, αποκαλύπτοντας τα «ψευδομαρξιστικά σχήματα» που κυριαρχούσαν στις καλλιτεχνικές αντιλήψεις της εποχής.

Παράλληλα με την πολεμική του και εναντίον των θεωρητικών της 2ης Διεθνούς αναπτύσσει γόνιμα τις ιδέες του μαρξισμού πάνω στην αισθητική αποδεικνύοντας ότι από τις παρατηρήσεις του Μαρξ πάνω στην αισθητική που βρίσκονται διάσπαρτα στο έργο του, είναι εφικτή η επεξεργασία μιας εσωτερικά συνεπούς αισθητικής θεωρίας του μαρξισμού.

Ο ίδιος σαν το σημαντικότερο έργο του θεωρούσε τη συλλογή κειμένων του Μαρξ και του Ένγκελς πάνω στην τέχνη και τη λογοτεχνία.

Στο επόμενο κεφάλαιο σκιαγραφείται η πολιτική εξέλιξη στη Γερμανία την εποχή που η διαφοροποίηση του Μαρξ από τον Χέγκελ και τους αριστερούς εγγελιανούς αρχίζει να παίρνει σάρκα και οστά. Σελίδες ολόκληρες αφιερώνονται στην εποχή που ο Μαρξ έγραφε στην Εφημερίδα της Ρηνανίας (Rheinische Zeitung) με την εξέλιξη των ιδεών του σε θέματα ρευμάτων της τέχνης, αισθητικής κλπ.

Η ελευθερία του Τύπου

Στο επόμενο κεφάλαιο γίνεται λόγος για την αναγέννηση του βουζαντινισμού στη Γερμανία το πρώτο μισό του 19ου αιώνα όχι άσχετη με τη λεγόμενη ρομαντική κουλτούρα, μέσα στην οποία υπάρχει η αντίφαση της φαινομενικής ανθρωπιάς και της πραγματικής υποταγής. Ως παράδειγμα δίνονται τα διατάγματα περί λογοκρισίας του 1841 υπό το καθεστώς του Κάιζερ Βιλχέλμου Φρειδερίκου Γ'. Το θέμα της λογοκρισίας αποτελεί αφορμή για μια εξαιρετικά ενδιαφέρουσα ανάπτυξη. Δεν μπορούμε να μην αναφερθούμε σε κάποια από τα αποφθέγματα του Μαρξ για την ελευθερία του συγγραφέα, όταν ο Τύπος αντί να είναι ελεύθερος ξεπέφτει σε βιομηχανία – αρκετά ενδιαφέρον και για σήμερα και για όσους πιστεύουν στον ανεξάρτητο Τύπο - που τα παραθέτει ο Λίφσιτς:

Βέβαια ο συγγραφέας πρέπει να έχει εισόδημα για να μπορεί να υπάρχει και να γράφει, αλλά ο σκοπός για τον οποίο υπάρχει και γράφει δεν πρέπει διόλου να είναι το εισόδημα.

Όταν ο Βέρανγκερ τραγουδάει τους ακόλουθους στίχους:

Ζω μόνο για να γράφω τραγούδια,
Αν μου στερήσετε τη θέση μου Κύριε,
θα γράφω τραγούδια για να ζήσω...

τότε σ' αυτή την απειλή εμπεριέχεται η ειρωνική ομολογία ότι ο ποιητής ξεπέφτει από τη σφαίρα του μόλις η ποίηση γίνει γι αυτόν μέσο.

Και ο **Μαρξ** συνεχίζει:

«Ο συγγραφέας με κανέναν τρόπο δεν θεωρεί τα έργα του ως μέσο. Αυτά αποτελούν αυτοσκοπό, αποτελούν τόσο λίγο μέσο γι' αυτόν και για κάποιον άλλον, που αν χρειαστεί, θυσιάζει για την ύπαρξή τους τη δική του ύπαρξη, και – αν και με διαφορετικό τρόπο – όπως και ο θρησκευτικός κήρυκας, κάνει κι αυτός αρχή του το: 'καλύτερα να υπακούεις στο Θεό, παρά στους ανθρώπους' και ανήκει κι αυτός στους ανθρώπους με τις ανθρώπινες ανάγκες και επιθυμίες του. Πόσο θα ήθελα να δω έναν ράπτη, στον οποίο παρήγγειλα ένα παριζιάνικο κοστούμι και μου φέρνει ένα ρωμαϊκό τήβεννο, γιατί αυτό αρμόζει περισσότερο στους αιώνιους νόμους της ομορφιάς! Η πρώτη ελευθερία του Τύπου συνίσταται στο να μην είναι βιομηχανία. Ο συγγραφέας που τον Τύπο τον υποβιβάζει σε υλικό μέσο, είναι άξιος, ως τιμωρία για το ότι στερείται τόσο πολύ εσωτερικής ελευθερίας, να υποβληθεί σε λογοκρισία για να στερηθεί και την εξωτερική ελευθερία. Μάλιστα για έναν τέτοιο συγγραφέα η ίδια του η ύπαρξη αποτελεί την τιμωρία του».

Ο Μαρξ ανησυχούσε, γράφει ο Λίφσιτς, για την τύχη της λογοτεχνίας από τη στιγμή της χειραφέτησής της από τη λογοκρισία, μη γίνει αιχμάλωτη ενός πνεύματος πλουτισμού. «Η λογοκρισία μας υποδουλώνει όλους, όπως η τυραννία εξισώνει τους πάντες, αν όχι στην αξία της, στην απουσία της», λέει ο Μαρξ.

«Η ελευθερία του Τύπου που ονειρεύεται ο αστός, απλά θέλει να φέρει την 'ολιγοκρατία στο βασίλειο του πνεύματος'». Και «οι επαγγελματίες συντεχνιακοί, προνομιούχοι επιστήμονες, δόκτορες και λοιποί τιτλούχοι, οι ανήθικοι πανεπιστημιακοί συγγραφείς με την άκαμπτη ουρά στα μαλλιά τους, ο επιφανής σχολαστικισμός και οι μακρολογείς και μικροπρεπείς διατριβές τους, αυτοί στέκονταν ανάμεσα στο λαό και το πνεύμα, στη ζωή και την επιστήμη, την ελευθερία και τον άνθρωπο. Τη λογοτεχνία μας την έφτιαξαν οι μη εξουσιοδοτημένοι συγγραφείς».

Ποιητική δημιουργία και κομματικότητα

Στο επόμενο κεφάλαιο ο Λίφσιτς συγκρίνει το άρθρο του Μαρξ Συζητήσεις για την Ελευθερία του Τύπου με αυτό που έγραψε ο Λένιν με τίτλο Η οργάνωση του Κόμματος και η κομματική Λογοτεχνία, αλλά πραγματεύεται και το θέμα κομματικότητα και ποιητική δημιουργία. Το θέμα αυτό συζητιόταν και στην εποχή που ο Μαρξ δεν ήταν ακόμα αρχισυντάκτης της Εφημερίδας της Ρηνανίας (έγινε τον Οκτώβρη του 1842). Στη μελέτη του Λίφσιτς βρίσκουμε κάποια χαριτωμένα παραδείγματα ενάντια στην κομματικότητα γενικά. Όπως οι εξής στίχοι του Φράιλιγκραντ:

«Για μετερίζια ιερότερα παλεύει ο ποιητής
Απ' των κομμάτων τις κορυφές»

Στη διαμάχη που υπήρχε για το θέμα αυτό, ο Χέρβεγκ απαντάει στο Φράιλιγκραντ: «Το Κόμμα! Το Κόμμα! Ποιος δεν θα πάλευε γι αυτό; Ήταν η μήτρα των νικών! Τι κι αν κάποιος το βρίσκει λειψό; Ο θρίαμβος είναι προ των πυλών!»

Όταν ο Μάρξ έγινε αρχισυντάκτης, η εφημερίδα έπαιρνε πολύ πιο καθαρή θέση. Για τον Μαρξ, τονίζει ο Λίφσιτς, η πάλη για την κομματικότητα στη λογοτεχνία στο πνεύμα των πολιτικών ιδεών που ασπαζόταν το 1842, ήταν ταυτόσημη με την κριτική της φεουδαρχικής – γραφειοκρατικής λογοκρισίας. Υπάρχει λοιπόν μεγάλη διαφορά ανάμεσα στην κομματικότητα όπως την εννοούσε ο Λένιν και την αντίληψη του νεαρού Μαρξ για το θέμα. Είμαστε, άλλωστε, σε διαφορετικές ιστορικές στιγμές, διαφορετικούς χρόνους και χώρους. Σύμφωνα με τον Λίφσιτς «Η κατάργηση της πολιτικής λογοκρισίας είναι καθήκον της αστικοδημοκρατικής επανάστασης, όμως η κομματικότητα στη λογοτεχνία είναι ένα μέσο για το προλεταριάτο στην πάλη του κατά των αστικοαναρχικών σχέσεων στη λογοτεχνία». Μην ξεχνάμε ότι η παρούσα μελέτη γράφτηκε το 1931.

Η απεικόνιση του προλεταριάτου στη λογοτεχνία

Στα επόμενα κεφάλαια τίθεται και το πολύ ενδιαφέρον ζήτημα της εμφάνισης του λούμπεν στοιχείου στη λογοτεχνία. Δηλαδή πώς απεικονίζεται. Κι εδώ άλλαξαν τα πράγματα με την άνοδο της βιομηχανίας και την αύξηση των εξαθλιωμένων προλεταρίων στα εργοστάσια. Η λογοτεχνία ακολούθησε τα κελεύσματα της εποχής αποτυπώνοντας την εμφάνιση στο ιστορικό προσκήνιο των φτωχών μαζών με διάφορους τρόπους. Υπήρχε, βεβαίως, η εξύμνηση της αισθητικής πλευράς της εξαθλίωσης, όπως στον Χέγκελ, ο οποίος χρησιμοποιούσε τον όρο «όχλος» για τους εργάτες. Αυτό το έκαναν πολλοί στην εποχή του, αλλά εμφανίστηκε και η τάση στη λογοτεχνία που έβαζε την εξαθλιωμένη εργατική τάξη σαν δύναμη δράσης στο κοινωνικό γίγνεσθαι.

Σ' αυτή την κατεύθυνση «τα πήγε» ο Μαρξ, ο οποίος ανακάλυψε στους ξεπεσμένους εκπροσώπους της μεγάλης αυτής σε αριθμό κοινωνικής τάξης, του προλεταριάτου, πράγματα που να αξίζουν κάτι περισσότερο από το να απεικονίζονται απαξιωτικά ή με ψευδο-ρομαντισμό από αστούς συγγραφείς. Ανακαλύπτει ο Μαρξ σε διάφορα λογοτεχνικά έργα αποφασιστικότητα, δύναμη και διάθεση για αγώνα στα εξαθλιωμένα πρόσωπα (σελ. 100). Ο διαχωρισμός ανάμεσα στις δύο προσεγγίσεις θα συνεχιζόταν και στον 20ο αιώνα με τους μεν να θέλουν να προκαλούν τη συμπόνοια ή τον οίκτο του αναγνωστικού κοινού και τους δε να ωθούν με τη λογοτεχνία σε επαναστατική δράση.

Οι αντιφάσεις της πολιτιστικής ανάπτυξης της ανθρωπότητας

Ενδιαφέρουσες είναι και οι σελίδες στις οποίες ο Λίφσιτς καταπιάνεται με την ανισόμετρη ανάπτυξη των κοινωνιών και πώς αυτό αντανακλάται στην τέχνη και στην αισθητική παίρνοντας αφορμή ενός αποφθέγματος του Μαρξ για την «ανισόμετρη σχέση της ανάπτυξης της υλικής παραγωγής προς την ανάπτυξη της τέχνης». Στην τέχνη, είναι γνωστό, πως ορισμένες εποχές καλλιτεχνικής άνθισης δεν αντιστοιχούν καθόλου στη γενική εξέλιξη της κοινωνίας, άρα και της υλικής βάσης, του σκελετού –ας το πούμε έτσι – της κοινωνικής οργάνωσης», γράφει ο Μαρξ στην Εισαγωγή στη κριτική της πολιτικής οικονομίας, φέρνοντας παραδείγματα. Υπάρχουν λοιπόν αντιφάσεις στην πολιτιστική ανάπτυξη της ανθρωπότητας. Στις επόμενες σελίδες ο Λίφσιτς αναλύει τις σκέψεις των Μαρξ-Ενγκελς σχετικά μ' αυτό το θέμα και τονίζει ότι ήδη από τη Γερμανική Ιδεολογία του 1845-46 οι Μαρξ-Ενγκελς είχαν καταπιαστεί με την ανισομετρία της ιστορικής εξέλιξης.

Προς το τέλος της μελέτης ο Λίφσιτς επανέρχεται στο θέμα τονίζοντας ότι ο Μαρξ εκτιμούσε παρά πολύ το αισθητικό επίπεδο των αρχαίων λαών, όπως των αρχαίων Ελλήνων, αλλά δεν του άρεσε καθόλου ο ψευδο-κλασικισμός. Θεώρησε κύριο λάθος των Ιακωβίνων της Γαλλικής Επανάστασης την επιδίωξη τους να εφαρμόσουν τις αρχαίες σχέσεις της αθηναϊκής δημοκρατίας στο έδαφος της αστικής οικονομίας της εποχής τους. Ο Μαρξ τονίζει ότι η δυσκολία δεν είναι να καταλάβουμε ότι η τέχνη συνδέεται με μια ορισμένη βαθμίδα ανάπτυξης της κοινωνίας, όπως η κλασική ελληνική, αλλά η δυσκολία συνίσταται στο ότι μας προσφέρουν μέχρι σήμερα ακόμα απόλαυση. Ακολουθεί ένα αρκετά γνωστό απόσπασμα, στο οποίο ο Μαρξ λέει, ότι πολλοί από τους αρχαίους λαούς ανήκουν στην κατηγορία των παιδιών και γιατί να μην ασκεί αιώνια γοητεία η ιστορική παιδική ηλικία της ανθρωπότητας, εκεί που γνώρισε την ωραιότερή της ανάπτυξη, σαν στάδιο που δεν ξαναγυρίζει ποτέ; «Η γοητεία της τέχνης τους (των Ελλήνων, Α.Ι.)- για μας - λέει ο Μαρξ - δεν βρίσκεται σε αντίφαση με την ανεξέλικτη κοινωνική βαθμίδα όπου βλάστησε. Είναι, αντίθετα, αποτέλεσμα της. Και είναι αναπόσπαστα δεμένη με το ότι οι ανώριμες κοινωνικές συνθήκες κάτω από τις οποίες γεννήθηκε και που μόνο απ' αυτές μπορούσε να γεννηθεί, δεν μπορούν να ξαναγυρίσουν ποτέ».

Ο Μιχαήλ Λίφσιτς με τη μελέτη αυτή που θέλει κριτικό διάβασμα, μας προσφέρει ένα πολύτιμο ερευνητικό υλικό αποκαλύπτοντας στον αναγνώστη μια επιλογή από όχι τόσο γνωστά αποφθέγματα του Καρλ Μαρξ σ' ένα τομέα για τον οποίο διαδόθηκε ότι δεν είχε ασχοληθεί τουλάχιστον όχι συστηματικά και σαν αναπόσπαστο οργανικό μέρος της όλης κοσμοθεωρίας του. Επομένως, ο μεταφραστής Γιώργος Βαβίτσας και οι εκδόσεις «Ατέχνως» αξίζουν γι αυτό ένα μεγάλο ευχαριστώ για αυτό που μας προσφέρουν με την έκδοση αυτή.



Άννεκε Ιωαννίδου

Doctoral κλασικής φιλολογίας, νεοελληνικής και συγκριτικής γλωσσολογίας του Πανεπιστημίου της Ουτρέχτης. Κριτικός λογοτεχνίας, μεταφράστρια.

Μετέφρασε την «εξέγερση του Σπάρτακου» του Ρίγκομπερτ Γκίντερ, καθώς και το «Αντι-Ντίρινγκ» του Φρίντριχ Ενγκελς.

Από τον Απρίλη του 1996 ήταν παραγωγός ραδιοφωνικής εκπομπής για το βιβλίο στον «902 Αριστερά στα FM» και από τον Απρίλη του 2007 τηλεοπτικής εκπομπής για το βιβλίο στον ίδιο σταθμό.