



**ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
«ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ»**

ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟ ΕΤΟΣ: 2004-2005

**ΤΟ ΜΕΤΑΡΟΜΑΝΤΙΚΟ ΣΤΟΙΧΕΙΟ
ΣΤΗ ΣΤΙΧΟΥΡΓΙΚΗ ΤΟΥ MORRISSEY**

το Ρομαντικό κίνημα, το ροκ και οι στίχοι του Morrissey



**Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία
του Γιάννη Παλαβού**

A.M: 4104M005

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: επίκουρος καθηγητής Γιάννης Σκαρπέλος

ΜΕΛΗ ΣΥΜΒΟΥΛΕΥΤΙΚΗΣ ΕΠΙΤΡΟΠΗΣ: Στέφανος Ροζάνης

Έφη Φουντουλάκη

Αθήνα, 2006

Αποκαλώ υγιές το Κλασικό και άρρωστο το Ρομαντικό

Goethe

You said I was ill
and you were not wrong

Morrissey

ΤΟ ΜΕΤΑΡΟΜΑΝΤΙΚΟ ΣΤΟΙΧΕΙΟ ΣΤΗ ΣΤΙΧΟΥΡΓΙΚΗ ΤΟΥ MORRISSEY

το Ρομαντικό κίνημα, το ροκ και οι στίχοι του Morrissey

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Προλογικό σημείωμα.....	5
Εισαγωγή: αντικείμενο, υπόθεση και διάθρωση της εργασίας.....	7

ΠΡΩΤΟ ΜΕΡΟΣ

Το Ρομαντικό κίνημα, η Ρομαντική κληρονομιά
και η ροκ υποκουλτούρα

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1:

Το Ρομαντικό κίνημα και το μεταρομαντικό κοσμοείδωλο

Εισαγωγή.....	11
1.1.1. Ιστορικά στοιχεία: τοποθέτηση του Ρομαντικού κινήματος σε χρονικά και γεωγραφικά πλαίσια.....	12
1.1.2. Το υπόδειγμα του Διαφωτισμού: οι βασικές αξίες του νεοκλασικισμού....	15
1.1.3. Οι κεντρικές συνιστώσες του Ρομαντικού κοσμοειδώλου	
a. Τα προτάγματα του Ρομαντισμού στην τέχνη.....	18
b. Προβολή του Εγώ –Υποκειμενισμός – Ιδιοφυΐα	19
c. Φύση.....	21
d. Ειρωνεία.....	23
e. Νοσταλγία – στέρηση του οίκου.....	24
f. Μελαγχολία.....	25
g. Ρομαντικές εικόνες του καλλιτέχνη.....	27
h. Το Κακό υπό τη Ρομαντική οπτική.....	29
i. Κοινωνικές – πολιτικές θέσεις των Ρομαντικών.....	30
1.1.4. Ιδιαίτερη αναφορά στη βυρωνική φιγούρα.....	33
1.1.5. Το μεταρομαντικό κοσμοείδωλο: η συμβολή του Ρομαντισμού στη σύγχρονη Weltanschauung και αυτοκατανόηση.....	36

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2:

Ρομαντισμός και ροκ υποκουλτούρα: επιβιώσεις του Ρομαντισμού στο ροκ

Εισαγωγή.....	39
1.2.1. Οι rock auteurs : το ροκ ως ρομαντική «μετενσάρκωση».....	40
1.2.2. Το ροκ ως ρομαντική «μετάλλαξη».....	46
1.2.3. Συμπέρασμα.....	49

ΔΕΥΤΕΡΟ ΜΕΡΟΣ

Ρομαντικά μοτίβα στη στιχουργική του Morrissey

2.1. <i>How can someone so young sing words so sad?</i> : Η Ρομαντική Μελαγχολία.....	52
2.2. <i>Don't mention love, I'd hate the strain and the pain all over again</i> : Ο Ρομαντικός Έρωτας.....	56
2.3. <i>A tattooed boy from Birkenhead</i> : Αποκλίνουσες φιγούρες.....	60
2.4. <i>Dear hero imprisoned</i> : Η Ρομαντική συνάντηση με το Κακό και η απόρριψη της αστικής ηθικής.....	65
2.5. <i>It's not strange, he just wants to live his life this way</i> : Η επιθετική ιδιαιτερότητα και η Ρομαντική εκκεντρικότητα.....	71
2.6. <i>The music they constanly play, it says nothing to me about my life</i> : Το Εγώ ως «αντιπροσωπευτικό Εγώ» και το Ρομαντικό πρόταγμα για έκφραση.....	74
2.7. <i>Margaret on the guillotine</i> : Ρομαντικές πολιτικές ιδέες.....	77
Συμπεράσματα: Το μεταρομαντικό στοιχείο στη στιχουργική του Morrissey.....	82
Βιβλιογραφία.....	85

Προλογικό σημείωμα

Στην Ελλάδα είμαστε όλοι φριχτά ερασιτέχνες

Γιώργος Σεφέρης

Η ανά χειράς εργασία είναι μια εργασία ερασιτεχνική. «Ερασιτεχνική» και με τις δυο έννοιες της λέξης- τρέχουσα και ετυμολογική:

Ερασιτεχνική με την έννοια που συνήθως δίνεται στη λέξη, διότι το εγχείρημα που αναλαμβάνει η εργασία είναι περισσότερο σύνθετο απ' ό,τι εκ πρώτης όψεως ίσως δείχνει: απαιτεί σφαιρική γνώση μιας σειράς πολύ διαφορετικών επιστημονικών αντικειμένων, που περιλαμβάνουν την ιστορία της λογοτεχνίας, τη φιλοσοφία και τη δημοφιλή κουλτούρα. Επιπλέον, απαιτεί να διαθέτει ο γράφων την ικανότητα να συνθέτει τους επιμέρους αυτούς τομείς σε ένα ενιαίο σύνολο που θα στέκει επιστημονικά και δεν θα είναι απλώς μια δημοσιογραφικού τύπου επικαιρική περιγραφή, από την οποία θα απουσιάζει ο –όσο είναι δυνατόν πρωτότυπος-επιστημονικός στοχασμός. Ο γράφων θα ήταν εξαιρετικά επιεικής με τον εαυτό του αν υποστήριζε ότι διαθέτει επαρκείς γνώσεις γύρω από τους προαναφερθέντες τομείς, τη σύνθεση των οποίων, έτσι κι αλλιώς, κανένα προπτυχιακό ή μεταπτυχιακό πρόγραμμα σπουδών δεν διδάσκει (ενδεχομένως και να μην ευνοεί).

Ερασιτεχνική με την ετυμολογική έννοια, διότι η εργασία αποτελεί το πόνημα ενός οπαδού του υπό εξέταση δημιουργού, πράγμα που καθιστά εξ' αρχής ύποπτη, αν όχι προβληματική, την ενασχόλησή του με το θέμα. Αν και «εραστής της τέχνης» του Morrissey, ο γράφων ελπίζει ότι απέφυγε το σκόπελο της «αγιοποίησης» ή οποιασδήποτε άλλης μη αποδεκτής σύμφωνα με επιστημονικά κριτήρια προσέγγισης του έργου του.

Επιπλέον, η –ούτως ή άλλως- δύσκολη προσπάθεια ανεύρεσης της κατάλληλης βιβλιογραφίας για μια εργασία μεταπτυχιακού επιπέδου ήταν στην συγκεκριμένη περίπτωση, λόγω της ιδιομορφίας του θέματος, ακόμα δυσκολότερη. Τα επιστημονικά συγγράμματα σχετικά με το Morrissey είναι αφενός μετροημένα στα

δάχτυλα και αφετέρου μη προσβάσιμα σε έναν μεταπτυχιακό φοιτητή που κατοικεί στην Ελλάδα (προέρχονται κατά βάση από τη Μεγάλη Βρετανία και τις ΗΠΑ). Στο γεγονός αυτό οφείλονται οι συνεχείς στο δεύτερο μέρος παραπομπές σε συνεντεύξεις και άρθρα από τον Τύπο, ελλείπει επιστημονικού υλικού. Σημειώνεται ότι το συγκεκριμένο θέμα –η ανίχνευση των Ρομαντικών επιδράσεων στο έργο του Morrissey-, αν και σποραδικά σε άρθρα γίνονται αναφορές στη σύνδεση ανάμεσα στο Ρομαντισμό και το Morrissey, είναι η πρώτη φορά που επιχειρείται να μελετηθεί πιο διεξοδικά και μάλιστα σ' ένα πλαίσιο ακαδημαϊκό.

Είναι, λοιπόν, η παρούσα εργασία μια εργασία «ερασιτεχνική». Αλλά ήταν αναπόφευκτο. Γι' αυτό, αν και αισθάνεται κάπως αμήχανα, τολμά να εκτεθεί.

Φλεβάρης 2006

Εισαγωγή

Ο Steven Patrick Morrissey (1959 -), γνωστός ως Morrissey, είναι ο δημοφιλέστερος στιχουργός που ανέδειξε η βρετανική ροκ σκηνή τα τελευταία 25 χρόνια. Παράλληλα, η επιρροή που άσκησε –και εξακολουθεί να ασκεί– η στιχουργική εργασία και η προσωπικότητά του στη συντριπτική πλειοψηφία των νέων ροκ δημιουργών στη Βρετανία αλλά και σε εκατομμύρια ακροατών παγκοσμίως είναι καταλυτική. Το 2002 ο μουσικός Τύπος ανακήρυξε το συγκρότημά του, τους Smiths (1983-1987), ως το επιδραστικότερο συγκρότημα στην ιστορία της ροκ μουσικής, μπροστά από ονόματα όπως οι Beatles, οι Rolling Stones και ο Elvis Priesley. Παράλληλα, το στιχουργικό έργο του Morrissey έχει αρχίσει να προκαλεί και το ενδιαφέρον των ακαδημαϊκών, ιδιαίτερα εκείνων που μελετούν τη δημοφιλή κουλτούρα: τον Απρίλιο του 2005, το Manchester Institute of Popular Culture του Manchester University διοργάνωσε στο Manchester συνέδριο με θέμα τους Smiths, στο οποίο συμμετείχαν ακαδημαϊκοί απ’ όλη την Ευρώπη.



Steven Patrick Morrissey

Εξετάζοντας την προσωπικότητα, τη συμπεριφορά και τη κοσμοαντίληψη που αναδεικνύονται μέσα από τη στιχουργική του Morrissey, διαπιστώνει κανείς πως εμφανίζουν –από την εποχή των Smiths μέχρι και σήμερα– μια σταθερή και απαρέγκλιτη συνέχεια. Οι στίχοι του Morrissey στο σύνολό τους αναπαράγουν με συνέπεια ορισμένες από τις βασικές συνιστώσες της Ρομαντικής κοσμοθεώρησης, όπως αυτή διαγράφεται από τα πρώτα προρομαντικά ψελλίσματα του Rousseau μέχρι τον «επιταχυμένο» μεταρομαντισμό των ντανταϊστών.

Το κοσμοείδωλο που αναδύεται δια της στιχουργικής του Morrissey έλκει τις καταβολές του ιδίως από τρεις πηγές:

πρώτον, από το Ρομαντικό κοσμοείδωλο του γερμανικού κινήματος «*Sturm und Drang*» και του Novalis (χωρίς όμως το μυστικιστικό περιεχόμενο των απόψεων του τελευταίου),

δεύτερον, από το γαλλικό roman personnel, ιδίως των Rousseau και Chateaubriand, το αντίστοιχο γερμανικό μυθιστόρημα -με κορυφαίο παράδειγμα τον *Werther* του Goethe, και την αγγλική λυρική ποίηση,

τρίτον -και κυριότερο- από το εξαιρετικά επιδραστικό για ολόκληρη τη δημοφιλή κουλτούρα του ύστερου 19^{ου} και του 20^{ου} αιώνα βυρwanικό πρότυπο του εκκεντρικού, σαρκαστικού, απομονωμένου και μυστηριωδώς θλιμμένου Ποιητή-Μάρτυρα.

Επιπλέον, απ' όποια σκοπιά κι αν επιχειρήσει κανείς να εξετάσει τη σχέση ανάμεσα στη Ρομαντική *Weltanschauung* και την αντίστοιχη κοσμοθεώρηση της υποκουλτούρας της δημοφιλούς μουσικής ροκ, οι ομοιότητες ανάμεσα στα δύο είναι πράγματι αδιαμφισβήτητες. Είτε υιοθετήσει κανείς την πανθεϊστική, πριμιτιβιστική και εκστατική προσέγγιση που προτείνει ο Robert Pattison, κατά την οποία «*η αισθητική του ροκ είναι η αισθητική του Ρομαντισμού εκχυδαϊσμένη*», είτε ακολουθήσει την περισσότερο διαδεδομένη θεωρία των «*rock auteurs*», δηλαδή τη μέθοδο της ταύτισης και αντιπαράβολής των συνειδητοποιημένων καλλιτεχνών της ροκ μουσικής με τους καλλιτέχνες που δραστηριοποιούνται σε καλλιτεχνικές φόρμες ενταγμένες στον παραδοσιακό πολιτιστικό κανόνα της «*υψηλής δημιουργίας*», και της αξιολόγησης των ροκ καλλιτεχνών επί τη βάση των ίδιων (Ρομαντικών) κριτηρίων, τα συμπεράσματα είναι κοινά: ο Morrissey, είτε ως δημιουργός που, κατά τη διατύπωση του Pattison, «*υποκαθιστά τη χαρά από το κέρφ*», είτε ως εμπίπτων στο status ενός rock auteur, αποτελεί κληρονόμο της Ρομαντικής αισθητικής και στάσης απέναντι στη ζωή και την τέχνη.

Η εργασία αναπτύσσει τις παραπάνω υποθέσεις σε τρεις ενότητες: στην *πρώτη* επιχειρείται μια σκιαγράφηση του Ρομαντικού κοσμοειδώλου και της εν γένει Ρομαντικής συμπεριφοράς και ψυχολογίας, τόσο κατά τη Ρομαντική Εποχή (συμβατικά τοποθετημένη από τους ιστορικούς των Ιδεών και της λογοτεχνίας ανάμεσα στο 1780 και το 1830) όσο και την περίοδο που ακολουθεί έως και σήμερα (μεταρομαντική θεώρηση). Στη *δεύτερη* ενότητα, τίθεται το ζήτημα της επιρροής των Ρομαντικών ιδεών στη σύγχρονη δημοφιλή κουλτούρα και ειδικότερα στη ροκ

μουσική. Στόχος του κεφαλαίου αυτού είναι να καταδείξει τις αναλογίες ανάμεσα στο Ρομαντικό κίνημα και τη ροκ υποκουλτούρα, τμήμα της οποίας αποτελεί η εργασία του Morrissey. Στην *τρίτη* ενότητα, οι κυριότερες Ρομαντικές ιδέες και θεματικές ανιχνεύονται και αναλύονται σε συγκεκριμένους στίχους του Morrissey, σε αντιπαράβολή με κείμενα ποιητών και φιλοσόφων (Άγγλων, Γάλλων και Γερμανών) του συμβατικού Ρομαντικού κανόνα. Τα συμπεράσματα της εργασίας, τέλος, περιλαμβάνουν τον συνοψισμό των θέσεων που εκτέθηκαν σ' όλο το εύρος της και επιχειρούν μια συνολική οπτική του Morrissey ιδωμένου υπό το πρίσμα του Ρομαντισμού.

Η εργασία εκπονήθηκε από το καλοκαίρι του 2005 ως τον Φλεβάρη του 2006, υπό την καθοδήγηση των κ.κ. καθηγητών μελών της συμβουλευτικής επιτροπής, τους οποίους ο γράφων ευχαριστεί για τη συνδρομή τους.

ΜΕΡΟΣ 1:

ΤΟ ΡΟΜΑΝΤΙΚΟ ΚΙΝΗΜΑ,
Η ΡΟΜΑΝΤΙΚΗ ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑ
ΚΑΙ Η ΡΟΚ ΥΠΟΚΟΥΛΙΤΟΥΡΑ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1:

Το Ρομαντικό κίνημα και το μεταρομαντικό κοσμοειδώλο

Εισαγωγή

Στόχος του κεφαλαίου είναι η σκιαγράφηση της Ρομαντικής Weltanschauung και η ανάδειξη της συμβολής του Ρομαντισμού στη διαμόρφωση του σύγχρονου, ήτοι μεταρομαντικού, κοσμοειδώλου.

Στο πρώτο υποκεφάλαιο ο Ρομαντισμός και το Ρομαντικό κίνημα προσδιορίζονται χρονικά και γεωγραφικά. Στο δεύτερο υποκεφάλαιο γίνεται μια σύντομη αναφορά στο υπόδειγμα του Διαφωτισμού, ως αντίδραση στο οποίο μορφοποιήθηκε ο Ρομαντισμός. Στη συνέχεια, στο υποκεφάλαιο 1.3., αναλύονται οι κεντρικότερες έννοιες που συνθέτουν τη Ρομαντική Weltanschauung. Το υποκεφάλαιο 1.4. αναφέρεται ειδικά στη βυρωνική φιγούρα, λόγω τόσο της κομβικής σημασίας της για το ίδιο το Ρομαντικό κίνημα όσο και για την επίδραση που άσκησε στο Morrissey. Τέλος, στο υποκεφάλαιο 1.5. τίθεται το ζήτημα της επιρροής των Ρομαντικών ιδεών στη σύγχρονη αυτοκατανόηση.

1.1.1. Ιστορικά στοιχεία: τοποθέτηση του Ρομαντικού κινήματος σε χρονικά και γεωγραφικά πλαίσια

*Κανένας όρος στην ιστορία των ιδεών
δεν είναι περισσότερο αμφιλεγόμενος από τον όρο «Ρομαντισμός»*

Ian Johnston

Αποτελεί σχεδόν κοινοτυπία κάθε κείμενο που ασχολείται με τον προσδιορισμό της έννοιας του Ρομαντισμού ή επιχειρεί να εντάξει το Ρομαντικό κίνημα σε χρονικά ή γεωγραφικά πλαίσια να εκκινεί από δύο βασικές παραδοχές:

Πρώτον, ότι ο Ρομαντισμός είναι ένας όρος επί της ουσίας ανεπίδεκτος ορισμού, λόγω της πολλαπλότητας των εκφράσεών του και της πληθώρας -και τελικά αλληλοακύρωσης- των θεωρητικών προσεγγίσεων ως προς το τι περιλαμβάνει ο όρος αυτός.

Δεύτερον, ότι οι έννοιες «Ρομαντισμός» και «Ρομαντικό κίνημα» αποτελούν εν πολλοίς αναδρομικές θεωρητικές κατασκευές, αφηρημένα εννοιολογικά μοντέλα που εξυπηρετούν μεν την επιστημονική έρευνα και την κριτική, αλλά δεν λαμβάνουν υπόψη τους δύο κομβικές παραμέτρους: το γεγονός, από τη μια, ότι οι ίδιες οι θεωρούμενες ως πρωταγωνιστικές μορφές του Ρομαντικού κινήματος είτε αγνοούσαν τον όρο είτε του προσέδιδαν διαφορετικό περιεχόμενο είτε είχαν σοβαρές ενστάσεις είτε, σε πολλές περιπτώσεις -με κυριότερη αυτή του Goethe- δεν επιθυμούσαν διόλου να συσχετίζονται μ' αυτό· κι απ' την άλλη, το γεγονός ότι η τεράστια ανομοιογένεια των εκφάνσεων και των μορφών που εξέλαβε ο Ρομαντισμός, των θέσεων που υποστήριξε, και η σε διαφορετικό χρόνο, ανά χώρα και καλλιτεχνικό πεδίο, εμφάνιση και ένταση του φαινομένου δεν είναι δυνατόν να περιλειστούν στα στενά όρια ενός ορισμού εδραζόμενου σε κριτήρια απλώς ιστορικοιστικά, τυπολογικά, φιλολογικά ή γεωγραφικά-χρονολογικά.

Ωστόσο, όσο κι αν τέτοιου είδους αντιρρήσεις -με διασημότερη ασφαλώς αυτή του Arthur O. Lovejoy- είναι δικαιολογημένες σε σημαντικό βαθμό, μια τέτοια ολοκληρωτικά αρνητική στάση ελέγχεται, κατά τον χαρακτηρισμό του Isaiah Berlin,

ως «εξαιρετικά ηττοπαθή»¹. Υφίσταται πράγματι Ρομαντικό κίνημα και Ρομαντισμός και, παρὰ τις επιμέρους διαφορές, ανιχνεύεται όντως μια κοινή ουσία που διατρέχει τις ποικίλες και διαφορετικές εκφάνσεις του. Όπως σημειώνει ο Στέφανος Ροζάνης, είναι δυνατόν να εντοπίσουμε στους Ρομαντικούς «τις αφετηριακές εκείνες συλλήψεις, σκέψεις και οραματισμούς που συγκλίνουν σε μια κοινή ουσία, σε μια κοινή στάση απέναντι στον κόσμο και την τέχνη»². Συνεπώς, το ζήτημα του ορισμού και της γεωγραφικής-χρονικής τοποθέτησης του Ρομαντισμού και του Ρομαντικού κινήματος παραμένει έγκυρο πεδίο επιστημονικής έρευνας.

Ένα δεύτερο ζήτημα στο οποίο διαπιστώνεται διάσταση στις απόψεις των μελετητών του Ρομαντισμού είναι η φύση του. Αρκετοί θεωρητικοί έχουν κατά καιρούς υποστηρίξει πως ο Ρομαντισμός συνιστά απλώς μια ιδιαίτερη «ψυχολογική στάση» απέναντι στη ζωή και ότι υφίσταται μια «Ρομαντική νοοτροπία» («*Romantic temperament*»)³, που διαπερνά τα χρονικά-τοπικά όρια και χαρακτηρίζει διαφορετικές κοινωνίες και ομάδες σε διαφορετικές ιστορικές περιόδους. Θέση της παρούσας εργασίας είναι πως ο Ρομαντισμός θα πρέπει να γίνεται αντιληπτός ως μια *Weltanschauung*, ως μια κοσμοαντίληψη, δηλαδή μια «συλλογική πνευματική δομή, η οποία είναι χαρακτηριστικό ορισμένων κοινωνικών ομάδων και μπορεί να συγκεκριμενοποιηθεί σε πολλές διαφορετικές μορφές της κουλτούρας»⁴: στη λογοτεχνία και τις τέχνες, τη φιλοσοφία, τη θεολογία, την πολιτική και την οικονομία. Ο Ρομαντισμός, λοιπόν, αναγνωρίζεται ως μια κοσμοθεώρηση, ένα κοινό πλαίσιο σκέψης και συμπεριφοράς που αγκαλιάζει όλες τις εκφάνσεις της πνευματικής και πολιτιστικής ζωής και προκαλεί μεταβολές στα πεδία της φιλοσοφίας, της ιστορίας, της θρησκείας και της πολιτικής.

Η περίοδος κατά την οποία η Ρομαντική *Weltanschauung* σχηματοποιήθηκε, διαδόθηκε και τελικά κατέστη κυρίαρχο υπόδειγμα στη Δυτική Ευρώπη τοποθετείται από τους ιστορικούς των ιδεών συμβατικά ανάμεσα στο δεύτερο τρίτο του 18^{ου} αιώνα και στο πρώτο τρίτο ή και τα μέσα του 19^{ου}. Ωστόσο, η περίοδος αυτή, που

¹ Isaiah Berlin, *Οι ρίζες του Ρομαντισμού*, μετάφραση Γ. Παπαδημητρίου, Αθήνα: Scripta, 2000, σελ. 53

² Στέφανος Ροζάνης, *Μελέτες για το Ρομαντισμό*, Αθήνα: Πλέθρον, 2001, σελ. 126

³ Colin Campbell, *The Romantic ethic and the spirit of modern consumerism*, Oxford: Blackwell Publishers, 1987, σελ. 180

⁴ Robert Sayre/ Michel Löwy, *Μορφές ρομαντικού αντικαπιταλισμού*, εισαγωγή-μετάφραση Στέφανος Ροζάνης, Αθήνα: Έρασμος, 1991, σελ. 27

αποκαλείται και «Ρομαντική Εποχή», σε καμία περίπτωση δεν είναι εξαντλητική. Τα χρονικά πλαίσια εμφάνισης και εξάπλωσης της Ρομαντικής κοσμοαντίληψης διαφέρουν ανάλογα με την χώρα και το καλλιτεχνικό πεδίο. Έτσι, γερμανοί Ρομαντικοί όπως ο Haman, ο πρώιμος Goethe ή ο Novalis δραστηριοποιούνται χρονικά πριν από τους άγγλους Wordsworth, Coleridge ή, αργότερα, την κεντρική φιγούρα του αγγλικού Ρομαντισμού, τον Byron· και Ρομαντικά θεατρικά έργα ή μυθιστορήματα Γάλλων ή Γερμανών προηγούνται Ρομαντικών εικαστικών έργων ή μουσικών συνθέσεων⁵. Έτσι, ενώ για την Αγγλία η Ρομαντική Εποχή τοποθετείται «από το 1798 ως το 1840 περίπου»⁶, στη Γερμανία οι πρώιμοι Ρομαντικοί πιστιστές και το κίνημα «*Sturm und Drang*» δραστηριοποιούνταν ήδη από τα μέσα του 18^{ου} αιώνα.

Πάντως, ανεξάρτητα από τις επιμέρους χρονικές και γεωγραφικές διαφοροποιήσεις, γίνεται κοινά αποδεκτό ότι το Ρομαντικό κίνημα, δηλαδή η συνολική πνευματική και πολιτιστική κίνηση-φορέας της Ρομαντικής *Weltanschauung*, μορφοποιείται στις χώρες της Δυτικής Ευρώπης –και κυρίαρχα στη Γερμανία, τη Γαλλία και την Αγγλία – περίπου από τα μέσα του 18^{ου} αιώνα μέχρι και τα μέσα του 19^{ου}.

Την περίοδο αυτή το Ρομαντικό κίνημα αναδείχθηκε, σ' ένα πολύ σημαντικό βαθμό, ως αντίδραση στο κυρίαρχο μέχρι τότε φιλοσοφικό και αισθητικό υπόδειγμα του Διαφωτισμού, στη «*θνήσκουσα προοπτική μιας εξαντλητικά δοκιμασμένης αισθητικής αναμόχλευσης, θεμελιωμένης στη βάση λογοκεντρικών αξιολογήσεων και κωδίκων ερμηνείας του αντικειμενικού κόσμου*»⁷. Συνεπώς, προκειμένου να γίνει πληρέστερα κατανοητή η έννοια και το περιεχόμενο της Ρομαντικής κοσμοθεώρησης, είναι αναγκαία μια αναφορά στο προγενέστερο υπόδειγμα που ανέτρεφε (ή επιδίωξε να ανατρέψει) ο Ρομαντισμός: αυτό των «*philosophes*», το υπόδειγμα του Διαφωτισμού.

⁵ Π.χ., βλ. σχετικά την παρατήρηση του Hauser ότι ενώ για τους πρώιμους Ρομαντικούς «τέλεια τέχνη» θεωρούνταν η ζωγραφική, στον ύστερο Ρομαντισμό τη θέση αυτή καταλαμβάνει αποκλειστικά η μουσική. Arnold Hauser, *Κοινωνική Ιστορία της Τέχνης*, τόμος Γ', μετάφραση Τάκης Κονδύλης, Αθήνα: Κάλβος, 1970, σελ. 285

⁶ Ian Johnston, *Introduction to the Romantic Era in English Poetry*, lecture to the Liberal Studies class, Malaspina University-College, Nanaimo, October 11, 1994, www.mala.bc.ca/~johnstoi/index.htm, May 1999 (τελευταία ενημέρωση: 20 Φεβρουαρίου 2006)

⁷ Αντωνία Μερτύρη, *Ο Ρομαντισμός και οι διαστάσεις του στην εικαστική πραγματικότητα κατά τη διαμόρφωση του νέου ελληνικού κράτους*, Διδακτορική διατριβή, Πάντειο Πανεπιστήμιο, 1992, σελ. 39

1.1.2. Το υπόδειγμα του Διαφωτισμού : οι κεντρικές αξίες του νεοκλασικισμού

*L'obéissance est douce au vil coeur des classiques;
Ils ont toujours quelqu'un pour modèle ou pour loi.
Un artiste ne doit écouter que son moi,
Et l'orgueil seul emplit des âmes romantiques*

Ανώνυμος ποιητής,
Γαλλία, μέσα 19^{ου} αιώνα

«*P*ομαντισμός», έχει ειπωθεί, «είναι ό,τι δεν είναι ο *Voltaire*». Η εμφάνιση του Ρομαντικού κινήματος σηματοδοτεί την αμφισβήτηση του φιλοσοφικού μοντέλου που επί αιώνες αποτελούσε τα θεμέλια της σκέψης της Δύσης. Το υπόδειγμα αυτό, που έφτασε στην ακμή του κατά το 18^ο αιώνα, τον περίφημο «*Siècle des lumières*», εδράζεται, σύμφωνα με την κωδικοποίηση του *Berlin*, σε τρεις βασικές προτάσεις⁸:

Πρώτον, ότι όλα τα ερωτήματα επιδέχονται κάποια απάντηση· αν ένα ερώτημα δεν επιδέχεται απάντηση, τότε δεν είναι ερώτημα. *Δεύτερον*, ότι όλες αυτές οι απαντήσεις είναι πράγματι δυνατόν να γνωσθούν και μπορεί κανείς να τις ανακαλύψει με τρόπους τους οποίους μπορεί ο ίδιος να μάθει και να διδάξει στους άλλους. *Τρίτον*, ότι όλες αυτές οι απαντήσεις θα πρέπει να μπορούν να συμβιβαστούν μεταξύ τους, διότι, αν δεν μπορούν, θα επέλθει χάος.

Σύμφωνα με το μοντέλο του Διαφωτισμού, μοναδικός τρόπος για να προσεγγίσει κανείς τις απαντήσεις είναι η ορθή χρήση του Λόγου –είτε με τρόπο παραγωγικό, όπως στις μαθηματικές επιστήμες, είτε με τρόπο επαγωγικό, όπως στις επιστήμες της φύσης. Ο ορθολογισμός και οι μέθοδοι των φυσικών επιστημών ανάγονται στα κύρια εργαλεία κατανόησης της πραγματικότητας και αναζήτησης της Αλήθειας. Οι Νευτώνειες ανακαλύψεις, που έθεσαν μια τάξη στο χάος του φυσικού κόσμου, οδήγησαν στην επικράτηση του φιλοσοφικού θετικισμού, δηλαδή στην προσπάθεια

⁸ Isaiah Berlin, *Οι ρίζες του Ρομαντισμού*, σελ. 55-57

να εφαρμοστούν οι μέθοδοι της φυσικής επιστήμης στις σφαίρες της ηθικής, της πολιτικής και της αισθητικής. Τελικά, το κοσμοείδωλο του Διαφωτισμού εγκαθίδρυσε, σύμφωνα με τον Irving Babbitt⁹, δύο βασικές συνθήκες: *πρώτον*, την κυριαρχία του εμπειρισμού και της χρηστικότητας (utilitarianism) · και *δεύτερον*, την επικράτηση του ρασιοναλισμού.

Η ορθολογιστική Weltanschauung των philosophes όπως ο Voltaire, ο Diderot, ο Descartes και πολλοί άλλοι, εμφίλοχώρησε και στο πεδίο της αισθητικής. Το αισθητικό δόγμα του Διαφωτισμού, που κωδικοποιήθηκε πληρέστερα από τον Johann Joachim Winckelmann, είναι ο Κλασικισμός ή Νεοκλασικισμός. Σύμφωνα με τη θεωρία αυτή, υφίσταται στην Τέχνη ένα αντικειμενικό ιδεώδες ομορφιάς, μεγαλείου και σοφίας, μια «*αισθητική Αλήθεια*», με την ίδια λογική που μια «*επιστημονική Αλήθεια*» ανιχνεύεται στο πεδίο των φυσικών επιστημών. Το πρόταγμα του Νεοκλασικισμού επιτάσσει: «*υπάρχει ένα ιδεώδες αληθινό, σωστό και φυσιολογικό: μιμηθείτέ το*».

Οι αισθητικές αξίες που απορρέουν από τη Νεοκλασική αντίληψη για την Τέχνη έλκουν την καταγωγή τους από τις φυσικές επιστήμες. Στην καρδιά των αισθητικών θεωριών του 18^{ου} αιώνα βρίσκεται η θέση πως «*όπως τα μαθηματικά ασχολούνται με τους τέλειους κύκλους, έτσι και ο ζωγράφος και ο γλύπτης θα πρέπει να ασχολούνται με τις ιδεώδεις μορφές*»¹⁰. Έτσι, θετικά αξιολογούνται ποιότητες όπως η συμμετρία, η αρμονία, η τάξη, η μη απόκλιση από το αντικειμενικά οριζόμενο ως «*ορθό*», η υποταγή στους καθιερωμένους αισθητικούς κανόνες και η μίμησή τους, η έμφαση στην τεχνική και τη δομή, η εκλογίκευση, η μετριοπάθεια, η καθυπόταξη του μερικού στο γενικό, η οικουμενικότητα, η πιθανοφάνεια (probability), η τυπικότητα και η φρονιμότητα.

Η σταδιακή προέλαση και τελικά επικράτηση αυτού του μηχανιστικού κοσμοειδώλου του Διαφωτισμού, του φιλοσοφικού θετικισμού και των νεοκλασικών μοντέλων είχε ως αποτέλεσμα τη βαθμιαία έγερση μορφών αντίδρασης από την πλευρά στοχαστών και καλλιτεχνών που διαφωνούσαν με τον «*οικονομικό άνθρωπο*» του Διαφωτισμού και όσων, όπως ο Keats, πίστευαν ότι «*ο Νεύτωνας κατέστρεψε όλη*

⁹ Irving Babbitt, *Rousseau and Romanticism*, New Brunswick, New Jersey: Transaction Publishers, 1993, σελ. 26

¹⁰ Isaiah Berlin, *Οι ρίζες του Ρομαντισμού*, σελ. 66

την ποίηση του ουράνιου τόξου ανάγοντάς το στα πρισματικά του χρώματα¹¹. Οι αναιρετικές αυτές φωνές ακολούθησαν πολύ διαφορετικές και συχνά αντιφατικές κατευθύνσεις. Ωστόσο, λαμβανόμενες ως ενιαίο σύνολο, ενσωματώνουν τα χαρακτηριστικά της Ρομαντικής Weltanschauung και μορφοποιούν αυτό που εκ των υστέρων τυποποιήθηκε από την κριτική ως «Ρομαντικό κίνημα».

Ωστόσο, πριν επιχειρηθεί μια επισκόπηση των κεντρικών προκείμενων του Ρομαντικού κοσμοειδώλου, είναι απαραίτητο να επισημανθεί πως η διάσταση ανάμεσα στο Ρομαντισμό από τη μια και τον Κλασικισμό και τον Διαφωτισμό από την άλλη δεν θεωρείται δεδομένη για σημαντικό μέρος της βιβλιογραφίας¹². ή, τουλάχιστον, μια τέτοια αντίθεση δεν γίνεται δεκτή ως το μοναδικό αίτιο ανάδειξης του Ρομαντικού κινήματος. Μια μεγάλη μερίδα μελετητών ευνοεί μια περισσότερο ιστορική ανάγνωση του Ρομαντισμού έναντι της φιλοσοφικής-αισθητικής προσέγγισης. Οι ερευνητές αυτοί δίνουν έμφαση στο ιστορικό, κοινωνικό και πολιτικό πλαίσιο του Ρομαντισμού και συνδέουν την εμφάνιση και τη διαμόρφωσή του με παράγοντες όπως οι Εθνικές Επαναστάσεις και οι ευρύτερες πολιτικές και κοινωνικές αναταράξεις της Ρομαντικής Εποχής.

Πάντως, ήδη, μέσω της συνοπτικής παρουσίασης του υποδείγματος του Διαφωτισμού στην ενότητα αυτή, εξ' αντιδιαστολής συνάγονται ορισμένες κομβικές προκείμενες του Ρομαντισμού. Το κεφάλαιο που ακολουθεί αποτελεί μια εκτενέστερη προσπάθεια σκιαγράφησης των βασικών συνιστωσών της Ρομαντικής κοσμοαντίληψης, όπως αυτή διαμορφώθηκε από τα κείμενα και την καλλιτεχνική δραστηριότητα των Γερμανών, Γάλλων και Άγγλων Ρομαντικών του 18^{ου} και 19^{ου} αιώνα.

¹¹ John Keats, αναφέρεται στο M. H. Abrams, *Ο Καθρέφτης και το φως*, μετάφραση Άρης Μπερλής, Αθήνα: Κριτική, 2001, σελ. 573

¹² Ενδεικτικά, βλ. Carl Schmitt, *Political Romanticism*, translated by Guy Oakes, Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1986, σελ. xiv, Stephen Bygrave (edited by), *Romantic writings*, London: Routledge, 1996, σελ. xii, Raymond Williams, *Culture and Society 1780-1950*, Middlesex: Penguin Books, 1963, σελ. 48-65.

1.1.3. Οι βασικές συνιστώσες του Ρομαντικού κοσμοειδώλου

α. Τα προτάγματα του Ρομαντισμού στην τέχνη

Σύμφωνα με τον περίφημο ορισμό του Wordsworth από την «Εισαγωγή στις λυρικές μπαλάντες» (1800), «Ποίηση είναι το αυθόρμητο ξεχείλισμα ισχυρών αισθημάτων». Η φράση αυτή, όπως και συνολικά το κείμενο της «Εισαγωγής», με τις θέσεις που υποστηρίζει σχετικά με τον χαρακτήρα της Ρομαντικής ποιητικής, μπορεί να θεωρηθεί ως ένα είδος «μυνηστού» της Ρομαντικής αισθητικής. Τρία είναι τα νέα στοιχεία που εισάγει η διατύπωση του Wordsworth σε σχέση με τα νεοκλασικά προτάγματα: *πρώτον*, την έννοια του αυθόρμητου, *δεύτερον* την έννοια της έκφρασης (το «ξεχείλισμα») και *τρίτον* την έντονη συναισθηματικότητα.

Ως προς το πρώτο, ο αυθορμητισμός, που συνιστά αναίρεση του Νεοκλασικού προτάγματος περί υποταγής σε κανόνες και μίμησης, συσχετίζεται με την ανάδειξη μη-έλλογων δυνάμεων, των δυνάμεων του ασυνειδήτου, ως «*απαραίτητων προϋποθέσεων για την εκφορά μεγάλου και ισχυρού λόγου*»¹³. Το δεύτερο στοιχείο, αυτό της έκφρασης, καθιστά αναγκαίες για την καλλιτεχνική δημιουργία τις συνθήκες της αυθεντικότητας, της ειλικρίνειας και της γνησιότητας στη δημιουργική προσπάθεια του καλλιτέχνη. Η τρίτη διακήρυξη («*τα ισχυρά αισθήματα*») εισάγει το πιο αναγνωρίσιμο ίσως στοιχείο της Ρομαντικής αισθητικής και κοσμοαντίληψης: το στοιχείο της κοχλάζουσας συναισθηματικότητας -ακόμα και ακραίας. Η πρόταση αυτή αντιτίθεται στο ορθολογιστική και γεωμετρική αντίληψη της τέχνης που ευνοούσε η Νεοκλασική προσέγγιση.

Πέρα από τις στοιχειώδεις αυτές θέσεις, θα πρέπει να αναφερθούν και δύο ακόμη εξίσου κεντρικές Ρομαντικές ιδέες για την καλλιτεχνική δημιουργία. Πιο σημαντική από αυτές είναι η ιδέα της ανάμιξης. Πρόκειται για «*τον υπέρτατο όρο στην αμφίθυμη*

¹³ Μ. Η. Abrams, *Ο Καθρέφτης και το φως*, μετάφραση Άρης Μπερλής, Αθήνα: Κριτική, 2001, σελ. 140

σχέση του Ρομαντικού τεχνίτη προς το τέχνημά του»¹⁴ που αξιώνει την κατάργηση των συμβατικών ορίων και των διαχωριστικών γραμμών ανάμεσα στα λογοτεχνικά είδη. Η ανατροπή του στατικού και «άψυχου», όπως θεωρούσαν οι Ρομαντικοί, Διαφωτιστικού κοσμοειδώλου της τάξης, της αρμονίας και της προκαθορισμένης νόρμας ήταν εφικτή με εκφραστικές μορφές που ευνοούν τις ετερογενείς μίξεις, όπως το *Michgedicht*, το ανάμικτο ποίημα, βασικό στοιχείο διαμόρφωσης του γερμανικού Ρομαντισμού.

Η δεύτερη ιδέα είναι η έννοια της αποσπασματικότητας. Απέναντι στις μεγάλες και «συμπαγείς» αφηγήσεις του προγενέστερου υποδείγματος, οι Ρομαντικοί δημιούργησαν καλλιτεχνικά έργα που προέβαλλαν «μια συνειδητή αποσπασματικότητα ως απόδειξη της αποσπασματικότητας της καθημερινότητας»¹⁵ και είδαν το «ατελές» ως ενσάρκωση της τελειότητας.

Κωδικοποιώντας τις Ρομαντικές ποιότητες στο πεδίο της τέχνης, ο W. Preisedanz εισάγει μια σειρά από αντιθετικά ζεύγη¹⁶: την τεχνητή σύγχυση των Ρομαντικών έναντι της φυσικής τάξης των Νεοκλασικιστών, την επίφαση του τυχαίου έναντι της ψευδαισθήσης αναγκαιότητας, την παραφωνία έναντι της αρμονίας, το απόσπασμα έναντι της ολότητας και την αυθαιρεσία έναντι της συμμόρφωσης.

b. Προβολή του Εγώ – Υποκειμενισμός – Ιδιοφυΐα

Η φιλοσοφική σκέψη του Johann Gottlieb Fichte, μαθητή του Kant, άσκησε βαθιά επιρροή στη διαμόρφωση της Ρομαντικής *Weltanschauung*. Ο Fichte εξύμνησε το ενεργητικό, δυναμικό και ευφάνταστο Εγώ και συνέβαλε στην ανάπτυξη μιας πολύ βασικής Ρομαντικής αρχής: της ιδέας ότι το μόνο που αξίζει είναι η αποκάλυψη της ουσίας ενός συγκεκριμένου Εγώ, η δημιουργική του δραστηριότητα και το γεγονός ότι το Εγώ επιβάλλει μορφές στην ύλη, δημιουργεί

¹⁴ Στέφανος Ροζάνης, *Μελέτες για το Ρομαντισμό*, σελ. 58

¹⁵ Γιώργος Βελουδής, *Διονύσιος Σολωμός: Ρομαντική ποίηση και ποιητική*. Οι γερμανικές πηγές, Αθήνα: Γνώση, 1989, σελ. 389

¹⁶ W. Preisedanz, *Ρομαντισμός-Ρεαλισμός-Μοντερνισμός: σκιαγράφηση μιας εξελικτικής πορείας, μετάφραση Άννα Χρυσογέλου-Κατσή*, Αθήνα: Καρδαμίτσας, 1990, σελ. 53-54

αξίες και αφοσιώνεται σ' αυτές. Από τον Fichte και μετά, για τους Ρομαντικούς «κάθε γνώση είναι αυτοσύλληψη του πνεύματος και, αντιστρόφως, η αυτοσυνείδηση είναι πράξη γνωστικής δημιουργίας»¹⁷.

Αυτή η σκέψη βρίσκεται στη βάση της ιδιαίτερα σημαίνουσας μεταβολής που συντελέστηκε κατά τη Ρομαντική εποχή: της συγκρότησης της εκφραστικής θεωρίας της τέχνης. Εφόσον το μόνο που έχει σημασία κατά τη δημιουργική διαδικασία είναι η αποκάλυψη του Εγώ, τότε ο κόσμος των εξωτερικών αντικειμένων δεν είναι τίποτε παραπάνω από μια αφορμή, μια πρώτη ύλη για την έκφραση των ποιοτήτων του Εγώ. Ο εξωτερικός κόσμος μετατρέπεται απλώς σε ένα σύμβολο, στο οποίο επεκτείνεται, προβάλλεται και δια του οποίου αρθρώνεται η εσωτερική ψυχική διάθεση του δημιουργού. Το νεοκλασικό αξίωμα της μίμησης εγκαταλείπεται και περνάμε σ' αυτό της έκφρασης. Πλέον, αυτό που μετράει είναι η ειλικρινής μεταγραφή των συναισθημάτων και των εμπειριών του ποιητή/ δημιουργού σε καλλιτεχνική μορφή. Έτσι, το Εγώ μετατρέπεται σ' αυτό που ο Coleridge αποκαλούσε «αντιπροσωπευτικό Εγώ», στη δημόσια προβολή της υποκειμενικότητας του δημιουργού. Αυτή η αρχή, που ο Novalis συνοψισε στον αφορισμό «Ποίηση είναι η απεικόνιση του πνεύματος, του έσω κόσμου στην ολότητά του», οδήγησε στη σκόπιμη αυτοπροβολή των Ρομαντικών υπό μυθοπλαστικό ένδυμα. Τέτοιες περιπτώσεις αποτελούν τα *romans personnels*¹⁸ και μια μεγάλη σειρά λυρικών ποιημάτων, τα οποία, λόγω των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών τους – έκφραση σε πρώτο πρόσωπο, άμεση σύνδεση του ποιήματος με την ψυχική κατάσταση του ποιητή, απουσία πλοκής και χαρακτήρων, αποφυγή μίμησης εξωτερικών συμβάντων, χώρων ή ανθρώπων- αναδείχθηκαν στο κύριο μορφικό όχημα έκφρασης της Ρομαντικής ποίησης.

Έτσι, σύμφωνα με τη Ρομαντική αντίληψη, η τέχνη ορίζεται πια και αξιολογείται σε μεγάλο βαθμό με όρους της προσωπικότητας του δημιουργού. Αυτός ο υποκειμενισμός των Ρομαντικών, η αξίωση για «ανάπτυξη του Εγώ σ' όλο του το βάθος, το εύρος, και την πολυπλοκότητα των συναισθημάτων»¹⁹, κορυφώθηκε με τον Byron (βλ.

¹⁷ W. Preisedanz, όπ., σελ. 42

¹⁸ Μερικά από τα πιο γνωστά δείγματα του είδους είναι ο *René* του Chateaubriand, η *Nouvelle Héloïse* του Rousseau, ο *Werther* του Goethe, το *Ultime lettre di Jacopo Ortis* του Ugo Foscolo, η *Lucinde* του Friedrich Schlegel κ.α.

¹⁹ Robert Sayre/ Michel Löwy, *Μορφές ρομαντικού αντικαπιταλισμού*, σελ. 36

παρακάτω, κεφάλαιο 1.1.4.) και οδήγησε στον αισθητισμό του Wilde και του Pater στα τέλη του 19^{ου} αιώνα.

Στο Ρομαντικό λεξιλόγιο, ο όρος «Εγώ» ταυτίζεται με τον όρο «Ιδιοφυΐα» («*Genious*»). Ένας Ρομαντικός καλλιτέχνης αποκαλείται «ιδιοφυΐα», ήτοι μια ιδιάζουσα, πρωτότυπη και μοναδική δημιουργική φύση, που, ερχόμενη σε ρήξη με το ασφυκτικά περιοριστικό περιβάλλον του ορθολογιστικού κοσμοειδώλου και των νεοκλασικών αισθητικών προταγμάτων, επιζητά ελεύθερα και χωρίς δεσμεύσεις την αυτοέκφραση. Η ιδιοφυΐα προσλαμβάνει τον κόσμο και δημιουργεί απολύτως υποκειμενικά, με μοναδικό κριτήριο την ανάγκη για γνήσια έκφραση της παθιασμένης εσωτερικής ιδιαιτερότητάς της, ανεξάρτητα από τον τρόπο έκφρασης και ανεξάρτητα, επίσης, από το κόστος. Η Ρομαντική ιδιοφυΐα, τέλος, χαρακτηρίζεται από αυθορμητισμό και είναι προικισμένη με τη Δημιουργική Φαντασία, με τη δύναμη της οποίας μπορεί να μετασχηματίζει την εμπειρία και να Ρομαντικοποιεί τον κόσμο.

Σημειώνεται ότι ο ακραίος Ρομαντικός υποκειμενισμός έχει ιστορικά αποτελέσει έναν από τους συνηθέστερους λόγους κριτικής κατά του κινήματος από μελετητές διαφορετικών ιδεολογικών αποχρώσεων.

γ. Φύση

*Books! 'tis a dull and endless strife;
Come hear the woodland linnet-
How sweet his music! On my life,
There's more of wisdom in it.*

*And hark, how blithe the throstle sings!
And he is no mean preacher;
Come forth into the light of things
Let nature be your teacher.*

William Wordsworth, *The tables turned*

«*Μ*ια ολόκληρη επανάσταση υπονοείται, σύμφωνα με τον Babbitt, «στην επανερμηνεία της λέξης “φύση”»²⁰ από τους Ρομαντικούς. Και στα

²⁰ Irving Babbitt, *Rousseau and Romanticism*, σελ. 38

δύο υποδείγματα, εκείνο του Διαφωτισμού κι εκείνο του Ρομαντισμού, η Φύση (Nature) θεωρείται το πρότυπο οργάνωσης της κοινωνίας και της ανθρώπινης συμπεριφοράς. Ωστόσο, όπως είναι εύλογο, οι δύο κοσμοαντιλήψεις προσδίδουν διαφορετικό περιεχόμενο στον όρο.

Στο υπόδειγμα των *philosophes*, η Φύση γινόταν αντιληπτή ως αιώνιο πρότυπο το οποίο έπρεπε να μιμηθεί ο δημιουργός. Ο φυσικός κόσμος θεωρούνταν ότι χαρακτηριζόταν από τάξη, λογική και κανόνες· Φύση και Λόγος ταυτίζονται. Η Φύση ήταν ένα άψυχο αντικείμενο στοχασμού του έμψυχου στοχαζόμενου υποκειμένου (ο δυϊσμός της νεοτερικότητας) και γινόταν δεκτό πως μπορούσε να κατανοηθεί με βάση τους επιστημονικούς νόμους. Η Φύση αποτελούσε αντικείμενο έρευνας και μελέτης με σκοπό να αποκαλυφθούν οι βαθύτερες, οικουμενικές αλήθειες. Το να ακολουθεί κανείς τη Φύση ισοδυναμεί, σύμφωνα με την άποψη αυτή, με το να μιμείται ό,τι φυσιολογικό και αντιπροσωπευτικό υπάρχει στον άνθρωπο.

Στο Ρομαντικό υπόδειγμα, το περιεχόμενο του όρου «Φύση» αλλάζει. Ειδικότερα, στη Ρομαντική *Weltanschauung* η Φύση γίνεται αντιληπτή με δύο τρόπους:

Πρώτον, ως αντίθετο του πολιτισμού. Ο πολιτισμός εκπροσωπεί του Λόγο, ενώ η Φύση την αυθόρμητη συναισθηματική έκφραση και το ένστικτο που καταπιέζεται από την ορθολογιστική σκέψη. Η αθωότητα της Φύσης αποτελεί το καταφύγιο του Ρομαντικού από τις περιοριστικές τεχνητές κατασκευές του Λογοκεντρικού πολιτισμού. Ταυτόχρονα, αποτελεί μια πρώτη ύλη για έκφραση, το υλικό ανάλογο της ψυχικής διάθεσής του.

Δεύτερον, η Φύση γίνεται αντιληπτή από τη Ρομαντική σκέψη ως μια οργανική, ζωντανή οντότητα. Η Ρομαντική *Weltanschauung* υπερβαίνει τον δυϊσμό της νεοτερικότητας και «αναζητά την πνευματοποίηση της φύσης και την σωματοποίηση του πνεύματος»²¹. Πλέον, αποδίδονται στη Φύση μυστικιστικές συνδηλώσεις που την καθιστούν μια μη ελέγξιμη δύναμη και ως εκ τούτου τη συνδέουν με το Υψηλό (Sublime).

²¹ Στέφανος Ροζάνης, *Μελέτες για το Ρομαντισμό*, σελ. 34

Έτσι, από τη *Natura naturala*, τη δημιουργημένη και στατική Φύση του Διαφωτισμού, περνάμε στη *Natura naturans*, τη ενεργή, ανεξέλεγκτη και ελεύθερη δημιουργούσα Φύση του Ρομαντισμού.

d. Ειρωνεία

Ironie ist der heiligste Ernst

Friedrich Schlegel

Η Ρομαντική ειρωνεία δεν θα πρέπει να συγχέεται με το περιεχόμενο που ευρύτερα αποδίδεται στον όρο «ειρωνεία». Η έννοια της Ρομαντικής ειρωνείας αποτελεί ιδιαίτερη φιλοσοφική και λογοτεχνική κατηγορία, που αναπτύχθηκε αρχικά στη Γερμανία και στη συνέχεια αποτέλεσε ένα από τα πιο κομβικά χαρακτηριστικά του Ρομαντισμού σ' όλη την Ευρώπη.

Σημαντικότερη συμβολή στην ανάπτυξη της έννοιας της Ρομαντικής ειρωνείας είναι αυτή του Friedrich Schlegel. Κατά τον Schlegel, η Ρομαντική ειρωνεία συνίσταται στην συνεχή αμφιταλάντευση ανάμεσα σε δύο αντιτιθέμενες ιδέες: στην άρνηση και ανατροπή της πραγματικότητας της ενεργού συνείδησης και ταυτόχρονα στην επίγνωση της ανεπάρκειας των προσπαθειών για απόλυτη υπέρβαση της. Η Ρομαντική ειρωνεία συνιστά μια διπλή κατάσταση απόσυρσης από τον κόσμο και την ίδια στιγμή δέσμευσης μ' αυτόν. Πρόκειται για μια πολύπλοκη θεωρητική θέση, σύμφωνα με την οποία «η ειρωνεία καταφάσκει με την απειρότητα [...] μονάχα αν παραμένει την ίδια στιγμή δεμένη με το πεπερασμένο»²².

Σε λογοτεχνικό και, ευρύτερα, αισθητικό επίπεδο, η Ρομαντική ειρωνεία εκφράζεται κάνοντας χρήση του συμβατικού μηχανισμού της τέχνης ως αυθυποβολής/αυταπάτης, έχοντας, όμως, ταυτόχρονα, συναίσθηση της ψευδαισθησιακής λειτουργίας της. Η Ρομαντική ειρωνεία ορίζεται ως «η ειρωνεία του απόλυτου συνειδητού καλλιτέχνη του οποίου η τέχνη είναι η ειρωνική παρουσίαση της ειρωνικής

²² Charles Larmore, *Η Ρομαντική κληρονομιά*, μετάφραση-επίμετρο Στέφανος Ροζάνης, Αθήνα: Πόλις, 1999, σελ. 120

θέσης του απόλυτα συνειδητού καλλιτέχνη»²³. Μ' αυτόν τρόπο ο Ρομαντικός δημιουργός από-οικειώνει το έργο του, δηλαδή το *Ρομαντικοποιεί*.

Η διαφορά της Ρομαντικής ειρωνείας από την ειρωνεία όπως αυτή εννοείται συνήθως έγκειται στην ύπαρξη ή την απουσία ενός ορισμένου «κέντρου», προς το οποίο η ειρωνεία προσανατολίζεται. Στην ειρωνεία με κλασικούς όρους, το ειρωνικό αποτέλεσμα παράγεται από την κωμική αντιπαράθεση ανάμεσα σε ένα σύστημα κανόνων, που αποτελεί τον στόχο του είρωνα, με ένα άλλο, που αποτελεί το ιδανικό του, το «κέντρο» του. Στην περίπτωση της Ρομαντικής ειρωνείας, ο στόχος του είρωνα, δηλαδή η ανατροπή ενός ορισμένου συστήματος κανόνων, δεν συναρτάται με την προσπάθεια για επιβολή μιας άλλης, «καλύτερης» ορθοδοξίας. Η Ρομαντική ειρωνεία δεν έχει κέντρο, δεν υπακούει σε κάποιον ηθικό κανόνα για χάρη του οποίου αποστασιοποιείται κωμικά από τον ισχύοντα· αντίθετα, το πρόταγμα της είναι ότι «οι κανόνες πρέπει να ανατρέπονται γι' αυτό που είναι»²⁴.

Η ειρωνεία του Ρομαντικού υποκειμένου δεν υπακούει σε καμιά ηθική δέσμευση πέρα από την ουσιώδη Ρομαντική ανάγκη για ανύψωση της υποκειμενικότητας και του Εγώ του.

e. Νوستαλγία – στέρξη του οίκου

*Mon coeur désire tout, il veut tout, il contient tout.
Que mettre à la place de cet infini qu' exige ma pensée?*

Senancour, Obermann

Η φιλοσοφία ορίζεται από τον Novalis ως «νοσταλγία», ως επιθυμία για επιστροφή στον «οίκο». Η Ρομαντική αξίωση για επάνοδο στον «οίκο», σε ό,τι γίνεται αντιληπτό από τον κάθε Ρομαντικό ως «πατρίδα» ή ως «Υψιστο», χαρακτηρίζεται από το στοιχείο του απρόσιτου. Κι αυτό, διότι όπως λέει ο Wordsworth, «Το πεπρωμένο, η φύση και ο οίκος μας/ μέσα στην απειρότητα είναι και

²³ D.C. Muecke, *Ειρωνεία*, μετάφραση Κώστας Πύρζας, Αθήνα: Ερμής, 1974, σελ. 35

²⁴ Isaiah Berlin, *Οι ρίζες του Ρομαντισμού*, σελ. 186

μόνον εκεί»²⁵. Το άπειρο δεν είναι δυνατόν να κατακτηθεί ούτε να εγκλωβιστεί και ως εκ τούτου η έννοια της επιστροφής στον οίκο ενέχει μια χιμαιρική διάσταση: η προσπάθεια να κατακτηθεί η Ύψιστη επιθυμία, το «Γαλάζιο άνθος» του Novalis, μένει πάντοτε ανολοκλήρωτη. Από εδώ εκκινεί η ιδιαίτερα σημαντική για το Ρομαντισμό εμμονή με την έννοια του ανολοκλήρωτου (που βρίσκει φορμαλιστικά το ανάλογο της στην αποσπασματικότητα) και την αίσθηση της διαρκούς προσμονής και της απροσδιόριστης προσδοκίας.

Ταυτόχρονα, αυτό το ίδιο το στοιχείο του ανεπίτευκτου αποτελεί καταστατικό όρο της επιλογής μιας επιθυμίας ως «οίκου», «Γαλάζιου άνθους» ή «πατρίδας»: η έννοια της Ρομαντικής Sehnsucht προϋποθέτει το γεγονός ότι το αντικείμενο της επιθυμίας μπορεί να προσεγγιστεί αλλά όχι και να αποκτηθεί. Εκείνο που έχει σημασία για τον Ρομαντικό είναι όχι η επίτευξη του στόχου του, αλλά αποκλειστικά «το ταξίδι στο γαλάζιο ορίζοντα», η «γοητεία του απείρου»²⁶.

Ο ανέφικτος χαρακτήρας του αντικειμένου της Ρομαντικής νοσταλγίας παράγει το κεντρικό για τη Ρομαντική Weltanschauung χαρακτηριστικό της έλλειψης άνεσης. Η στέρηση του οίκου και η αδυναμία απόκτησής του οδηγούν το Ρομαντικό υποκείμενο στο να βιώνει ένα συνεχές αίσθημα εξορίας και αποξένωσης και το ωθούν στην περιφημη «αέναη περιπλάνηση». Αυτή η ατελεύτητη κίνηση, η ανεδάφικη προσπάθεια επανόδου στον απολεσθέντα παράδεισο, αποτελεί κέντρο του Ρομαντισμού, την ενεργό αρχή του. Στο Ρομαντικό σύμπαν υπάρχει μόνο διαρκής κίνηση, γι' αυτό η Ρομαντική φιλοσοφία χαρακτηρίζεται όχι ως φιλοσοφία του «είναι» (η πραγματιστική φιλοσοφία του Διαφωτισμού) αλλά ως φιλοσοφία του «γίγνεσθαι»²⁷.

f. Μελαγχολία

*Aye, in the very temple of Delight
Veiled Melancholy has her sov'reign shrine*

John Keats, *Ode on melancholy*

²⁵ William Wordsworth, αναφέρεται στο Charles Larmore, *Η Ρομαντική κληρονομιά*, σελ. 108

²⁶ Irving Babbitt, *Rousseau and Romanticism*, σελ. 93, 94

²⁷ Γιώργος Βελουδής, *Διονύσιος Σολωμός: Ρομαντική ποίηση και ποιητική. Οι γερμανικές πηγές*, σελ. 392

Το Ρομαντικό αίσθημα της στέρησης του οίκου απολήγει στη μελαγχολία. Το γεγονός ότι το άπειρο, η Ύψιστη επιθυμία του Ρομαντικού υποκειμένου, δεν μπορεί να εγκλωβιστεί αντανakiλάται στην ψυχολογία του Ρομαντικού ως μελαγχολία. Η σύγκρουση ανάμεσα στο Ιδεατό και το Πραγματικό, ένας από τους πυρήνες της Ρομαντικής κοσμοαντίληψης, καταλήγει στην ήττα του Ιδεατού. Έτσι, ο παθολογικός τρόπος πρόσληψης του κόσμου είναι αναπόσπαστο συστατικό της Ρομαντικής κοσμοθεώρησης.

Τοποθετώντας τη Ρομαντική μελαγχολία σε ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο, αυτή αποτελεί παράγωγο τόσο της ταραχώδους επιτάχυνσης των ιστορικών αλλαγών κατά τον ύστερο 18^ο και τις αρχές του 19^{ου} αιώνα, όσο και της περιθωριακότητας των νεαρών Ρομαντικών κατά την ίδια περίοδο. Αποτέλεσμα των συνθηκών αυτών είναι το αίσθημα της απροσδιόριστης θλίψης, της απογοήτευσης, της αβεβαιότητας, της απαισιοδοξίας και της αδυναμίας παρέμβασης στην αρνητική πορεία των πραγμάτων –το λεγόμενο Ρομαντικό *«mal du siècle»*. Επιπλέον, συνέπεια ήταν το έντονο ενδιαφέρον για ό,τι το μακάβριο, νοσηρό και παθολογικό. Τελικά, το αίσθημα της μελαγχολίας κατέστη τόσο κεντρικό για τη Ρομαντική Weltanschauung, ώστε «ο όρος “Σχολή της απογοήτευσης” θα μπορούσε να αποδοθεί σε ολόκληρη την Ρομαντική κοσμοαντίληψη»²⁸. Πολύ χαρακτηριστικά, ο ίδιος ο Goethe είχε φτάσει στο σημείο να αποκαλέσει τη Ρομαντική ποίηση *«ποίηση του νοσοκομείου»*.

Την ίδια στιγμή, η μελαγχολία, η θλίψη και η νοσηρότητα γίνονται αντιληπτά από τους Ρομαντικούς ως σημάδια υπεροχής και διακριτικά γνωρίσματα της αληθινής ιδιοφυΐας. Η μελαγχολία θεοποιείται ως ένδειξη ψυχικού μεγαλείου και οι Ρομαντικοί δηλώνουν υπερήφανοι για την *«υπερβατική υγεία»* –κατά τη φράση του Novalis- της άρρωστης υπαρκτής τους. Η δυστυχία φτάνει να θεωρείται η *«οξύτερη από τις ευαισθησίες που συγκροτούν την ιδιοφυΐα»*²⁹.

Ανεξάρτητα, πάντως, από την αμφίθυμη στάση των Ρομαντικών απέναντι στη μελαγχολία (παράγων δυστυχίας ή προϋπόθεση μεγαλείου), είναι αναμφισβήτητο το

²⁸ Robert Sayre/ Michel Löwy, *Μορφές ρομαντικού αντικαπιταλισμού*, σελ. 31

²⁹ William Wordsworth, αναφέρεται στο M. H. Abrams, *Ο Καθρέφτης και το φως*, σελ. 199

γεγονός πως «κανένα κίνημα δεν υπήρξε τόσο παραγωγικό ως προς τη μελαγχολία όσο ο συναισθηματικός Ρομαντισμός»³⁰.

g. Ρομαντικές εικόνες του καλλιτέχνη

O! *Why was I born with a different face?*
Why was I not born like the rest of my race?
When I look, each one starts; when I speak, I offend;
Then I'm silent and passive and lose every friend.

William Blake, *Why was I born with a different face?*

Ένα από τα επιδραστικότερα στοιχεία που κληροδότησε ο Ρομαντισμός στη σημερινή Weltanschauung είναι οι μορφές αντίληψης του ποιητή και, εν γένει, του καλλιτέχνη και δημιουργικού ανθρώπου. Στη Ρομαντική κοσμοθεώρηση αποκρυσταλλώθηκαν από νωρίς τρεις βασικές εικόνες του Ποιητή, οι οποίες, διερχόμενες αργότερα, κατά τον ύστερο 19^ο και 20^ο αιώνα, από τη δημοφιλή κουλτούρα, μετατράπηκαν σε στερεότυπα.

Η πρώτη -και πιο βασική- Ρομαντική εικόνα είναι αυτή του Ποιητή-Θεού. Ο ποιητής γίνεται αντιληπτός ως ένας δημιουργός-Θεός, ο οποίος εκ του μηδενός προσδίδει σημασίες στο άψυχο κόσμο των εξωτερικών αντικειμένων, όπως ο Θεός δημιουργεί ex nihilo τον κόσμο. Η μορφοποιούσα δύναμη του ποιητή, η vis formandi του Ρομαντισμού, είναι η Φαντασία, η κατοχή της οποίας αποτελεί την ουσία της Ρομαντικής έννοιας της Ιδιοφυΐας (βλ. πιο πάνω, υποκεφάλαιο 1.1.3.b), και η οποία εξομοιώνεται με τις δημιουργικές δυνάμεις του Θεού.

Η δεύτερη Ρομαντική εικόνα είναι η εικόνα του Ποιητή-Επαναστάτη/ Ήρωα. Έλκοντας τις καταβολές της από τον μύθο του Προμηθέα, η Ρομαντική αυτή αντίληψη για τον καλλιτέχνη τον παρουσιάζει ως έναν εμπνευσμένο προφήτη-ποιητή, που αντιστέκεται δυναμικά, συχνά υπό παράνομες συνθήκες, σε μια παράλογη και

³⁰ Irving Babbitt, *Rousseau and Romanticism*, σελ. 307. Βλ. σχετικά και την υποσημείωση που παραθέτει στην ίδια σελίδα ο Babbitt, στην οποία απαριθμούνται οι γενιές των Ρομαντικών, όπως καταχωρούνται από τον E. Seillère (*Mal Romantique*, 1908): 1. «Ευαισθησία» (*Nouvelle Héloïse*, 1761), 2. «Weltschmerz» (τα *Αισθητικά γράμματα* του Schiller, 1795), 3. «Mal du siècle» (*Hernani* του Hugo, 1830), 4. «Πεσσιμισμός» (Schopenhauer και Stendhal, 1865) και 5. «Νευρασθένεια» (αποκορύφωμα του κινήματος «*Fin de siècle*», 1900).

κατά πολύ ισχυρότερη εξουσία. Ο καλλιτέχνης-επαναστάτης ανάγεται σε σύμβολο μιας ελεύθερης συνείδησης που εξεγείρεται και τελικά επαληθεύει, συχνά με το τίμημα της ίδιας του της ζωής, τα Ρομαντικά ιδανικά. Η εικόνα αυτή προϋπήρχε, ως ένα βαθμό, από το Μεσαίωνα, όμως με το Ρομαντικό κίνημα διαδόθηκε ευρέως. Η ρίζα της είναι η θεωρία του αμαρτωλού και περιττού ανθρώπου, ο οποίος, αφού η υποκριτική κοινωνία τον αποδιώχνει διότι η ηθική του είναι ανώτερη από την ηθική της, προτιμά να περάσει στην παρανομία και να στρατευθεί εναντίον της.

Η τρίτη, και περισσότερο διαδεδομένη, εικόνα είναι αυτή του *poète maudit*, του καταδικασμένου να υποφέρει καλλιτέχνη. Ο Ρομαντικός καλλιτέχνης, προικισμένος με το αμφίστομο δώρο της υπερευαισθησίας, είναι προορισμένος να δυστυχήσει ζώντας σε μια μηχανιστική και υψηλά ανταγωνιστική κοινωνία που, επί της ουσίας, τον ωθεί στην απομόνωση και την εξορία. Αυτός είναι ο βασικός Ρομαντικός μύθος «της δυστυχισμένης και παραμελημένης ιδιοφυΐας, του φτωχού καλλιτέχνη του οποίου το ταλέντο δεν αναγνωρίζεται από την κοινωνία και, κατά συνέπεια, πεθαίνει υπό άθλιες συνθήκες»³¹. Η έννοια της Ρομαντικής αποκοπής («*Romantic seperation*»), αναδύεται ακριβώς ως αντίδραση του καλλιτέχνη στη στάση της κοινωνίας, επιλέγοντας τον αποχωρισμό του από τους υπόλοιπους ανθρώπους ως άμυνα απέναντι στη δυστυχία που του προκαλούν.

Γενικότερα, όπως συνάγεται από τα παραπάνω, οι τρεις αυτές Ρομαντικές εικόνες του ποιητή/ καλλιτέχνη, συγκλίνουν σε μια κοινή παραδοχή: ο Ρομαντισμός ευνόησε πάνω απ' όλα τη φιγούρα του ηρωικού οραματιστή καλλιτέχνη, ο οποίος αγωνίζεται, χωρίς πιθανότητες επιτυχίας, ενάντια σ' ένα εχθρικό ή άστοργο κόσμο και βιώνει τη ζωή του ως μια σειρά συγκρούσεων ανάμεσα στην προσωπική δημιουργική φαντασία του και τον άψυχο κόσμο των κανόνων. Σύμφωνα με την άποψη αυτή, εξ' ορισμού οι καλλιτέχνες συνιστούν έναν ιδιαίτερο τύπο ανθρώπου, που διαφέρει σαφώς από τους υπόλοιπους. Ο ποιητής/ καλλιτέχνης ανάγεται σε μια εξιδανικευμένη προσωπικότητα, η οποία, προικισμένη με τις Ρομαντικές ποιότητες –ευαισθησία, αυθορμητισμό, ιδιαιτερότητα, ζωντάνια, φαντασία, ιδιοφυΐα– δεν έχει θέση στην υπάρχουσα πραγματικότητα. Γι' αυτό, άλλωστε, και η τέχνη, αναγνωρίζεται από τους Ρομαντικούς ως μια «ανώτερη πραγματικότητα»³².

³¹ Colin Campbell, *The Romantic ethic and the spirit of modern consumerism*, σελ. 197

³² Raymond Williams, *Culture and Society 1780-1950*, Middlesex: Penguin Books, 1963, σελ. 54

h. Το Κακό υπό τη Ρομαντική οπτική

*Il était de mode alors dans l' école romantique
d' être pâle, livide, verdâtre, un peu cadavéreux, s' il était possible.
Cela donnait l' air fatal, byronien, giaour,
dévoré par des passions et les remords.*

Gautier, *Histoire du romantisme*

Μια από τις σημαντικότερες μεταβολές που προκάλεσε η Ρομαντική *Weltanschauung* είναι η επανερμηνεία του Κακού. Οι Ρομαντικοί αντιμετώπισαν και αξιολόγησαν την ηθική παραβατικότητα στη βάση τελείως διαφορετικών κριτηρίων απ' ό,τι οι προηγούμενες γενιές. Η σημασία και οι ποιότητες που της αποδόθηκαν κατά τη Ρομαντική εποχή συνοδεύουν μέχρι και σήμερα την πρόσληψη της αποκλίνουσας συμπεριφοράς.

Η Ρομαντική οπτική αντιλαμβάνεται το Κακό ως εκδήλωση μεγαλείου, μεγαλοπρέπειας, καταστρατήγησης των συμβάσεων και της κανονικότητας και περιφρόνηση της άτολμης ύπαρξης του πολιτισμένου ανθρώπου. Η αντίληψη αυτή εκκινεί από την ερμηνεία του «Χαμένου Παραδείσου» του Milton από τον Blake. Σύμφωνα με την ανάγνωση του, «η ήττα του Σατανά ερμηνεύεται ως θλιβερή και φθοροποιός νίκη του καταπιεστικού λόγου ενάντια στο πάθος και την επιθυμία του ανθρώπου»³³.

Από τον Blake και ύστερα, το Κακό και οι εγκληματίες επαινούνται ως φορείς μιας εξεγερμένης συνείδησης που διαπραγματεύεται εκ νέου τα όρια της ανθρώπινης ελευθερίας. Ο Σατανάς, ο πραγματικός ήρωας του Milton για τους περισσότερους Ρομαντικούς, ανάγεται σε σύμβολο ελευθερίας, επαναστατικότητας, πάθους και ψυχικής υπέρβασης. Τα ίδια χαρακτηριστικά αποδίδονται και στους εγκληματίες, οι οποίοι μετατρέπονται σε κεντρικές μορφές-ήρωες Ρομαντικών έργων. Τελικά, το έγκλημα καθίσταται σύνθημα μοτίβο στη Ρομαντική λογοτεχνία. Εύλογα, λοιπόν, ερμηνεύοντας την «Μήδεια» του Corneille, ο Schiller δεν θα καταδικάσει την ηρωίδα για την εγκληματική της πράξη με το σκεπτικό ότι, σε αντιδιαστολή με την υποκριτική και συγκατάβατική στάση του Ιάσονα, η Μήδεια είναι ένας ελεύθερος

³³ M. H. Abrams, *Ο Καθρέφτης και το φως*, σελ. 473

άνθρωπος, ικανή να αρθεί πάνω από τη φύση της. Ανάλογα, ο ίδιος ο Byron δήλωνε κολακευμένος από τη φήμη πως είχε διαπράξει τουλάχιστον έναν φόνο. Αυτή είναι η κεντρική θέση του αποκαλούμενου «Ρομαντικού Σατανισμού».

Συνολικά, η σχέση των Ρομαντικών με το Κακό αποδίδεται από τη διατύπωση του Στέφανου Ροζάνη: «Στη μυθολογία της πτώσης, ο Ρομαντικός δημιουργός δεν συναντά μόνο το Θεό. Συναντά επίσης και τον Δαίμονα, την ύψιστη μορφή του εκπεπτωκότος Αγγέλου, την οποία ενστερνίζεται ως ανώτερη δημιουργική αρχή του κόσμου, έκφραση της έσχατης ελευθερίας της ύπαρξής του»³⁴.

ι. Κοινωνικές – πολιτικές θέσεις των Ρομαντικών

Συνήθως, ο όρος «Ρομαντισμός» δημιουργεί συνδηλώσεις απομάκρυνσης από την καθημερινότητα και προκαλεί συσχετισμούς με το παράλογο, το μυστηριώδες και, γενικότερα, την υπέρβαση της πραγματικότητας. Το στερεότυπο του τυπικού Ρομαντικού ποιήματος, όπως το αποδίδει ο Richard Eldridge³⁵, περιλαμβάνει έναν απομονωμένο αρσενικό πρωταγωνιστή που χαρακτηρίζεται από υπερβάλλουσα συναισθηματικότητα και αναστοχάζεται τη ζωή με ισχυρά υποκειμενικούς όρους, ευρισκόμενος σε απόσταση από την κοινωνία.

Ωστόσο, η άποψη αυτή δεν γίνεται δεκτή. Η ευρέως διαδεδομένη θέση περί μη εμπλοκής των Ρομαντικών στην κοινωνική και πολιτική πραγματικότητα της εποχής τους είναι αναληθής. Κατά τον 19^ο αιώνα, η δημοφιλής σήμερα αντίληψη ότι υφίσταται αντίθεση ανάμεσα στην πίστη στη «φυσική ομορφιά» και την αφοσίωση στην διακυβέρνηση ή στο προσωπικό συναίσθημα απ' τη μια και τη φύση του ανθρώπου στην κοινωνία απ' την άλλη δεν υπήρχε· πρόκειται, σύμφωνα με τον Raymond Williams, για υστερότερη εξέλιξη: τον 19^ο αιώνα, όλα τα παραπάνω γίνονταν αντιληπτά ως «αμοιβαία εξαρτώμενα ενδιαφέροντα»³⁶. Συνεπώς, οι Ρομαντικοί ήταν

³⁴ Στέφανος Ροζάνης, *Μελέτες για το Ρομαντισμό*, σελ. 52

³⁵ Richard Eldridge, *The persistence of Romanticism*, Cambridge: Cambridge University Press, 2001, σελ. 1

³⁶ Raymond Williams, *Culture and Society 1780-1950*, σελ. 48

πράγματι αναμεμειγμένοι στις κοινωνικοπολιτικές εξελίξεις της εποχής τους εκφράζοντας απόψεις ή και λαμβάνοντας ενεργά μέρος στα γεγονότα³⁷.

Οι πολιτικές απόψεις που υποστήριζαν κατά καιρούς οι Ρομαντικοί δεν είναι σε καμία περίπτωση μονοδιάστατες. Όπως και σε οποιαδήποτε άλλη πτυχή του Ρομαντικού κινήματος, και σ' αυτή παρατηρείται ευρεία ποικιλότητα και αντιφατικότητα ανάμεσα στις διατυπωθείσες θέσεις. Έτσι, οι πολιτικές προτάσεις των Ρομαντικών μπορεί να εκτείνονται από τον συντηρητισμό και τον φιλελευθερισμό – αυτόν, λ.χ., αναγνωρίζει ο Schmitt ως πολιτική ουσία του Ρομαντισμού– μέχρι και τον αναρχισμό.

Ωστόσο, όπως το μεγαλύτερο μέρος της σχετικής βιβλιογραφίας επισημαίνει, μπορεί να διαπιστωθεί μια κοινή ουσία στις πολιτικές Ρομαντικές θέσεις, ένας κοινός πολιτικός πυρήνας. Αυτός μπορεί να προσδιοριστεί στη βάση της αντίθεσής του ως προς δύο σταθερές: *πρώτον*, στην αντίθεση με την αστική τάξη και ό,τι αυτή πρέσβευε πολιτικά και, *δεύτερον*, στην αντίθεση με την καπιταλιστική πραγματικότητα. Όλοι οι Ρομαντικοί –εκκινώντας από κίνητρα είτε πολιτικά είτε αισθητικά– διακηρύσσουν «το μίσος τους για τους φιλισταίους αστούς» και «όσα θεωρούσε η αστική τάξη ως ιερά»³⁸. Το κεντρικό αισθητικό Ρομαντικό πρόταγμα «*épater la bourgeoisie*» είχε το ανάλογο του στο πεδίο της πολιτικής. Επιπλέον, το μεγαλύτερο μέρος της Ρομαντικής πολιτικής σκέψης χαρακτηρίζεται από «την αντίθεσή του προς τον καπιταλισμό εν ονόματι των προκαπιταλιστικών αξιών»³⁹. Στα πλαίσια της αμφισβήτησης του καπιταλισμού και των αξιών του, οι Ρομαντικοί προχωρούν σε μια εξιδανίκευση των φτωχών και εν γένει των κοινωνικά και οικονομικά αδύναμων και περιθωριοποιημένων στα πλαίσια μιας αναδυόμενης ακόμη τότε καπιταλιστικής πραγματικότητας.

Ευρύτερα, η Ρομαντική πολιτική σκέψη εναντιώνεται σε ο,τιδήποτε θεωρείται ορθοδοξία από την κυρίαρχη πολιτικά τάξη –την αστική. Η εναντίωση αυτή μπορεί να πραγματοποιηθεί από σιοπιά είτε πληβειακή είτε αριστοκρατική· είναι δυνατόν να λάβει συντηρητική προοπτική –φτάνοντας ως τον φασισμό– ή μπορεί να κατευθυνθεί

³⁷ Μερικά μόνο παραδείγματα αποτελούν ο Wordsworth, που βρισκόταν στο Παρίσι κατά ένα μεγάλο μέρος της Γαλλικής Επανάστασης, ο Ρομαντικός ποιητής Leigh Hunt, ο οποίος φυλακίστηκε για τις πολιτικές πεποιθήσεις του, ο Shelley, που υπήρξε πολιτικός καθοδηγητής στην Ιρλανδία και, βέβαια, η πιο γνωστή περίπτωση, ο Byron, ο οποίος συμμετείχε στην Ελληνική Επανάσταση και βρήκε το θάνατο στο Μεσολόγγι.

³⁸ Arnold Hauser, *Κοινωνική Ιστορία της Τέχνης*, τόμος Γ', σελ. 225, 270

³⁹ Robert Sayre / Michel Löwy, *Μορφές ρομαντικού αντικαπιταλισμού*, σελ. 20

προς την αριστερά και τον αναρχισμό. Πρόκειται, επί τη ουσίας, για την ίδια λογική σύμφωνα με την οποία η αποφυγή του παρόντος από την πλευρά των Ρομαντικών οδηγεί είτε στη νοσταλγία ενός εξιδανικευμένου παρελθόντος είτε στην πίστη ενός ουτοπικού μέλλοντος: εκείνο που έχει σημασία για την Ρομαντική πολιτική σκέψη – και για την οπτική της Ρομαντικής *Weltanschauung* εν γένει – είναι ο σαφής διαχωρισμός από την κανονικότητα και την μετριοπάθεια του δεδομένου – σε όποια σφαίρα δράσης κι αν αναφέρεται – και η αναίρεσή του δια της υιοθέτησης μια ακραίας θέσης – εν προκειμένω πολιτικής.

Εντούτοις, θα πρέπει να επισημανθεί ότι το μεγαλύτερο μέρος των πολιτικών θέσεων που διατύπωσαν οι Ρομαντικοί συγκλίνει προς το αριστερό τμήμα του πολιτικού φάσματος.

1.1.4. Ιδιαίτερη αναφορά στη βυρωνική φιγούρα

Ολομόναχος κι αγέρωχος τραβάει
χωμένος στους πικρούς του ρεμβασμούς...
Ως έχει πήξει από ηδονές
πολυποθεί τις συμφορές
και για ν' αλλάξει σκηνικά
ακόμα και την άφωτη ζωή αποζητάει.

Lord Byron, *Childe Harold's Pilgrimage*

Η επίδραση του έργου και της προσωπικότητας του Byron στη διαμόρφωση του Ρομαντικού κινήματος υπήρξε καταλυτική. Ο Schmitt χαρακτηρίζει τον Byron ως έναν από τους τρεις αρχιερείς του Ρομαντισμού (μαζί με τον Beaudelaire και τον Nietzsche)⁴⁰ ενώ ο Κ.Θ. Δημαράς υποστηρίζει πως μετά τον Byron και τον βυρωνισμό ο Ρομαντισμός από απλώς «λογοτεχνικό κίνημα μετατρέπεται σε στάση απέναντι στη ζωή»⁴¹ -δηλαδή σε μια Weltanschauung. Τελικά, η σημασία της βυρωνικής φιγούρας ήταν τέτοια ώστε, όπως επισημαίνεται από τον Maurice Granston, «Ρομαντικός» κατέληξε να σημαίνει «Βυρωνικός»⁴². Σημειώνεται ότι η δημοτικότητα και η επιδραστικότητα του Byron στην εποχή του ήταν τέτοια ώστε ο όροι «Βυρωνισμός» και «Βυρωνικός» περιήλθαν σε χρήση πριν το θάνατό του (1832)⁴³.

Η Ρομαντική κοσμοθεώρηση, όπως ιχνηλατήθηκε στο προηγούμενο υποκεφάλαιο, αντανakλάται πλήρως στις μορφές των έργων του Byron αλλά και την προσωπική ζωή του ποιητή. Μια τυπική βυρωνική φιγούρα, όπως ο Childe Harold, ο Don Juan ή ο Manfred, φέρει όλα τα βασικά ψυχολογικά γνωρίσματα που

⁴⁰ Carl Schmitt, *Political Romanticism*, translated by Guy Oakes, Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1986, σελ. 20

⁴¹ Κ.Θ. Δημαράς, *Ελληνικός Ρομαντισμός*, Αθήνα: Ερμής, 1985, σελ. 143

⁴² Maurice Granston, *The Romantic Movement*, Oxford, UK: Blackwell, 1994, σελ. 71

⁴³ *Mad, bad and dangerous: The cult of Lord Byron*, συνοδευτικό κείμενο της έκθεσης της National Portrait Gallery (20 Νοεμβρίου 2002 - 16 Φεβρουαρίου 2003, Porter Gallery), διαθέσιμο στην ηλεκτρονική διεύθυνση www.npg.org.uk. (τελευταία ενημέρωση: 20 Φεβρουαρίου 2006)

αποδίδονται στο Ρομαντικό υποκείμενο: μοναχικότητα, μελαγχολία, ενοχή και απροσδιόριστη θλίψη, εξαιρετική ευαισθησία και συναισθηματικότητα, μανιώδη εχθρότητα προς την υποκριτική κοινωνία των αναίσθητων φιλισταίων αστών, τάση για ονειροπόληση και νοσταλγία ενός ιδανικού παρελθόντος, απελπισία, ανικανότητα να απολαύσει την ελευθερία, υιοθέτηση μιας ηθικής αντίθετης προς την κρατούσες απόψεις περί ηθικής, ιδέες ενάντια στη φιλοκαλία, ειρωνεία και απροιάλυτο κυνισμό, αντικοινωνικότητα και επιδίωξη της ηδονής με οποιοδήποτε κόστος.

Ωστόσο, υπάρχει μια σειρά νέων στοιχείων που η φιγούρα του Byron εισάγει στη Ρομαντική Weltanschauung. Το σημαντικότερο από αυτά είναι ο ναρκισσισμός. Ήδη, πριν από τον Byron, το Εγώ και η αποκάλυψή του είχαν τεθεί, όπως επισημάνθηκε στο υποκεφάλαιο 1.1.2.b, στο κέντρο της Ρομαντικής καλλιτεχνικής δημιουργίας και κοσμοαντίληψης. Με το βυρωνικό έργο, όμως, περνάμε στην εποχή του Ρομαντικού ναρκισσισμού, αφού «η επιδειξιμανία των τραυμάτων, η ντροπή και η ενοχή σε δημόσια θέα, οι τύψεις και οι αυτοκατηγορίες φέρουν την πνευματική έπαρση του “ιδιοκτήτη”»⁴⁴. Το δεύτερο καινοτόμο στοιχείο στον Byron είναι το δαιμονικό. Η ταύτιση του Ρομαντικού Ήρωα με το Κακό και την ηθική παραβατικότητα είναι, ασφαλώς, μια συνθήκη προϋπάρχουσα. Από τον Byron και ύστερα, ο ήδη διαδεδομένος δαιμονικός ήρωας καθίσταται γοητευτικός. Όπως σημειώνει ο Steven Bygrave, το βυρωνικό ποίημα παρουσιάζει τον αφηγητή ως «αξιαγάπητα αδιόρθωτο»⁴⁵. Τρίτο ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της βυρωνικής φιγούρας είναι η ταύτιση της προσωπικής ζωής του ποιητή με το έργο του. Ο Byron ενθάρρυνε συνειδητά τον συσχετισμό των ιδιωτικών του εμπειριών με τις αντίστοιχες των ηρώων του έργου του, αφού «η ζωή του εξέφρασε τις πεποιθήσεις του κατά τον πλέον πειστικό τρόπο»⁴⁶. Για πρώτη φορά με τον Byron η ιδιωτική ζωή του καλλιτέχνη αποκαλύπτεται πλήρως στο κοινό του. Τέταρτον, από τον Byron εκκινεί η «ιδιόμορφη σχέση ανάμεσα στο δημιουργό και το κοινό του, που μοιάζει με το δεσμό ανάμεσα στον ψυχαναλυτή και τους ασθενείς του»⁴⁷: το κοινό του Byron —«αποτυχημένοι Ναπολέοντες», «απογοητευμένοι νεαροί» και «ερωτευμένα

⁴⁴ Arnold Hauser, *Κοινωνική Ιστορία της Τέχνης*, τόμος Γ', σελ. 268. Ιδιαίτερα για τον βυρωνικό ναρκισσισμό, βλ. το άρθρο του Steven Bruhm *Reforming Byron's Narcissism* στο Thomas Pfau and Robert E. Glekner (edited by), *Lessons of Romanticism: a critical reader*, Durham and London: Duke University Press, 1998, όπου συνδέεται με την υπολανθάνουσα ομοφυλοφιλία του Byron.

⁴⁵ Stephen Bygrave (edited by), *Romantic writings*, London: Routledge, 1996 σελ. 179

⁴⁶ Isaiah Berlin, *Οι ρίζες του Ρομαντισμού*, σελ. 207

⁴⁷ Arnold Hauser, *Κοινωνική Ιστορία της Τέχνης*, τόμος Γ', σελ. 272

κορίτσια» κατά τον Hauser- δημιουργεί μια σχεδόν παθολογική σχέση με τον ποιητή. Τέλος, ο Byron επέβαλε την κομβική Ρομαντική εικόνα του αριστοκράτη δανδή. Η έννοια της Ρομαντικής αποκοπής από την αστική κοινωνία εμπλουτίζεται πλέον με την επιλογή της «αριστοκρατικής εξορίας» του Byron. Γενικότερα, η περσόνα του αριστοκράτη επαναστάτη, ο σνομπισμός και η αριστοκρατική πόζα σε συνδυασμό με τον ναρκισσισμό, την σκανδαλώδη ερωτική ζωή και, τέλος, την εικόνα του παραβατικού νεαρού οδήγησαν σε συγκρίσεις με είδωλα της δημοφιλούς κουλτούρας του 20^{ου} αιώνα όπως ο James Dean, ο Elvis Priesley, ή Mick Jagger⁴⁸.

Αναμφίβολα, ο Byron συνιστά το πρότυπο της συμπεριφοράς και τη βάση της περσόνας που αναδύεται δια του στιχουργικού έργου του Morrissey. Η σχέση ανάμεσα στους δυο θα καταδειχθεί στα κεφάλαια που αποτελούν το δεύτερο μέρος της παρούσας εργασίας.

⁴⁸ Συσχετισμούς που έχουν διατυπωθεί από μελετητές συγκεντρώνει ο Bygrave, *Romantic writings*, σελ. 173. Βλ. επίσης σχετικά και το *Mad, bad and dangerous : The cult of Lord Byron*, www.npg.org.uk. Βέβαια, η βασική μελέτη για την επίδραση της βυρωνικής φιγούρας στον 20^ο αιώνα είναι το έργο της Atara Stein *The Byronic hero in Film, Fiction and Television*, Illinois: Southern Illinois University Press, 2002.

Πάντως, εκείνο που είναι άκρως ενδιαφέρον είναι ότι οι περισσότερες από τις μορφές που αναγνωρίζονται ως επίγονοι του βυρωνικού –ήτοι Ρομαντικού- πνεύματος είτε είναι rock περσόνες (Priesley, Jagger) είτε παίζουν σημαντικό ρόλο στη rock μυθολογία (Dean). Βλ. σχετικά παρακάτω, κεφάλαιο 1.2, «Ρομαντισμός και ροκ υποκουλτούρα».

1.1.5. Το μεταρομαντικό κοσμοείδωλο: η συμβολή του Ρομαντισμού στη σύγχρονη Weltanschauung και αυτοκατανόηση

Είμαστε παιδιά των δύο κόσμων

Isaiah Berlin

Κατά κοινή ομολογία, το Ρομαντικό κίνημα προκάλεσε έναν τεράστιας σημασίας μετασχηματισμό στην ιστορία της Δυτικής σκέψης. Η επίδραση αυτής της στροφής συνεχίζεται μέχρι σήμερα. Ο Ρομαντισμός αναγνωρίζεται ως «ουσιώδες συστατικό στοιχείο της σύγχρονης κουλτούρας [...] φαινόμενο που επηρεάζει και γονιμοποιεί τις πλέον σημαντικές τάσεις του καλλιτεχνικού και φιλοσοφικού μοντερνισμού»⁴⁹. Όπως το θέτει ο J.R. Watson, η σημασία του για το σήμερα είναι τέτοια ώστε «οι ιδέες μας σχετικά με τη φύση του ατόμου, την κοινωνία που αυτό διαβιεί, τον φυσικό κόσμο που το περιβάλλει και τον ρόλο της τέχνης στην κοινωνία αποτελούν κληρονομιά της Ρομαντικής περιόδου»⁵⁰.

Όπως είναι εύλογο, το σύγχρονο, δηλαδή το μεταρομαντικό κοσμοείδωλο έχει διαμορφωθεί υπό την ισχυρή επίδραση των Ρομαντικών ιδεών. Μερικές από τις βασικότερες Ρομαντικές θέσεις με τις οποίες έχει εμπλουτιστεί η σύγχρονη Weltanschauung, και οι οποίες αποτελούν την συμβολή του Ρομαντισμού σ' αυτή, είναι οι εξής:

Πρώτον, στο Ρομαντισμό οφείλουμε την ιδέα της απόλυτης ελευθερίας του καλλιτέχνη · *δεύτερον*, την απόρριψη των μεγάλων, ενιαίων και υπεραπλουστευτικών αφηγήσεων που διακρίνονται από ορθολογισμό και υπέρμετρο επιστημονισμό · *τρίτον*, την ιδέα ότι υφίσταται μοναδικές αλήθειες και μονόδρομοι ως προς την αντιμετώπιση των προβλημάτων · *τέταρτον*, τη θετική αξιολόγηση εννοιών όπως η ποικιλότητα, η διαφορά και η ιδιαιτερότητα · *πέμπτον*, την ιδέα της ατέλειας όλων των λύσεων και απαντήσεων · *έκτον*, την ιδέα ότι οι μειονότητες πρέπει να

⁴⁹ Στέφανος Ροζάνης, *Μελέτες για το Ρομαντισμό*, σελ. 111, 113

⁵⁰ J.R. Watson, *English Poetry of the Romantic Period (1789-1830)*, second edition, London: Longman, 1992, σελ. 1

αντιμετωπίζονται με ανοχή· *έβδομον*, την ιδέα της ολοκληρωτικής πίστη αφοσίωσης σε μια αρχή· και, γενικότερα, την ιδέα ότι οι σφαίρες της φιλοσοφίας ηθικής, των αξιών και της πολιτικής διέπονται από αρχές και κριτήρια που δυνατόν να αμφισβητηθούν.

Ευρύτερα, η συμβολή του Ρομαντισμού στη διαμόρφωση του σύγχρονου κοσμοειδώλου έγκειται στο γεγονός ότι διαχώρισε την πραγματικότητα σε δύο πεδία: αυτό της αντικειμενικής αλήθειας –εκεί που επικρατεί ο ορθολογισμός και υπάρχουν κριτήρια με αδιαμφισβήτητη ισχύ, όπως οι φυσικές επιστήμες και τα μαθηματικά κλπ.· και αυτό όπου η αντικειμενική αλήθεια διαψεύδεται, όπως η ηθική, η φιλοσοφία και η αισθητική.

Είναι σημαντικό στο σημείο αυτό να επισημανθεί η ομοιότητα ορισμένων από τις διακηρύξεις του Ρομαντισμού που εξακολουθούν να επιβιώνουν με τα βασικά χαρακτηριστικά που σε αδρές γραμμές αποδίδονται στη μετανεοτερική κατάσταση. Η απόρριψη των μεγάλων και ενιαίων αφηγήσεων, η απόσυρση από το ορθολογικό μοντέλο σκέψης ως αποτέλεσμα της απώλειας πίστης στην πρωτοκαθεδρία του επιστημονικού λόγου, η αμφισβήτηση της έννοιας της αντικειμενικότητας και η αξίωση για απόλυτη ελευθερία πέρα από συμβατικά καθορισμένα όρια –είτε αισθητικά είτε οποιουδήποτε άλλου είδους- φέρνει στο νου ανάλογες μετανεοτερικές προτάσεις. Άλλωστε, όπως η Ρομαντική Εξέγερση προκλήθηκε προβάλλοντας έναν αναιρετικό χαρακτήρα σε μια περίοδο αυστηρού ορθολογισμού, έτσι και η μετανεοτερική σκέψη αναδύθηκε μετά τη διαφαινόμενη παρακμή μιας εποχής ανάλογων βεβαιοτήτων που έδυσαν οριστικά μετά τα μέσα του 20^{ου} αιώνα. Έτσι, ο ισχυρισμός της Karen A. Weisman ότι «*Το να είναι κανείς μεταμοντέρνος σημαίνει να είναι μεταρομαντικό*»⁵¹ ελέγχεται ως έγκυρος.

Ωστόσο, παρά το γεγονός ότι ο Ρομαντισμός μετέβαλε άρδην τη δυτική σκέψη και κατάφερε αποφασιστικά πλήγματα στην ορθολογιστική παράδοση του υποδείγματος του Διαφωτισμού, η σύγχρονη *Weltanschauung* εξακολουθεί να βασίζεται σε σημαντικό βαθμό στα προτάγματα του τελευταίου. Ο Ian Johnston κωδικοποιεί τις σημαντικότερες αρχές της που έλκουν την καταγωγή τους από την

⁵¹ Karen A. Weisman, *Between Irony and Radicalism: the other way of Romantic education*, στο Thomas Pfau and Robert E. Glekner (edited by), *Lessons of Romanticism: a critical reader*, σελ. 77

παράδοση του Διαφωτισμού στα εξής⁵²: *Πρώτον*, στο γεγονός ότι συμφωνούμε πως η διακυβέρνηση θα πρέπει να ασκείται με την συγκατάθεση των κυβερνωμένων· *δεύτερον*, στη θέση ότι υιοθετούμε ως βασικό εργαλείο επίτευξης των στόχων μας την λογική ανάλυση κι ότι οργανώνουμε ολόκληρη την ιδέα της εκπαίδευσής μας στη βάση της αρχής αυτής· *τρίτον*, στο γεγονός ότι υποστηρίζουμε τον διαχωρισμό κράτους και θρησκείας/εκκλησίας· *τέταρτον*, στην ιδέα ότι εμπιστευόμαστε την επιστήμη και τις μεθόδους της προκειμένου να κατανοήσουμε και να διαχειριστούμε την πραγματικότητα και *πέμπτον*, στο γεγονός ότι σχεδόν όλες οι διαθέσιμες επιλογές στη σφαίρα της πολιτικής αναπαράγουν τις προκείμενες του υποδείγματος του Διαφωτισμού.

Συνοψίζοντας, λοιπόν, η σύγχρονη *Weltanschauung* αποτελεί ένα αμάλγαμα των δύο υποδειγμάτων: του μοντέλου του Διαφωτισμού που αποτέλεσε τη ραχοκοκαλιά της Δυτικής παράδοσης μέχρι τον 18^ο αιώνα και του Ρομαντισμού, που το αμφισβήτησε ριζικά. Η σύγχρονη κληρονομιά είναι διπλή: «*Είμαστε*», κατά τη διατύπωση του Berlin, «*παιδιά των δύο κόσμων*»⁵³. Το μεταρομαντικό κοσμοείδωλο συνιστά ένα νέο, συνδυαστικό υπόδειγμα πρόσληψης της πραγματικότητας. Ανάλογα, το μεταρομαντικό υποκείμενο άλλοτε τάσσεται με τα προτάγματα του Descartes κι άλλοτε –και κατά κύριο λόγο στις σφαίρες της ιδιωτικής ζωής και της αισθητικής, δηλαδή της τέχνης– υιοθετεί, ευνοεί ή, έστω, ανέχεται συμπεριφορές που έχουν τη ρίζα τους στον Byron.

Με μια φράση, ο τρόπος με τον οποίο το σύγχρονο υποκείμενο προσλαμβάνει την πραγματικότητα και κατανοεί τον εαυτό του δεν θα ήταν ο ίδιος εάν δεν είχε προηγηθεί ο Ρομαντισμός.

⁵² Ian Johnston, *Introduction to the Romantic Era in English Poetry*, www.mala.bc.ca/~johnstoi/index.htm (τελευταία ενημέρωση: 20 Φεβρουαρίου 2006)

⁵³ Isaiah Berlin, *Οι ρίζες του Ρομαντισμού*, σελ. 219

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1.2

ΡΟΜΑΝΤΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΡΟΚ ΥΠΟΚΟΥΛΤΟΥΡΑ

Επιβιώσεις του ρομαντισμού στο ροκ: το ροκ ως μετενσάρκωση και ως
μετάλλαξη της Ρομαντικής αισθητικής

Εισαγωγή

Στόχος του κεφαλαίου 1.2 αποτελεί η ανάλυση της σχέσης ανάμεσα στη Ρομαντική *Weltanschauung* και τη ροκ υποκουλτούρα.

Στο εισαγωγικό τμήμα του κεφαλαίου επισημαίνεται η σύνδεση ανάμεσα στο Ρομαντισμό και το ροκ. Στη συνέχεια, στα υποκεφάλαια 1.2.1 και 1.2.2, παρατίθενται και αναλύονται δύο θεωρητικές προσεγγίσεις που αποδεικνύουν την αναλογία ανάμεσα στα δύο πεδία –η προσέγγιση των «*rock auteurs*» και η «εκστατική» προσέγγιση αντίστοιχα. Τα συμπεράσματα του κεφαλαίου επιχειρούν να κωδικοποιήσουν τις δύο θέσεις και να τις συνθέσουν.

Η *Weltanschauung* του Ρομαντικού κινήματος, οι βασικές προκείμενες της οποίας σκιαγραφήθηκαν στο προηγούμενο κεφάλαιο, άσκησε τεράστια επιρροή στην κουλτούρα του 20^{ου} αιώνα. Η επίδραση του Ρομαντισμού, «της μεγαλύτερης στροφής που σημειώθηκε ποτέ στη συνείδηση της Δύσης»⁵⁴ κατά τον Isaiah Berlin, είναι τέτοια, ώστε ορισμένοι να υποστηρίζουν πως ουσιαστικά «ζούμε ακόμη στον απόηχο του πρώιμου 19^{ου} αιώνα»⁵⁵. Πουθενά, ίσως, δεν μια τέτοια απόφαση περισσότερο αληθής απ' ό,τι στη δημοφιλή κουλτούρα. Ανάμεσα στις μορφές της δημοφιλούς κουλτούρας, εκείνη της οποίας η κοσμοαντίληψη και η αισθητική

⁵⁴ Isaiah Berlin, *Οι ρίζες του Ρομαντισμού*, σελ 29

⁵⁵ David Perkins, *The Quest for Permanence*, Cambridge, Mass, 1959, σελ. 3. Αναφέρεται στο J.R. Watson, *English Poetry of the Romantic Period (1789-1830)*, second edition, London: Longman, 1992

εμφανίζουν περισσότερες ομοιότητες με τις διακηρύξεις του Ρομαντισμού είναι η ροκ υποκουλτούρα.

Όπως παρατηρεί ο Theodore Gracyk, «Είναι απολύτως σύνηθες να επαινεί κανείς το ροκ ως έκφραση της αισθητικής του Ρομαντισμού, του αισθητικού κινήματος που αξιολογεί θετικά την πρωτοτυπία, το συναίσθημα, την αυθορμησία και την πρωτοτυπία του καλλιτέχνη ως μέτρο της αισθητικής επιτυχίας»⁵⁶. Κατά κοινή ομολογία, ο Ρομαντισμός αποτελεί το πρότυπο της αισθητικής της ροκ υποκουλτούρας, είτε συνειδητά είτε ασυνείδητα. Οι μελετητές του ροκ ανιχνεύουν σ' αυτό Ρομαντικές ποιότητες δια της εφαρμογής δύο διαφορετικών προσεγγίσεων.

Οι θεωρήσεις αυτές μπορούν να ονομαστούν:

- α) «Προσέγγιση των “rock auteurs” – η Ρομαντική μετενσάρκωση» και
- β) «Εκστατική προσέγγιση – η Ρομαντική μετάλλαξη».

Και οι θεωρήσεις δίνουν επιλεκτικά έμφαση σε ορισμένες πτυχές της ροκ υποκουλτούρας, στις οποίες ανιχνεύουν συγκεκριμένα –διαφορετικά κατά περίπτωση– στοιχεία και μοτίβα της Ρομαντικής Weltanschauung. Επικαλούμενες διαφορετικά επιχειρήματα, καταλήγουν στο συμπέρασμα πως η ροκ μουσική και ολόκληρη η υποκουλτούρα που συνδέεται άρρηκτα μαζί της –στάσεις, αντιλήψεις και συμπεριφορές– συνιστά επίγονο του Ρομαντικού κοσμοειδώλου.

1.2.1. Οι rock auteurs : το ροκ ως ρομαντική «μετενσάρκωση»

Η άποψη περί άμεσης σύνδεσης ανάμεσα στο Ρομαντικό κίνημα και τη ροκ υποκουλτούρα διατυπώθηκε για πρώτη φορά τη δεκαετία του 1960. Υποστηρίχθηκε σε κείμενα τόσο διανοουμένων και μελετητών της δημοφιλούς κουλτούρας όσο και, όπως είναι εύλογο, από τους ίδιους τους ροκ μουσικούς. Η θεωρία των «auteurs» ξεκίνησε αρχικά στα μέσα της δεκαετίας του 1950 από το χώρο της κινηματογραφικής κριτικής. Μια ομάδα κριτικών, συσπειρωμένοι γύρω από τα

⁵⁶ Theodore Gracyk, *Rythm and noise: an aesthetics of rock*, Durham and London: Duke University Press, 1996, σελ 174

«*Cahiers du Cinema*», με προεξάρχοντα τον Francois Truffaut, μελέτησαν την κινηματογραφική βιομηχανία του Hollywood και επιχείρησαν να εντοπίσουν πίσω από ταινίες-προϊόντα της δημοφιλούς κουλτούρας την κυρίαρχη προσωπικότητα δημιουργών όπως ο Hitchcock, ο Hawkes και ο Capra. Στόχος τους ήταν να αναδείξουν τα ιδιάζοντα στοιχεία του κάθε δημιουργού πίσω από τους περιορισμούς που αναγκαστικά επέβαλε το βιομηχανικό μοντέλο παραγωγής ταινιών των ΗΠΑ. Εκκινώντας από τον χώρο του κινηματογράφου, η θεωρία των auteurs εφαρμόστηκε, στη διάρκεια της δεκαετίας του '60, κατ' αναλογία και στο πεδίο της ροκ μουσικής.

Κατά την προσέγγιση των rock auteurs, ό,τι εννοούμε ως «ροκ» ουσιαστικά μορφοποιείται από τα μέσα της δεκαετίας του 1960 και μετά. Το μέσον της δεκαετίας του '60 θεωρείται το χρονικό σημείο στο οποίο επήλθε η «ωρίμανση του rock'n'roll ως καλλιτεχνικού είδους»⁵⁷. Την περίοδο αυτή δημιουργούνται τάσεις όπως το art rock⁵⁸ και το progressive rock, που, σύμφωνα με την προσέγγιση των «rock auteurs», δικαιολογούν τον χαρακτηρισμό του ροκ ως «τέχνης». Από την εποχή αυτή κι ύστερα το ροκ «από συμπλήρωμα του ελεύθερου χρόνου μετατρέπεται σε ιδεολογία με την πλήρη έννοια του όρου»⁵⁹, δηλαδή σε ένα σύστημα ιδεών και στάσεων, σε μια σύνολη ερμηνεία της πραγματικότητας. Πλέον, αναδεικνύονται στους κόλπους της ροκ υποκουλτούρας αξιόλογοι ροκ δημιουργοί (οι «rock auteurs»), οι οποίοι ανυψώνουν το απλοϊκό και ενστικτώδες rock'n'roll σε πραγματική τέχνη, άξια να κριθεί με τα κριτήρια της «υψηλής τέχνης» και να αντιπαρατεθεί με έργα αναγνωρισμένων δημιουργών που εντάσσονται στη σφαίρα της παραδοσιακής «υψηλής κουλτούρας».

Πίσω από αυτήν την άποψη βρίσκεται η «τυπική ακαδημαϊκή αντίληψη περί “έργου τέχνης” και “καλλιτεχνικής αξίας”»⁶⁰. Το ροκ εδώ νοείται ως ένα «έργο τέχνης»: μια απόπειρα να δημιουργηθεί «μια νέα ηλεκτρική τέχνη», όπου η ιδιοφυΐα εκφράζεται και αποκαλύπτεται με την ίδια διαδικασία που ο Wordsworth, αναφερόμενος στη

⁵⁷ Philip Ennis, αναφέρεται στο Theodore Gracyk, *Rhythm and noise : an aesthetics of rock*, σελ xi

⁵⁸ Σημειώνεται ότι ο όρος “art rock” δεν ταυτίζεται με τον όρο “rock art”. “Art rock” αποκαλείται στην τυπολογία του ροκ ένας κλάδος του που μορφοποιήθηκε στα τέλη της δεκαετίας του '60 και κυριάρχησε ως τα μέσα περίπου της επόμενης δεκαετίας. Το διαδέχτηκε το punk rock, το οποίο, εν μέρει, ξέσπασε ως αντίθεση σ' αυτό. Ο όρος “rock art” αναφέρεται στην άποψη που υποστηρίζει ότι «ένα τμήμα της ροκ μουσικής μπορεί να θεωρηθεί “τέχνη”».

⁵⁹ Νικόλας Χρηστάκης, *Μουσικές ταυτότητες: αφηγήσεις μουσικών και συγκροτημάτων της ελληνικής ανεξάρτητης ροκ σκηνής*, Αθήνα: Τυπωθήτω, 1991, σελ 21

⁶⁰ Peter Wicke, *Rock music: culture, aesthetics and sociology*, translated by Rachel Fogg, Cambridge: Cambridge University Press, 1990, σελ 23

Ρομαντική ποίηση, απέδιδε ως το «αυθόρμητο ξεχείλισμα των συναισθημάτων». Άλλωστε, η σχέση ανάμεσα στις βρετανικές σχολές Τέχνης, στις οποίες φοίτησαν πολλοί από τους αποκαλούμενους rock auteurs, και το ροκ του '60 έχει απασχολήσει τους μελετητές της δημοφιλούς κουλτούρας και έχει χρησιμοποιηθεί ως επιχείρημα για την κατάδειξη της καλλιτεχνικής αξίας του ροκ⁶¹. Έτσι δικαιολογούνται αποφάνσεις, όπως, παραδείγματος χάρη, «οι Beatles είναι οι σημαντικότεροι συνθέτες από την εποχή του Beethoven»⁶² ή «ο Keith Richards είναι η επιτομή του Ρομαντικού Ήρωα της εποχής μας»⁶³.

Βασικό κριτήριο καλλιτεχνικής επιτυχίας σ' ένα ροκ τραγούδι καθίσταται πια η δυνατότητα δημιουργίας ενός προσωπικού εκφραστικού κώδικα. Έτσι, το έργο των δημιουργών του ροκ, των rock auteurs, γίνεται αντιληπτό ως ειλικρινής και αυθεντική εκφραστική απόπειρα της ιδιοφυΐας των καλλιτεχνών και αντιπαρατίθεται στη μηχανιστική και τυποποιημένη δημιουργία της «ποπ». Οι υποστηρικτές της άποψης αυτής αντιτάσσουν το ροκ στην ποπ με τον ίδιο τρόπο που ο Schiller αντίταξε στην «αφελή ποίηση» τη «συναισθηματική», δηλαδή τη νέα Ρομαντική ποιητική. Η ποπ μουσική καταδικάζεται ως απλό προϊόν και εμπόρευμα και θεωρείται «το καλλιτεχνικό κατακάθι του ροκ»⁶⁴. Σύμφωνα με την άποψη αυτή, βαθιά ριζωμένες στη ροκ ιδεολογία βρίσκονται οι Ρομαντικές έννοιες της δημιουργικότητας, του αυθορμητισμού, της αυθεντικότητας και της μη αλλοτριωμένης επικοινωνίας. Σε αντίθεση με την ποπ, το ροκ δεν έχει σχέση με την εμπορευματοποιημένη και επαγγελματική διάσταση της διαδικασίας δημιουργίας μουσικής. Το ροκ συνιστά μια αυτόνομη, μη μηχανοποιημένη υποκουλτούρα που αντιπαρατίθεται στη βιομηχανία, η οποία θεωρείται πως «εκπροσωπεί τον θρίαμβο της κερδοσκοπίας, της χρησιμοθηρίας και του ελέγχου της μουσικής»⁶⁵. Ο Kurt Cobain, συνθέτης, τραγουδιστής και στιχουργός των

⁶¹ Βλ. σχετικά Peter Wicke, όπ. σελ 69-71. Μερικοί από τους πιο γνωστούς «rock auteurs» που πέρασαν από σχολές τέχνης τη δεκαετία του 1960 είναι ο Pete Townshend των Who, ο Keith Richards των Rolling Stones, ο Marc Bolan των T-Rex κ.α.

⁶² Αναφέρεται στο Wicke, *Rock music: culture, aesthetics and sociology*, σελ. 87

⁶³ Η Marianne Faithfull σε συνέντευξη για τον Keith Richards, αναφέρεται στο Theodore Gracyk, *Rhythm and noise: an aesthetics of rock*, σελ 174

⁶⁴ Robert Pattison, *Το ροκ στον καθρέφτη του Ρομαντισμού*, μετάφραση Στέφανος Ροζάνης, Αθήνα: Πρίσμα, 1992, σελ 47

⁶⁵ David Rowe, *Popular Cultures: Rock music, sports and the politics of pleasure*, London: Sage Publications, 1995, σελ. 24

Nirvana, αυτόχειρας σε ηλικία 26 ετών που έχει συσχετιστεί με τον William Blake⁶⁶, έγραφε σχετικά στο ημερολόγιό του, ένα περίπου χρόνο πριν αυτοκτονήσει:

«[...] Έμαθα ότι υπάρχουν μια χούφτα πολύ έντιμοι και ειλικρινείς εραστές της μουσικής που παριστάνουν τον εχθρό για να διαβρώσουν τους μηχανισμούς της Αυτοκρατορίας· για να βοηθήσουν να καταστρέψουμε αυτό που όλοι μας ξέρουμε ως προκατασκευασμένο σκατό-ροκ, αιμομικτική και πολιτική επιχείρηση, κατευθυνόμενα σκουπίδια που χρησιμοποιούνται σαν προπέτασμα καπνού ώστε να βουλώσουν τις αρτηρίες της τιμότητας και του αληθινού ταλέντου [...]»⁶⁷.

Οι αναφορές σε έννοιες όπως «ειλικρίνεια», «τιμότητα», «εραστές» και «αληθινό ταλέντο» σε αντιπαράβολή με όρους όπως «προκατασκευασμένο», «μηχανισμούς», «Αυτοκρατορία» και «επιχείρηση» καθιστούν το Ρομαντικό απόηχο των ιδεών αυτών απολύτως προφανή.

Επιπλέον, σημαντικό Ρομαντικό στοιχείο της ροκ μουσικής σύμφωνα με την άποψη αυτή είναι η ιδεολογία του. Η ρητορική του ροκ δίνει έμφαση στην αυτονομία και την ελευθερία. Βασικά ροκ μοτίβα είναι οι ιδέες της επανάστασης και της υπέρβασης των κοινωνικών και οικονομικών συμβάσεων του καπιταλισμού: η ροκ ιδεολογία είναι «Ρομαντική και εναντιώνεται στη λογική του εμπορίου»⁶⁸. Ό,τι θεωρείται ηθικό και αξιόλογο από την αστική ηθική αποτελεί αντικείμενο χλευασμού στον αξιανό και ιδεολογικό κόσμο του ροκ. Η λογική του ροκ είναι η λογική των Ρομαντικών όπως ο Gautier, που διακήρυξε πως στόχος του ήταν «ο τρόμος των γλοιωδών, φαλακρών αστών»⁶⁹. Άλλωστε, το ροκ, σύμφωνα με την προσέγγιση αυτή,

⁶⁶ Η ταινία του Gus Van Sunt με τίτλο *The Last days* (2005), η οποία αναφέρεται στα γεγονότα που οδήγησαν στην αυτοκτονία του Cobain, έχει ως ήρωά της τον ροκ δημιουργό "Blake". Γενικότερα, ο συσχετισμός του Cobain με το Ρομαντικό μύθο του *roéte maudit*, δεν είναι έωλος: στο σημείωμα αυτοκτονίας του, ο Cobain, στις 5 Απριλίου 1994, περιλάμβανε το στίχο του Neil Young *"it's better to burn out than to fade away"*· ο Ρομαντικός χαρακτήρας μιας τέτοιας δήλωσης είναι αναμφισβήτητος. Άλλωστε, ένας από τους πιο διαδεδομένους Ρομαντικούς μύθους είναι το να πεθαίνει κανείς νέος: ο Keats πέθανε στα 25, ο Shelley στα 29 και ο Byron στα 35 (σχετικά με το θέμα της ηλικίας του θανάτου στους Ρομαντικούς βλ. Maurice Cranston, *The Romantic Movement*, σελ. 66)

⁶⁷ Kurt Cobain, *Τα ημερολόγια του Kurt Cobain*, επίμετρο-σχόλια Κανέλλος Τερζής, μετάφραση Βασίλης Αυδίκος, Αθήνα: Μεταίχμιο, 2003, σελ. 374

⁶⁸ David Rowe, *Popular Cultures: Rock music, sports and the politics of pleasure*, σελ. 9

⁶⁹ Αναφέρεται στο Irving Babbitt, *Rousseau and Romanticism*, σελ. 60

είναι, από τις πρώιμες ακόμη μορφές του, άμεσα συνδεδεμένο με την εργατική τάξη και αποτελεί το κύριο μουσικό όχημα έκφρασής της στον ύστερο 20^ο αιώνα. Η στενή σχέση ανάμεσα στο ροκ, την εργατική τάξη και ευρύτερα τις μη προνομιούχες ομάδες του πληθυσμού έλκει τις καταβολές της από τη Ρομαντική εξιδανίκευση των προλετάριων και την προτίμησή των Ρομαντικών προς τους φτωχούς έναντι των καπιταλιστών αστών⁷⁰. Το γεγονός ότι το ροκ έχει κατά καιρούς προκαλέσει «ηθικό πανικό»⁷¹, ιδιαίτερα στις Η.Π.Α., συνδέεται με τη ρητορική ανατροπής η οποία εγγράφεται σ' αυτό.

Η θεώρηση των «*rock auteurs*» διατείνεται, λοιπόν, πως «το ροκ ερμηνεύεται με τα κριτήρια της Ρομαντικής αισθητικής»⁷² και ισχυρίζεται πως η ροκ υποκουλτούρα συνολικά συνιστά αναπαραγωγή της Ρομαντικής φιλοσοφίας περί καλλιτεχνικής παραγωγής. Το ροκ ενλαμβάνεται ως μια «μετενσάρκωση» του Ρομαντικού κινήματος στον 20^ο αιώνα: η ροκ υποκουλτούρα επαναλαμβάνει τα κριτήρια δημιουργίας και αξιολόγησης του καλλιτεχνικού έργου που διατύπωσαν για πρώτη φορά οι εκπρόσωποι του Ρομαντικού κινήματος κατά τον 19^ο αιώνα και διακηρύσσει εκ νέου τις ίδιες απόψεις σχετικά με τη κοινωνική θέση και την ευθύνη του καλλιτέχνη.

Συνοψίζοντας, οι βασικές Ρομαντικές ποιότητες του ροκ κατά την αντίληψη των «*rock auteurs*» κωδικοποιούνται στα εξής:

- δημιουργικότητα, έμφαση στην αυτονομία του καλλιτέχνη, ατομικότητα, αυθεντικότητα, αυθορμησία, ειλικρίνεια, διαρκής αντιπαράθεση με την εξουσία, ιδεολογική σύνδεση με την εργατική τάξη, εναντίωση σε προκατασκευασμένες φόρμουλες/ εμπορική λογική/ μηχανοποίηση της πολιτιστικής παραγωγής, εναντίωση στον κομπορμισμό της αστικής ζωής, εναντίωση στις καπιταλιστικές θεωρίες της χρηστικότητας, πρόταγμα της προσωπικότητας του καλλιτέχνη, υποκειμενικότητα του συναισθήματος, έμφαση στον εκφραστικό πειραματισμό, η θέση ότι το «εμπόριο είναι ασυμβίβαστο με το ροκ», η

⁷⁰ Πιο αναλυτικά για τη σχέση Ρομαντισμού και προλετάριων, βλ. το κεφάλαιο “*The human condition*” στο J.R. Watson, *English Poetry of the Romantic Period (1789-1830)*, second edition, London: Longman, 1992, σελ. 75-86.

⁷¹ Βλ. σχετικά τις περιπτώσεις που καταγράφει ο David Rowe, *Popular Cultures: Rock music, sports and the politics of pleasure*, σελ. 252-254.

⁷² Gary Sauer-Thompson, *Rock aesthetics: romanticism, Grateful Dead*, www.junkforcode.com, 15 Ιουλίου 2005 (τελευταία ενημέρωση: 20 Φεβρουαρίου 2006)

άποψη ότι ο «πολιτισμός» (όπως τον εννοεί η καθεστηκυία τάξη) είναι αντίθετος με το ροκ».

Όπως είναι φυσικό, η άποψη αυτή έχει αποτελέσει αντικείμενο κριτικής. Η κυριότερη κατηγορία που μπορεί να της καταλογιστεί είναι ότι είναι ανεπαρκής, διότι αγνοεί την εμπλοκή της ροκ μουσικής με τη βιομηχανία. Οι καλλιτέχνες του ροκ αποτελούν «αναπόσπαστο τμήμα μιας κερδοσκοπικής εμπορικής βιομηχανίας»⁷³ και κομμάτι της καπιταλιστικής παραγωγής. Όσο κι αν το ροκ αποτελεί αυθόρμητη έκφραση και αντανάκλαση των αισθημάτων των δημιουργών του, η έκφραση αυτή αποτελεί «αντικείμενο εκμετάλλευσης από οικονομικές δυνάμεις παραγωγής και διακίνησης πολιτιστικών προϊόντων προς ευρεία κατανάλωση»⁷⁴ και ως εκ τούτου, η πρώτη πτυχή –αυτή της αυθεντικότητας– δεν μπορεί να μελετηθεί χωρίς την δεύτερη. Επιπλέον, η δυνατότητα να εντοπίζεται ένας auteur, ένας «δημιουργός», πίσω από ένα ροκ τραγούδι έχει αμφισβητηθεί. Δεδομένου του υψηλού βαθμού συλλογικότητας και συνεργατισμού που χαρακτηρίζει τη διαδικασία δημιουργίας ενός ροκ τραγουδιού/ δίσκου καθώς και της εμπλοκής της τεχνολογίας, με την οποία είναι άρρηκτα δεμένο το ροκ, είναι ασαφές ποιος είναι τελικά ο auteur πίσω από το τελικό αποτέλεσμα – έστω κι αν ένας μόνο μουσικός έχει παράσχει το συνολικό όραμα. Έτσι, παρατηρείται το παράδοξο το ροκ να στέκει κάπου «ανάμεσα στην επαναστατική ιδεολογία και τη βιομηχανική ορθοδοξία»⁷⁵.

⁷³ Roy Shuker, *Understanding Popular Culture*, σελ. 113

⁷⁴ Νικόλας Χρηστάκης, *Μουσικές ταυτότητες: αφηγήσεις μουσικών και συγκροτημάτων της ελληνικής ανεξάρτητης ροκ σκηνής*, σελ 24-25

⁷⁵ David Rowe, *Popular Cultures: Rock music, sports and the politics of pleasure*, σελ. 26

1.2.2. Το ροκ ως ρομαντική «μετάλλαξη»

Η δεύτερη θεώρηση αντιλαμβάνεται την κοσμοαντίληψη που αναδύεται δια της ροκ υποκειμενικότητας ως «μετάλλαξη» της Ρομαντικής *Weltanschauung* του 19^{ου} αιώνα.

Σύμφωνα με τη θεώρηση αυτή, «το ροκ έλκει την καταγωγή του από τον χυδαίο⁷⁶ πανθεϊσμό και είναι εξ' ορισμού αντιδιανοουμενίστικο»⁷⁷. Το ροκ δεν είναι έργο «τέχνης», όπως αυτή ορίζεται σύμφωνα με τη συμβατική ακαδημαϊκή αντίληψη. Για το ροκ, κύρια οδός πρόσληψης της πραγματικότητας είναι το συναίσθημα και όχι ο λόγος, κατ' αναλογία με την άποψη του Friedrich Schlegel για τη Ρομαντική ποίηση: «Η αρχή κάθε ποίησης», έλεγε ο Schlegel αναφερόμενος στη Ρομαντική ποιητική, «συνίσταται στην άρση των νόμων του λογικά σκεπτόμενου λόγου»⁷⁸.

Για το λόγο αυτό η *Weltanschauung* του ροκ δημιουργού απορρίπτει κάθε πιθανότητα ξεκομμένης διανοητικής ανάλυσης, ως σύστημα υπερβατολογικής αντικειμενικότητας –στο οποίο το ροκ, ως χύδην πανθεϊστική δημιουργία, αντιτίθεται. Το ροκ δεν επιθυμεί να είναι μέρος της λογικής, διότι η λογική είναι κατασκευάσμα του υπερβατικού λογισμού, που περιορίζει το άπειρο σύμπαν του πανθεϊστή. Το ροκ, σύμφωνα με την προσέγγιση αυτή, συντίθεται πράγματι από Ρομαντικούς μύθους, αλλά όχι ως μια «συνέχειά» τους στον 20^ο αιώνα, ως μια αντικειμενική δομή λόγου που εκφράζει τις ίδιες αξίες που διέδιδαν οι Ρομαντικοί ποιητές· το ροκ αποτελεί μία *μετάλλαξη* τους, μία *χύδην* έκφραση του Ρομαντισμού.

Η «εκστατική» ερμηνεία του ροκ τονίζει ιδιαίτερα τον ασυνείδητο χαρακτήρα της δημιουργίας και πρόσληψης ενός ροκ τραγουδιού και το συνδέει περισσότερο με το σώμα παρά με το λόγο. Οι δεσμοί ανάμεσα στο ροκ και το σώμα, το ρυθμό και τον χορό έχουν οδηγήσει στον χαρακτηρισμό του ως «σωματική μουσική»⁷⁹. Εδώ,

⁷⁶ Βλ. το σημείωμα του μεταφραστή του «Το ροκ στον καθρέφτη του Ρομαντισμού», Στέφανου Ροζάνη: «Ο όρος *Vulgar-Vulgarity* (Χυδαίος-Χυδαιότητα) δεν πρέπει να εκληφθεί με το τρέχον νόημά του. Εδώ σημαίνει την αυθόρμητη συναισθηματική διαδικασία του κόσμου και του ανθρώπου χωρίς την παρεμβολή μορφωμάτων πολιτισμικών, ιδεολογικών, φιλοσοφικών, κριτικών κλπ», σελ 13

⁷⁷ Robert Pattison, *Το ροκ στον καθρέφτη του Ρομαντισμού*, σελ 15

⁷⁸ Friedrich Schlegel, αναφέρεται στο W. Peisendanz, *Ρομαντισμός-Ρεαλισμός-Μοντερνισμός*: σελ. 64

⁷⁹ David Rowe, *Popular Cultures: Rock music, sports and the politics of pleasure*, σελ. 77

κριτήρια της επιτυχίας ενός ροκ τραγουδιού δεν είναι η «αυθεντικότητα» και η «έκφραση», αλλά το να «έχει έναν καλό ρυθμό και να μπορείς να το χορέψεις»⁸⁰. Η ροκ δημιουργία ανάγεται σε μια μη συνειδητή πράξη. Όπως και οι εκφραστικές δομές των Ρομαντικών προγόνων του, έτσι και το ροκ αποτελεί απελευθέρωση των δυνάμεων του ασυνειδήτου κατά την καλλιτεχνική δημιουργία και διακηρύσσει το βασικό συμπέρασμα του William Blake στο ποίημα «*Poison Tree*» από τη συλλογή «*Songs of Innocence and Experience*»:

I was anrgy with my friend;
I told my wrath, my wrath did end.
I was angry with my foe;
I told it not, my wrath did grow.

Όπως προκύπτει από το απόσπασμα, βασικό πρόταγμα του Ρομαντισμού –και του ροκ– είναι το ακόλουθο: «*Η ελεύθερη και άμεση έκφραση του συναισθήματος είναι υγιής · η καταπίεσή του έχει πολύ χειρότερες συνέπειες*»⁸¹. Τόσο στο Ρομαντισμό όσο και στο ροκ το συναισθηματικό ανάγεται σε βασικό εργαλείο πρόσληψης της πραγματικότητας και το ασυνείδητο σε κύριο καταστατικό στοιχείο της καλλιτεχνικής δημιουργίας.

Όπως είναι εύλογο, η προσέγγιση αυτή ευνοεί μορφές ροκ που έχουν αμεσότερη σχέση με το σώμα και την αδιαμεσολάβητη από το λόγο έκφραση. Η εκλογίκευση, ο υψηλός βαθμός επεξεργασίας και κωδικοποίησης, και ο αυστηρός επαγγελματισμός ορισμένων στιλ, όπως το *art rock* και το *progressive rock*, από τα οποία αναδεικνύονται οι *rock auteurs* κατά την προηγούμενη προσέγγιση, είναι ποιότητες που δεν αξιολογούνται θετικά. Αντίθετα, ο ενστικτώδης χαρακτήρας, ο πρωτογονισμός και η ανοικτή –ακόμα και επιθετική– σωματικότητα μορφών όπως το *rock'n'roll* και το *punk rock* θεωρούνται ότι βρίσκονται πλησιέστερα στη Ρομαντική παρακίνηση του Rousseau περί προτάγματος της «*συναισθηματικής καρδιάς*» έναντι του «*αναλυτικού κεφαλιού*». Ο *rock'n'roll* πριμιτιβισμός του Little Litchard ή ενός *punk rocker* είναι, σύμφωνα με την προσέγγιση αυτή, ότι για τους Ρομαντικούς ο «*noble*

⁸⁰ Robert Pattison, *Το ροκ στον καθρέφτη του Ρομαντισμού*, σελ. 60

⁸¹ Stephen Bygrave, *Romantic poems and contexts* στο *Romantic writings*, σελ.38

savage», ένας από τους πιο κοινούς τύπους Ρομαντικών ηρώων. Οι αντιδιανοουμενίστικες ρίζες του ροκ, που αποτελεί μίγμα blues, folk και country, και προέρχεται από λούμπεν μουσικούς του περιθωρίου -και κυρίως μαύρους- χωρίς γνώσεις και μουσική παιδεία, επιστρατεύονται για να αποδείξουν τη θέση αυτή.

Συνέπεια αυτών είναι το γεγονός πως όταν στο ροκ εφαρμοστούν οι μέθοδοι της παραδοσιακής κριτικής -που αναζητά «νόημα» και ανιχνεύει τις τυπολογικές, κοινωνικές και διανοητικές σχέσεις που συναρθρώνουν ένα κείμενο-, το αποτέλεσμα είναι, κατά τη διατύπωση του Robert Pattison, «γελοίο»: οι στίχοι του ροκ δεν αποτελούν έγκυρο αντικείμενο διανοητικής έρευνας διότι το ροκ εξ' ορισμού αδιαφορεί γι' αυτήν. Στόχος του ροκ είναι η άμεση αίσθηση, η εντατική βίωση του παρόντος, το «κέρφ». Το ροκ δεν μπορεί να αναχθεί σε «υψηλή κουλτούρα» και συνεπώς δεν δύναται να αξιολογηθεί με τα ίδια κριτήρια όπως η παραδοσιακή «τέχνη», εφόσον όλες αυτές είναι κατηγορίες που το ίδιο το ροκ χλευάζει. Συνοψίζοντας, όπως παρατηρεί emphatically ο Pattison, «το ταλέντο του ρόκερ για τη χύδην πραγματικότητα είναι ασυμβίβαστο με την Ρομαντική ποίηση όπως αυτή εκφράζεται στην ευυπόληπτη παράδοση»⁸².

Εκείνες οι Ρομαντικές ποιότητες που, σύμφωνα με την άποψη αυτή, εγγράφονται στο ροκ, κωδικοποιούνται στα ακόλουθα:

- η πρόταξη του συναισθήματος έναντι της λογικής, η έμφαση στην ατομικότητα, η ταύτιση του Εγώ με το σύμπαν, η κατάργηση κάθε ορίου και διάκρισης προς χάριν μιας ακόρεστης παρόρμησης για ζωή, η απόρριψη των παραδεδομένων «αντικειμενικών» υπερβατολογικών δομών, η απάρνηση της ιδέας ότι η λογική και η συνείδηση αποτελούν την πλήρη τελείωση της ύπαρξης, η ταύτιση των ροκ δημιουργών με το Κακό, η (τουλάχιστον σε επίπεδο μυθολογίας) εναντίωση στην κρατούσα αστική ηθική-παραβατικότητα.

⁸² Robert Pattison, *Το ροκ στον καθρέφτη του Ρομαντισμού*, σελ 72

1.2.3. Συμπέρασμα:

Λόγω των ιδιαίτερων καταγωγικών του περιοχών και της διατήρησης μιας συγκεκριμένης θεματικής με την οποία είναι άρρηκτα συνδεδεμένο, το ροκ αποτελεί πεδίο άνθησης Ρομαντικών ιδεών σε βαθμό εντονότερο απ' ό,τι οι υπόλοιπες εκφράσεις της δημοφιλούς κουλτούρας.

Παρά το γεγονός ότι όλη η σχετική βιβλιογραφία επιβεβαιώνει την παραπάνω σύνδεση ανάμεσα στο ροκ και το Ρομαντισμό, το συμπέρασμα αυτό προκύπτει με δύο διαφορετικούς τρόπους. Σχηματικά, στη μία περίπτωση γίνεται επίκληση στην ενσυνείδητη υιοθέτηση από το ροκ των ιδεών της Ρομαντικής *Weltanschauung*, ενώ στην άλλη η συγγένεια του ροκ με το Ρομαντισμό αποδεικνύεται κυρίως με την επίκληση της *élan vital* και την ανάδειξή της ως κομβικού στοιχείου του κοσμοειδώλου τόσο του ροκ όσο και του Ρομαντισμού. Η ουσιαστική διαφορά ανάμεσα στις δύο έγκειται στο γεγονός ότι, κατά την πρώτη από τις δύο προσεγγίσεις, η Ρομαντική κληρονομιά του ροκ θεωρείται προϊόν συνειδητής νοητικής και συναισθηματικής επεξεργασίας της Ρομαντικής *Weltanschauung* και αναπαραγωγής της από την πλευρά των ροκ δημιουργών. Αντίθετα, στην άλλη περίπτωση το ροκ διαγνώσκεται - δια της πριμιτιβιστικής, οργανικής, πανθειστικής και εκστατικής φύσης του- ως εκχυδαϊσμένος Ρομαντισμός. Έτσι, η πρώτη αντιλαμβάνεται το ροκ ως συνέχεια, ως ενσυνείδητη μετενσάρκωση του Ρομαντισμού στον 20^ο αιώνα· η δεύτερη ως μετάλλαξη των Ρομαντικών ποιοτήτων δια της εκστατικής λειτουργίας των στίχων και της μουσικής του.

Ωστόσο, η σχέση μεταξύ ροκ και Ρομαντισμού, όσο κι αν θεωρείται δεδομένη, υφίσταται ορισμένους περιορισμούς. Κι αυτό γιατί θα πρέπει να γίνει σαφής διάκριση ανάμεσα στη δημόσια ρητορική του ροκ, που είναι Ρομαντική, και την πραγματικότητα. Οι περιορισμοί είναι δύο: πρώτον, όσο κι αν «*η ροκ ηθική είναι παραδοσιακά Ρομαντική*»⁸³, η πρακτική θέλει το ροκ εξαρτημένο από τη βιομηχανία. Το ροκ είναι τμήμα της δημοφιλούς κουλτούρας και ως τέτοιο δεν παύει να

⁸³ David Rowe, *Popular Cultures: Rock music, sports and the politics of pleasure*, σελ. 83



υφίσταται τους περιορισμούς –τις σχηματοποιήσεις και τις τυποποιήσεις– που αναπόφευκτα συνοδεύουν την έννοια του «δημοφιλούς». Έτσι, οι Ρομαντικές ποιότητες επιβιώνουν μεν στο ροκ, αλλά στερεοτυπικά. Δεύτερον, οι Ρομαντικές στάσεις και συμπεριφορές που αναδύονται δια της ροκ υποκουλτούρας παραμένουν κατά κανόνα σε επίπεδο μυθολογίας και δεν μεταφέρονται στην πράξη. Η Ρομαντική ροκ παραβατικότητα, η ταύτιση των ροκ δημιουργών με το Κακό και ο εν γένει σατανιστικός χαρακτήρας του ροκ είναι απλή ρητορική.

Το ροκ, λοιπόν, από τη στιγμή που αποτελεί μέρος της δημοφιλούς κουλτούρας και της βιομηχανικής μουσικής παραγωγής, δεν μπορεί να είναι καθαρός Ρομαντισμός. Ταυτόχρονα, όμως, έχει την ιδιαιτερότητα πως δεν αποτελεί αμιγώς «ψευδή συνείδηση», κατά τον όρο του Gramsci. Περισσότερο είναι, όπως σημειώνει ο Χρηστάκης, «ένα αντιφατικό μίγμα αυθεντικού και επίπλαστου»⁸⁴. Η, όπως το θέτει επιγραμματικά ο Rowe, «το ροκ συνιστά μια αντιφατική συμμαχία ανάμεσα στο Ρομαντισμό και το Μοντερνισμό»⁸⁵.

Η ανάλυση των Ρομαντικών μοτίβων της στιχουργικής εργασίας του Morrissey, που αποτελεί το αντικείμενο των κεφαλαίων που ακολουθούν, λαμβάνει χώρα σε επίπεδο ρητορικής, χωρίς να θίγει –αλλά ούτε και να αγνοεί– τη βιομηχανική μουσική πραγματικότητα του ροκ και της οποίας, αναπόφευκτα, όσο και αν διακρίνεται από τον κανόνα, αποτελεί ως ένα βαθμό τμήμα.

⁸⁴ Νικόλας Χρηστάκης, *Μουσικές ταυτότητες: αφηγήσεις μουσικών και συγκροτημάτων της ελληνικής ανεξάρτητης ροκ σκηνής*, σελ. 30

⁸⁵ David Rowe, *Popular Cultures: Rock music, sports and the politics of pleasure*, σελ. 81

ΜΕΡΟΣ 2:

ΜΕΤΑΡΟΜΑΝΤΙΣΜΟΣ ΚΑΙ MORRISSEY:

*ΡΟΜΑΝΤΙΚΑ ΜΟΤΙΒΑ ΣΤΗ
ΣΤΙΧΟΥΡΓΙΚΗ ΤΟΥ MORRISSEY*

2.1. *How can someone so young sing words so sad?* Η Ρομαντική Μελαγχολία

*Monday - humiliation, Tuesday - suffocation,
Wednesday - condescension, Thursday - is pathetic
by Friday life has killed me*

«I have forgiven Jesus»

Η μελαγχολία, όπως συζητήθηκε εκτενέστερα στο υποκεφάλαιο 1.1.3.f., αποτελεί αναπόσπαστο τμήμα της Ρομαντικής *Weltanschauung*. Η Ρομαντική φιλοσοφία χαρακτηρίζεται ως μια φιλοσοφία της αρρώστιας, της απογοήτευσης, της αποτυχίας και της ήττας. Αντλώντας από τρεις αντιπροσωπευτικούς τύπους Ρομαντικών ηρώων, τον Werther, τον René και τον Saint-Pré, ο Hauser συνοψίζει τα χαρακτηριστικά του Ρομαντικού υποκειμένου στα εξής: απελπισία, απογοήτευση, μελαγχολία, κούραση από τη ζωή, ακαθόριστη μελαγχολία, ανεκπλήρωτη αγάπη για το άπειρο, αίσθημα ματαιότητας, μοναξιά και απεγνωσμένη εσωτερική ζωή⁸⁶. Αναφερόμενος στο Ρομαντικό υποκείμενο, ο Solomon κάνει επιπλέον λόγο για «*αέναο θρήνο [...] ανικανότητα διαφυγής από τη θλίψη ... [και] ένοχη συνείδηση*»⁸⁷. Η παθολογική πρόσληψη της πραγματικότητας είναι εγγενής στην κοσμοαντίληψη των Ρομαντικών.

Η μελαγχολία είναι ένα από τα πιο διακριτικά χαρακτηριστικά του έργου του Morrissey. Ο Morrissey έχει χαρακτηριστεί ως «*διαβόητα δυστυχισμένος*»⁸⁸ και ως «*ο μετά-punk ποιητής της δυστυχίας*»⁸⁹. Ο ίδιος έχει ομολογήσει ότι από την εφηβεία του μέχρι την διάλυση των Smiths έπασχε από κατάθλιψη και ότι «*οι Smiths*

⁸⁶ Arnold Hauser, *Κοινωνική Ιστορία της Τέχνης*, τόμος Γ', σελ. 239-240

⁸⁷ Maynard Solomon, *Some Romantic images in Beethoven*, in *Lessons of Romanticism: a critical reader* Thomas Pfau and Robert E. Glekner (edited by), σελ. 236

⁸⁸ *The Smiths set for academic study*, 28 Μαρτίου 2005, www.news.bbc.co.uk/1/hi/entertainment/music/4387205.stm (τελευταία ενημέρωση: 20 Φεβρουαρίου 2006)

⁸⁹ Σχόλιο του δημοσιογράφου του μουσικού περιοδικού *Rolling Stone* David Wild, ως πρόλογος στη συνέντευξη που πήρε ο Morrissey από τη Jonnie Mitchel, με τον απόλυτα εύγλωττο τίτλο «*Melancholy meets Infinite Sadness*». *Rolling Stone Magazine*, 6 Μαρτίου 1997.

δημιουργήθηκαν αποκλειστικά επειδή περπατούσα πολύ συχνά μόνος στη βροχή»⁹⁰. Η θλίψη, η ασθένεια, η παθητικότητα, η απεγνωσμένη εσωτερικότητα και η αποτυχία συνιστούν μερικά από το πιο άμεσα ανιχνεύσιμα γνωρίσματα της γραφής του. Χαρακτήρες παθολογικά μοναχικοί και ξεχασμένοι (*What she said, Little man, what now?*) ή νεαρά σε ηλικία πρόσωπα που οδηγούνται λόγω απόρριψης ή απροσαρμοστικότητας στην αυτοκτονία (*Redondo beach, Angel, angel, down we go together*) σύμφωνα με το παράδειγμα των πλέον καθοριστικών Ρομαντικών τύπων (π.χ. του Werther και του René), απαντώνται στους στίχους τους Morrissey. Ο John Harris αναφέρει χαρακτηριστικά ότι ακόμη και ο χορός στα τραγούδια του Morrissey συνίστατο από «χειρονομίες αυτολύπησης: τα χέρια τοποθετημένα στην καρδιά, το βλέμμα καρφωμένο στον ουρανό, σαν τον εσταυρωμένο Χριστό»⁹¹.

Το πιο αντιπροσωπευτικό τραγούδι επί του θέματος είναι το *Still ill*. Ο Morrissey γράφει:

I decree today that life is simply taking and not giving
[...]
for there are brighter sides to life and I should know because I've seen them
but not very often
Am I still ill?

Η μελαγχολία, όπως δηλώνει το «*still*» είναι συνεχής. Η μελαγχολική κατάσταση του Ρομαντικού υποκειμένου είναι χρόνια και συνοδεύεται τυπικά από το συναίσθημα της ακαθόριστης ενοχής. Έτσι και στο Morrissey:

Every day is like Sunday
every day is silent and grey
(Every day is like Sunday)
For whether you stay
or you stray
an inbuilt guilt catches up with you
and as it comes around to your place

⁹⁰ Αναφέρεται από τον προσωπικό φίλο του Morrissey, συγγραφέα Michael Bracewell, σε συνέντευξή του στο ντοκιμαντέρ *The Importance of Being Morrissey*, Channel 4, 8 Ιουνίου 2001

⁹¹ John Harris, *The last party: Britpop, Blair and the demise of english rock*, London: Fourth Estate, 2003, σελ. 5

at 5 a.m. it wakes you up
and laughs in your face

(*Will never marry*)

Η απογοήτευση αυτή οδηγεί το Ρομαντικό υποκείμενο στην παραίτηση. Ο Morrissey φτάνει στο σημείο να αποφανθεί «*There's more to life than books you know, but not much more*» (*Handsome devil*) και «*Give up life as a bad mistake*» (*The Headmaster ritual*). Κατά τον Babbitt, το θύμα της Ρομαντικής μελαγχολίας είναι ανίκανο να αναλάβει οποιαδήποτε δράση⁹². Η ιδέα της παρέμβασης στο παρόν και η προσπάθεια αλλαγής της πορείας των πραγμάτων απορρίπτεται. Όπως πολλοί Ρομαντικοί⁹³, έτσι και ο Morrissey αποφεύγει τη σφαίρα της πραγματικότητας και της δράσης. Είναι απόλυτα χαρακτηριστικοί οι στίχοι των *Nowhere fast* και *Shoplifters of the world unite*:

And when I'm lying in my bed
I think about life and I think about death
and neither one particularly appeals to me

(*Nowhere fast*)

I tried living in the real world
instead of a shell
but I was bored before I even began

(*Shoplifters of the world unite*)

Τελικά, η κατάληξη της περσόνας που διαγράφεται δια των στίχων του Morrissey είναι η τυπικά Ρομαντική «απόλυτη μοναξιά μέσα στο χρόνο, η νοσταλγία της ζωής μέσα στη δίνη της υπέρβασης, η απροσαρμοστικότητα της ύπαρξης μέσα στο όνειρο της μεταστοιχείωσης του υπαρκτού»⁹⁴:

If you're wondering why
all the love that you long for eludes you
and people are rude and cruel to you
I'll tell you why:

⁹² Irving Babbitt, *Rousseau and Romanticism*, σελ. 316

⁹³ Colin Campbell, *The Romantic ethic and the spirit of modern consumerism*, σελ. 181

⁹⁴ Στέφανος Ροζάνης, *Μελέτες για το Ρομαντισμό*, σελ. 39

You just haven't earned it yet, baby

You must suffer and cry for a longer time

(You just haven't earned it yet, baby).

2.2. *Don't mention love, I'd hate the strain and the pain all over again:* Ο Ρομαντικός Έρωτας

Love is just a miserable lie...

«*Miserable lie*»

«**X**άος και Έρως είναι η άριστη ερμηνεία του Ρομαντικού»⁹⁵, κατά τον Friedrich Schlegel. Η ιδέα του έρωτα παίζει κομβικό ρόλο στη Ρομαντική κοσμοαντίληψη. Ωστόσο, το περιεχόμενο που έδωσαν στην έννοια του έρωτα οι Ρομαντικοί είναι τελείως νέο σε σχέση με το παρελθόν. Η στάση που αναδείχθηκε δια της Ρομαντικής *Weltanschauung* απέναντι στον έρωτα διακρίνεται από τρία χαρακτηριστικά:

Πρώτον, οι Ρομαντικοί πραγματεύονται τον έρωτα συνδέοντάς τον με το συναίσθημα της θλίψης, της απογοήτευσης και της απόγνωσης, είτε λόγω της ανυπέρβλητης μοίρας είτε λόγω κοινωνικών συνθηκών. Η απόρριψη, η μοναξιά και το αίσθημα του ανεκπλήρωτου είναι οι κομβικές ψυχολογικές καταστάσεις του Ρομαντικού υποκειμένου γύρω από τον έρωτα. Όπως το θέτει επιγραμματικά ο Δημαράς, «η ερωτική δυστυχία είναι μόνιμο θέμα του Ρομαντισμού»⁹⁶. Ανάμεσα στο Ρομαντικό υποκείμενο (πραγματικό) και το αντικείμενο της επιθυμίας του (ιδεατό) υπάρχει πάντοτε απόσταση. Η σύγκρουση ανάμεσα στο ιδεατό και το πραγματικό, καταστατικός, όπως αναφέρθηκε, όρος της δόμησης κάθε Ρομαντικής προοπτικής του κόσμου, είναι στο πεδίο του έρωτα ακόμα πιο έντονη. Σύμφωνα με τον Babbitt, «στην πραγμάτευση του έρωτα, η απόσταση ανάμεσα στο ιδεατό και το πραγματικό [είναι] ίσως μεγαλύτερη από οπουδήποτε αλλού»⁹⁷.

Δεύτερον, στο Ρομαντικό έρωτα (όπως και στο Ρομαντικό σύμπαν εν γένει), επί της ουσίας δεν υπάρχει αντικείμενο –μόνο υποκείμενο. Το αντικείμενο της ερωτικής επιθυμίας αποτελεί προβολή του Εγώ του Ρομαντικού υποκειμένου. Για τον

⁹⁵ Friedrich Schlegel, αναφέρεται στο W. Preisedanz, *Ρομαντισμός-Ρεαλισμός-Μοντερνισμός: σκιαγράφηση μιας εξελικτικής πορείας*, σελ. 49

⁹⁶ Κ.Θ. Δημαράς, *Ελληνικός Ρομαντισμός*, σελ. 5

⁹⁷ Irving Babbitt, *Rousseau and Romanticism*, σελ. 220

Ρομαντικό, το πρόσωπο που συνιστά το αντικείμενο της ερωτικής επιθυμίας του, όπως και ο κόσμος στο σύνολό του, αποτελεί κατά βάση το πρόσχημα για την έκφραση της ιδιοφυΐας του.

Τρίτον, η στάση των Ρομαντικών απέναντι στον έρωτα χαρακτηρίζεται από *νυμφοληψία*. Ο όρος «*νυμφοληψία*» αναφέρεται σε μια «*κατάσταση έκστασης και παθιασμένου συναισθήματος σε σχέση με ό,τι είναι αδύνατο να αποκτηθεί*»⁹⁸. Οι Ρομαντικοί ταυτίζουν το αντικείμενο της ερωτικής επιθυμίας με «*ό,τι έχει απολεσθεί (παρελθόν, μνήμη, ελευθερία, νεότητα)* και πρέπει να ξανααποκτηθεί»⁹⁹. Για το Novalis, «*η αγαπημένη είναι η συντομογραφία του σύμπαντος*». Ταυτόχρονα, όμως, και παρά την κεφαλαιώδη σημασία που αποκτά το αντικείμενο της Ρομαντικής ερωτικής επιθυμίας, αυτό ενέχει εξ' ορισμού μια χιμαιρική διάσταση –συνθήκη που είναι ουσιώδης για τη Ρομαντική *Weltanschauung* εν γένει.

Η πραγμάτευση του ερωτικού στοιχείου στο Morrissey γίνεται κατά τα παραπάνω πρότυπα. Η ερωτική εμπειρία, κατά την συντριπτική πλειοψηφία των στίχων του, βιώνεται είτε ως απόρριψη είτε ως κατάσταση ανεκπλήρωτη. Βασικό μοτίβο είναι αυτό του τραγουδιού *I want the one I can't have*:

I want the one I can't have
and it's driving me mad
it's written all over my face

Σχεδόν μια δεκαετία μετά τους στίχους αυτούς, η νυμφοληπτική κατάσταση εξακολουθεί. Στο *Seasick, yet still docked*, ο Morrissey γράφει:

Wish I knew the way to reach the one I love.
There is no way.
Wish I had the charm to attract the one I love,
But, you see, I've got no charm.

⁹⁸ Ορισμός του όρου από το *BehaveNet-Clinical Capsule: psychopathology: nympholepsy*, www.behavenet.com/capsules (τελευταία ενημέρωση: 20 Φεβρουαρίου 2006)

⁹⁹ Maynard Solomon, *Some Romantic images in Beethoven*, in *Lessons of Romanticism: a critical reader* Thomas Pfau and Robert E. Glekner (edited by), σελ. 238

Ακόμη κι αν, κατά καιρούς, η ερωτική επιθυμία συναντήσει εκπλήρωση, αυτή δεν μπορεί παρά να είναι προσωρινή. Έτσι,

The good life is out there somewhere
so stay on my arm, you little charmer
But I know my luck too well
and I'll probably never see you again

(Hand in glove)

And in the darkened underpass
I thought, "Oh God, my chance has come at last"
but then a strange fear gripped me
and I just couldn't ask

(There is a light that never goes out)

Vivid and in your pride
you will leave me behind

(These things take time)

Συνολικά, ο έρωτας για το Morrissey βιώνεται ως μια αδιάλειπτη αλυσίδα απορρίψεων:

I know I'm unloveable
You don't have to tell me
Oh, message received
Loud and clear
Loud and clear

(Unloveable)

Having learned my lesson
I never left an impression on anyone

(I don't mind if you forget me)

Η μοναξιά του αφηγητή γίνεται τελικά αποδεκτή ως μοίρα, από την οποία δεν μπορεί να αποδράσει¹⁰⁰:

¹⁰⁰ Ανάλογες θέσεις έχει υποστηρίξει και σε συνεντεύξεις του: «Δεν μπορώ να φανταστώ τον εαυτό μου με κάποιον. Δεν πιστεύω ότι άνθρωποι είναι φτιαγμένοι για να ζουν μαζί». *The Importance of Being Morrissey*, ντοκιμαντέρ του Channel 4, 8 Ιουνίου 2001

I will live my life as I
will undoubtedly die – alone

(*Will never marry*)

If you're so very good looking
why do you sleep alone tonight?

I know why :
because tonight is just like any other night
that's why you're on your own tonight
with your triumphs and your charms
while they are in each other's arms

(*I know it's over*)

Οι στίχοι του Morrissey που αποδίδουν καλύτερα την απέλπιδα στάση του απέναντι στον έρωτα είναι οι στίχοι του τραγουδιού *Last night I dreamt that somebody loved me*. Η αγεφύρωτη διάσταση ανάμεσα στο ιδεατό και το πραγματικό, η μοναχική βίωση του έρωτα ως μια συνήθης κατάσταση και, τέλος, το αντικείμενο της ερωτικής επιθυμίας ως απρόσιτο «Γαλάζιο άνθος» είναι τα Ρομαντικά ερωτικά μοτίβα που απηχούν οι παρακάτω στίχοι:

Last night I dreamt that somebody loved me
no hope - but no harm
just another false alarm
Last night I felt real arms around me
no hope - no harm
just another false alarm
so, tell me how long before the last one?
and tell me how long before the right one?
this story is old - I know
but it goes on.

2.3. *A tattooed boy from Birkenhead*: Αποκλίνουσες φιγούρες

*And if the lights were out
could you even bear
to kiss her full on the mouth
or anywhere?
Poor twisted child
so ugly, so ugly...*

«November spawned a monster»

Σύμφωνα με τη Ρομαντική κοσμοαντίληψη, η Φύση είναι ανώτερη από την Τέχνη, όπως το συναίσθημα προηγείται της λογικής επεξεργασίας. Οι πρωτόγονοι ποιητές, οι οποίοι εκφράζονται αυθόρμητα, χωρίς αναστολές, επαινούνται έναντι των σύγχρονων, που υποτάσσονται στις επιταγές μιας κίβδηλης εκφραστικής συμβατικότητας. Τίποτα στις πρωτόγονες κοινωνίες «δεν αναχαιτίζει τη φαντασία, τα αισθήματα και τη γυμνή ολότητα της φύσης»¹⁰¹.

Ευρύτερα, η Ρομαντική *Weltanschauung* αξιολογεί θετικά τον πρωτογονισμό, είτε αυτός λαμβάνει μορφή χρονική είτε πολιτισμική. Οτιδήποτε διαφέρει από το κυρίαρχο ορθολογιστικό υπόδειγμα, οτιδήποτε δεν εγγράφεται στη σφαίρα της κουλτούρας του Διαφωτισμού και δεν αναπαράγει τις αξίες του κοσμοειδώλου του, μετατρέπεται πλέον από τους Ρομαντικούς σε κεντρικό θέμα. Έτσι, για τη Ρομαντική θεώρηση, «ο Θεός βρίσκεται πλησιέστερα στους κλέφτες και τις πόρνες, στους αμαρτωλούς και τους τελώνες, παρά στους μελιστάλαχτους κληρικούς»¹⁰².

Σε ένα πλήθος Ρομαντικών έργων, φιγούρες αποκομμένες από την εκζήτηση του πολιτισμού αναδεικνύονται σε πρωταγωνιστές: εργάτες, αγρότες, χωρικοί, προλετάριοι, αγράμματοι, παράφρονες, έφηβοι εγκληματίες, μετανάστες, αποστρατευμένοι στρατιώτες, μοναχικοί –πρόσωπα, εν γένει, που ενεργούν χωρίς τη διαμεσολάβηση του Λόγου αλλά επί τη βάση των κατεξοχήν Ρομαντικών ποιοτήτων του «πάθους», της «φυσικότητας» και της «απλότητας» και που, κυρίως, διαθέτουν ακόμη αποθέματα φαντασίας. Η τάση αυτή είναι προπάντων ορατή στον Wordsworth, η

¹⁰¹ M. H. Abrams, *Ο καθρέφτης και το φως*, σελ. 203

¹⁰² Isaiah Berlin, *Οι ρίζες του Ρομαντισμού*, 103

ποίηση του οποίου κυριαρχείται από αποκλίνουσες φιγούρες και στην οποία «το περιθωριακό γίνεται κεντρικό, με στόχο τόσο την πολιτική όσο και τη λογοτεχνική ανατροπή»¹⁰³.

Η πιο συνήθης, όμως, περίπτωση αποκλίνουσας Ρομαντικής φιγούρας είναι το παιδί. Τα παιδιά εμφανίζονται συνεχώς στα Ρομαντικά έργα, καθώς δεν κατανοούν τη γλώσσα του Λόγου που ομιλούν οι ενήλικες και θεωρούνται οι κατεξοχήν φορείς της φαντασίας.

Όλες οι παραπάνω Ρομαντικές ιδέες απαντούν στο στιχουργικό έργο του Morrissey. Στους στίχους του Morrissey παρατηρείται αυτή η τυπικά Ρομαντική εξιδανίκευση των περιθωριακών στοιχείων μιας κοινωνίας στο όνομα α) της συναισθηματικής, αυθόρμητης και αδιαμεσολάβητης από το Λόγο πρόσληψης της πραγματικότητας και β) της απόκλισης από ό,τι θεωρείται αποδεκτό από τη Διαφωτιστική κοσμοαντίληψη των φιλισταίων αστών. Έτσι, ο Morrissey έχει χαρακτηριστεί ως «ο κήρυκας του *‘Μανιφέστου των Περιθωριακών’* [...] με πάθος για τα περιθώρια της κουλτούρας και της κοινωνίας – όλα όσα είναι μη δημοφιλή, άσχημα και καταραμένα»¹⁰⁴.

Οι κύριες αποκλίνουσες φιγούρες που απαντώνται σε στίχους του Morrissey είναι οι ακόλουθες: α) Παιδιά με διανοητικές αναπηρίες και άτομα με ειδικές ανάγκες (*November Spawned a Monster, Frankly Mr Shankley*), β) Πρόσωπα ξεχασμένα και μοναχικά (*Little man, what now?*), γ) Παραβατικοί νεαροί (*What she said, Springheeled Jim, The National Front Disco*), δ) Μετανάστες (*Asian Rut, Bengali in Platforms*), ε) Εγκληματίες (*Nowhere fast, The last of the famous international playboys*) και, τέλος, Παιδιά (*The hand that rocks the cradle, Reel around the fountain*).

Ο αποκλίνων χαρακτήρας των χαρακτήρων αυτών έγκειται είτε στο ταξικό τους υπόβαθρο (σε αντιδιαστολή με τους «κανονικούς» αστούς) είτε σε διανοητικά χαρακτηριστικά –ήτοι, στην αντίδραση στο κυρίαρχο –έλλογο- υπόδειγμα σκέψης και συμπεριφοράς. Η αντιμετώπισή τους γίνεται κατά τα Ρομαντικά πρότυπα: ο Morrissey τονίζει την οικειότητα και τη συγγενεία του προς τα πρόσωπα αυτά και

¹⁰³ Stephen Bygrave, *Romantic poems and contexts* στο *Romantic writings*, σελ.28

¹⁰⁴ Chloe Veltman, *The passion of the Morrissey*, *The Believer*, www.believermag.com/exclusives/?read=article, 2002 (τελευταία ενημέρωση: 20 Φεβρουαρίου 2006)

προς όσα αντιπροσωπεύουν, έναντι της «κανονικότητας». Έτσι, στο *Frankly Mr Shankly*, αναφέρει:

But sometimes I'd feel more fulfilled
making Christmas cards with the mentally ill

ενώ στο *November Spawned a Monster* γράφει:

You poor twisted child, you're so ugly, so ugly
poor twisted child, oh hug me, oh hug me

Ανάλογα, επαινούνται ριψοκίνδυνες μορφές, κυρίως νεαρών, όπως ο *Spring-heeled Jim*, ή ο *Dagenham Dave*, που βιώνουν τη ζωή ως συνεχή κίνηση και δράση. Η φιγούρα του *Spring-heeled Jim*, όπως και αυτή του νεαρού στο τραγούδι *Boy Racer* ή των αδελφών Kray στο *The last of the famous international playboys* (βλ. παρακάτω, 2.4) παραπέμπουν στην εικόνα του νεαρού «*risqué glamour*»¹⁰⁵, εικόνα που έλκει τις καταβολές της από τον Byron και απολήγει δια της δημοφιλούς κουλτούρας του 20^{ου} αιώνα -όπως αναφέρθηκε στο υποκεφάλαιο 1.1.4- σε μορφές όπως ο James Dean και ο Elvis Priesley. Η σύνδεση ανάμεσα στο Morrissey και τους Dean και Priesley είναι στενή: όσον αφορά στον James Dean, το μοναδικό, πλην των στίχων του, σύγγραμμα του Morrissey είναι μια βιογραφία του Dean (*James Dean is not dead*, Manchester: Babylon Books, 1979), το video clip του τραγουδιού *Suedehead* είναι γυρισμένο γύρω από τον τάφο του Dean, ενώ μια σειρά από τραγούδια του έχουν αναφορές σ' αυτόν¹⁰⁶. Η εικόνα του Priesley, από την άλλη, βρίσκεται στο εξώφυλλο του single των Smiths *Half a person*, οι στίχοι του οποίου έχουν αναφορές σ' αυτόν.

¹⁰⁵ Stephen Bygrave, *Reading Byron*, στο *Romantic writings*, σελ.173. Αν ο Morrissey χαρακτηρίζει τον εαυτό του ως «*The last of the famous international playboys*», ο Byron πολύ δικαιολογημένα θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως «*The first of the famous international playboys*».

¹⁰⁶ Ενδεικτικά: ο στίχος «*a tough kid who sometimes swallows nails*» από το *I want the one I can't have* αποτελεί αναφορά στην περιγραφή του James Dean από τον σκηνοθέτη Howard Sachler («*A tough kid who sometimes sleeps on nails*»). Ο στίχος «*My only weakness is ... well, never mind, never mind*» από το τραγούδι *Shoplifters Of The World Unite* είναι αυτούσια φράση του Dean από την ταινία «*Kraft Mystery Hour : Danger !*». Βλ. *Original sources for Morrissey's lyrics*, www.compsoc.man.ac.uk/~moz/info.htm (τελευταία ενημέρωση: 20 Φεβρουαρίου 2006).

Η Weltanschauung νεαρών όπως ο *Spring-heeled Jim* ή ο *Dagenham Dave* σκιαγραφείται ως εξής:

Spring-heeled Jim winks an eye
he'll "do," he'll never be "done to"
he takes on whoever flew through
"well, it's the normal thing to do"
Spring-heeled Jim lives to love
now kissing with his mouth full

(*Spring-heeled Jim*)

Head in the clouds, and a mouthful of pie
Head in a blouse, everybody loves him
I see why
[...]
"I love Karen, I love Sharon on the window screen"
With never the need to fight or to question a single thing

(*Dagenham Dave*)

Οι χαρακτήρες αυτοί ενεργούν επί τη βάση της έλαν vital και, αναπαράγοντας τα Ρουσσωϊκά προτάγματα, διακηρύσσουν:

"there's no need to be so knowing
take life at five times your average speed, like I do"

(*Spring-heeled Jim*)

Η δράση αυτών των μορφών αναδεικνύεται ως αντίβαρο στην αποστερημένη ύπαρξη όσων ζουν σύμφωνα με τις επιταγές της εκλογίκευσης. Έτσι, στο *What she said*, η ηρωίδα περιγράφεται ως εξής:

What she said:
"How come someone hasn't noticed
that I'm dead
and decided to bury me
God knows, I'm ready"
[...]

What she read:
all heady books
she'd sit and prophesise

Η ηρωίδα απελευθερώνεται από τη δυστυχία της με τη συνδρομή μιας αποκλίνουσας φιγούρας:

it took a tattooed boy from Birkenhead
to really really open her eyes

Άλλωστε, η κεντρική Ρομαντική αξίωση για απέκδυση της λογικής και της σιέψης και, συνακόλουθα, για επιστροφή σε μια πιο στοιχειώδη κατάσταση άγνοιας και φυσικής, περισσότερο «ανθρώπινης» πρόσληψης της πραγματικότητας, είναι βασική στο Morrissey:

Won't somebody stop me
From thinking all the time
About everything
So deeply
So bleeky
[...]
the world maybe ending
but look, I'm only human

(Our Frank)

Συμπερασματικά, η σημαίνουσα θέση που καταλαμβάνουν οι κάθε είδους αποκλίνουσες μορφές στο έργο του Morrissey στοχεύει, τελικά, στην κατάδειξη αυτού που ο Berlin θεωρεί βασική παράμετρο της Ρομαντικής Weltanschauung: ότι δηλαδή «δεν υφίσταται δομή των πραγμάτων [και ότι] δεν υπάρχει κάποιο μοντέλο στο οποίο οφείλει κανείς να προσαρμοστεί»¹⁰⁷.

¹⁰⁷ Isaiah Berlin, *Οι ρίζες του Ρομαντισμού*, 189

2.4. *Dear hero imprisoned*: Η Ρομαντική συνάντηση με το Κακό και η απόρριψη της αστικής ηθικής

*Don't talk to me now
about people who are "nice"
'cause I have spent my whole life in ruins
because of people who were "nice"*

«Disappointed»

Στην ενότητα 1.1.3.h, αναλύθηκε η σχέση του Ρομαντισμού με το Κακό. Οι Ρομαντικοί εξέλαβαν τους εγκληματίες και την εν γένει παραβατική συμπεριφορά ως ένδειξη ελευθερίας και ανατροπής της «υποκριτικής» αστικής ηθικής. Τα Ρομαντικά έργα είναι διάσπαρτα από ηρωοποιημένες φιγούρες εγκληματιών· ταυτόχρονα, οι ίδιοι οι Ρομαντικοί αυτοπαρουσιάζονταν συχνά ως εγκληματίες ή, τουλάχιστον, δημιουργούσαν εσκεμμένα μια δημόσια εικόνα ασάφειας γύρω από τις ηθικές επιλογές τους. Αυτή είναι η λεγόμενη «μυθοποίηση» των Ρομαντικών (*Romantic mystification*). Ευρύτερα, ό,τι προβάλλει έναν αναιρετικό χαρακτήρα απέναντι στην κρατούσα ηθική επαινείται από τη Ρομαντική κοσμοαντίληψη. Οτιδήποτε θεωρείται επικίνδυνο, περιττό, άχρηστο, αμαρτωλό ή μαρρό σύμφωνα με τους ηθικούς κώδικες των φιλισταίων αξιολογείται θετικά. Οι Ρομαντικές αξίες αντιτίθενται απολύτως στην κανονικότητα. Ο Colin Campbell συνόψισε της συνιστώσες της Ρομαντικής ηθικής εν αντιπαράθεση της αστικής¹⁰⁸: Ρομαντικές αξίες είναι ο ασκητισμός και η αδιαφορία για άνεση, η αποστέρηση υλικών αγαθών, η βίωση μιας ζωής με καλλιτεχνικές επιδιώξεις, η αντισυμβατικότητα, το κυνήγι της απόλαυσης και η συνεχής προσπάθεια για αυτοέκφραση. Αντίθετα, οι «εμπορικά σκεπτόμενοι αστοί»¹⁰⁹ αξιολογούν θετικά τη μείωση της απόλαυσης για χάρη της άνεσης και τη χρηστικότητα, ταυτίζουν την επιτυχία με την υλική κατοχή, ευνοούν την πεζότητα, καταδικάζουν τη φαντασία και χαρακτηρίζονται από πνευματική και αισθητική φτώχεια.

Η ανεκτικότητα του Morrissey προς ό,τι γίνεται αντιληπτό ως «ανηθικότητα» και «εγκληματική συμπεριφορά», καθώς και η θετική αξιολόγηση ηθικών στάσεων και

¹⁰⁸ Colin Campbell, *The Romantic ethic and the spirit of modern consumerism*, σελ. 195-196

¹⁰⁹ Colin Campbell, όπ., σελ. 195

δράσεων που δεν γίνονται αποδεκτές από την αστική «κανονικότητα» είναι η πιο άμεσα διακριτή Ρομαντική πτυχή της στιχουργικής του εργασίας. Πέραν της ευθείας υμνητικής αναφοράς σε εγκληματίες, οι στίχοι του επισημαίνουν επανειλημμένα και με τόνο που δεν επιδέχεται αμφισβήτησης την ηθική ιδιαιτερότητα – έως και τη απόλυτη αντίθεση- του δημιουργού και των ομοίων σε σχέση με την πλειοψηφία της *sense commun*. Η ρητορική των τίτλων δύο δίσκων του είναι ενδεικτική: *Viva Hate* (1989) και *Bona Drag* (1991, η λέξη *drag* συνηχεί με τη λέξη *drug*, που σημαίνει «ναρκωτικό»). Ο Morrissey έχει κατηγορηθεί πολλές φορές στο παρελθόν για παρακίνηση σε ηθικά κολάσιμες πράξεις, όπως η παιδοφιλία ή αντιδραστικές πολιτικές τοποθετήσεις¹¹⁰. Ο «ηθικός πανικός» -σύνηθες φαινόμενο για έναν ροκ δημιουργό- που έχει προκαλέσει κατά καιρούς το έργο του Morrissey έχει αποτελέσει αντικείμενο επιστημονικών συγγραμμάτων¹¹¹.

Η εξιδανίκευση της εγκληματικής συμπεριφοράς ως φορέα εξεγερμένης συνείδησης είναι το βασικό θέμα του *The last of the famous international playboys*. Το τραγούδι αναφέρεται στους διαβόητους Roger και Ronnie Kray, δύο αδέρφια της εργατικής τάξης που κατά τις δεκαετίες του '50 και του '60 πέρασαν στην παρανομία και κατέληξαν να ελέγχουν ως αρχηγοί συμμοριών ολόκληρη τη νυχτερινή ζωή του Λονδίνου. Στο τραγούδι ο δημιουργός δηλώνει ευθέως την ταύτιση της προσωπικής του οπτικής με αυτή των φυλακισμένων εγκληματιών, στους οποίους αποδίδει τον χαρακτηρισμό «ήρωες»:

Dear hero imprisoned
with all the new crimes that you are perfecting
oh I can't help quoting you
because everything that you said rings true
[...]
Roger Kray - do you know my name?

¹¹⁰ Chloe Veltman, *The passion of the Morrissey*, The Believer, www.believermag.com/exclusives/?read=article, 2002 (τελευταία ενημέρωση: 20 Φεβρουαρίου 2006)

¹¹¹ Βλ. τις ανακοινώσεις της καθηγήτριας του Salford University Sheila Whiteley, 'This Charming Man: The Smiths, Morrissey and Sexual Dialogics' και της Melinda Hsu, του Meikai University (Ιαπωνία), "Posing as a 'Sodomite' on Top of the Pops", με θέματα αντιστοιχα την παιδοφιλία και το σοδομισμό στους στίχους των Smiths, στο συνέδριο που διοργάνωσε το Manchester Institute of Popular Culture, με τίτλο "Why pamper life's complexities – A symposium for the Smiths", στις 8 και 9 Απριλίου 2005 στο Manchester.

don't say you don't
please say you do

Στο *I want the one I can't have*, ένα δεκατριάχρονο αγόρι της εργατικής τάξης που διαπράττει το φόνο ενός αστυνομικού, του συμβόλου της αστικής καταπίεσης, προκαλεί το ενδιαφέρον του δημιουργού:

A tough kid who sometimes swallows nails
raised on Prisoner's Aid
he killed a policeman when he was thirteen
and somehow that really impressed me
it's written all over my face

Γενικότερα, οι λειτουργοί του νόμου –αστυνομικοί και δικαστές– αντιμετωπίζονται ιδιαίτερα επιτιμητικά από τον Morrissey:

Policewomen, policemen, silly women, taxmen
Uniformed whores, educated criminals, work within the law
This world is full of crashing bores
[...]
This world, I am afraid, is designed for crashing bores
But I am not one, I am not one

(This world is full of crashing bores)

Beware, I bare more grudges
Than lonely high-court judges

(The more you ignore me, the closer I get)

Magistrates who spend their lives
Hiding their mistakes
They look at you and I and envy makes them cry

(I like you)

Ο ίδιος ο Morrissey, σε συνέντευξή του στο New Musical Express¹¹², αποδέχεται αυτό που γράφει στο *Sister, I'm a poet*, επισημαίνοντας τη συγγένεια ανάμεσα στην καλλιτεχνική ιδιότητα και την εγκληματικότητα. Την ίδια άποψη είχε διατυπώσει και ο Diderot¹¹³, ο οποίος, αν και -ως εγκυκλοπαιδιστής- ήταν πολέμιος του Ρομαντισμού, είχε με τη θέση αυτή υιοθετήσει μια από τις βασικές διακηρύξεις του. Γράφει ο Morrissey :

Along this way, outside the prison gates
I loved the romance of crime
And I wonder if evil is something you are
Or something you do
[...]
That's because I'm (a poet)

(*Sister, I'm a poet*)

Η αναφορά στις φυλακές ως χώρο που παραπέμπει σε «μυθικούς απόηχους του υπόκοσμου»¹¹⁴, βασική για τη Ρομαντική σκέψη, είναι σημαντική και για το Morrissey. Ο τίτλος του δίσκου των Smiths *Strangeways, here we come* αναφέρεται στις φυλακές *Strangeways*, στο βόρειο Manchester.

Όπως και στον Byron, στίχοι που παρουσιάζουν το δημιουργό ως «μέγα αμαρτωλό» ή δημιουργούν αυτό που παραπάνω αποκαλέστηκε «*mystification*», απαντώνται συχνά. Έτσι, ο Morrissey αυτοχαρακτηρίζεται ως «*The most inept that ever stepped*» (*These things take time*) και υποστηρίζει «*See how words as old as sin fit me like a glove*» (*The hand that rocks the cradle*). Και πάλι όπως στον Byron, οι ισχυρισμοί αυτοί δεν απαλλαγμένοι από έπαρση. Αποκορύφωμα της στάσης αυτής αποτελούν οι στίχοι του *Satan rejected my soul*:

Satan rejected my soul
As low as he goes

¹¹² «Το έγκλημα ήταν πάντα ανάμεσα στα ενδιαφέροντά μου, [...] ένα συναρπαστικό θέμα». Συνέντευξη στον δημοσιογράφο του N.M.E. James Brown, με τίτλο *Morrissey comes clean*, New Musical Express, 11 Φεβρουαρίου 1989.

¹¹³ Βλ. σχετικά με την άποψη του Diderot για την εγκληματική δραστηριότητα, Maurice Granston, *The Romantic Movement*, σελ. 19

¹¹⁴ Maynard Solomon, *Some Romantic images in Beethoven*, 235

He never quite goes this low

Ευρύτερα, παραβατικές συμπεριφορές και ενέργειες, συχνά με άμεσο τρόπο, επαναλαμβάνονται σε στίχους του Morrissey. Αξίες που θεωρούνται οι στυλοβάτες της αστικής ηθικής αποτελούν συνεχώς αντικείμενο χλευασμού: οικογένεια (*Break up the family, I'm the end of the family line, Stretch out and wait*), πίστη στην εκπαίδευση (*The headmaster ritual, The teachers are afraid of the pupils*), σεβασμός στη μνήμη των νεκρών (*Unhappy birthday*), φιλοκαλία (*Bigmouth strikes again*). Σε συνέντευξή του ο Morrissey δήλωσε ότι «τέχνη, όπως και ομορφιά, είναι ό,τι οι αστοί αποκαλούν “άσχημο”»¹¹⁵. Ωστόσο, η αυστηρότερη κριτική ασκείται στην ιδέα της εργασίας:

And if you must go to work tomorrow

Well, if I were you, I wouldn't bother

(*Still ill*)

I was looking for a job, and then I found a job

and heaven knows I'm miserable now

(*Heaven knows I'm miserable now*)

No, I've never had a job

because I've never wanted one

(*You've got everything now*)

Ο δημιουργός επιλέγει συνειδητά να πράττει, επιδεικτικώς τω τρόπω, το αντίθετο απ' ό,τι θεωρείται επιτρεπτό σύμφωνα με την καθεστηκυία ηθική. Η σύγκρουση αυτή τον οδηγεί στην απομόνωση και την καταδίκη των «άλλων». Σε ολόκληρο το εύρος των στίχων του Morrissey, η δυαδική αντίθεση ανάμεσα στο «εγώ» και το «εμείς» των ηθικά παραβατικών προς το «εκείνο» των ηθικά φρόνιμων είναι προφανής. Ένα συλλογικό «εμείς», που υποφέρει έναντι των «υποκριτικά κανονικών» σκιαγραφείται σε στίχους όπως:

Evil people prosper

Over the likes of you and me

(*Yes, I'm blind*)

¹¹⁵ Αναφέρεται στο άρθρο της Ingrid Nilsen *Morrissey: History*, www.oz.net/~moz/faq/mozbio.htm (τελευταία ενημέρωση: 20 Φεβρουαρίου 2006).

What makes most people feel happy
Leads us headlong into harm

(Paint a vulgar picture)

Hand in glove
The good people laugh
Yes, we may be hidden by rugs
But we have something they'll never have

(Hand in glove)

Ο σαρκιασμός με τον οποίο αντιμετωπίζονται οι «κανονικοί» (*the good people*) και η άποψη ότι «εμείς», παρό τη δυσχερή θέση μας στην υπάρχουσα -κυριαρχούμενη από φιλισταίους- κοινωνία, διαθέτουμε «κάτι» που «εκείνοι» αδυνατούν να αποκτήσουν, είναι μοτίβα καθαρά Ρομαντικά. Πρόκειται για μια απόσυρση της πληγωμένης διαφορετικότητας από τον εχθρικό εξωτερικό κόσμο προς την εσωτερικότητα και, ταυτόχρονα, για την ανάπτυξη μιας εναντίωσης προς ό,τι το φυσιολογικό: στη βάση αυτής της θέσης στηρίχτηκε η Ρομαντική εικόνα του *poète maudit*. Επίσης, παρατηρείται αναλογία με όσα πρέσβευε ο Ρομαντικός Πιετισμός του 18^{ου} αιώνα. Οι γερμανοί Πιετιστές συγκρότησαν την ταυτότητα του κινήματός τους ως αντίδραση προς τη γαλλική κοινωνία, της οποίας η εξωστρεφής πολιτιστική ζωή επισκίασε συντριπτικά αυτή των Γερμανών. Έτσι, οι πιετιστές προσανατολίστηκαν «σε μια εξέγερση [...] που είχε ως απώτερο σκοπό την εσωτερική ζωή της ανθρώπινης ψυχής», υιοθετώντας ταυτόχρονα την άποψη ότι οι Γάλλοι ήταν «ψεύτικοι, ματαιόδοξοι, άκρως εγωκεντρικοί, ψυχροί, άψυχοι [...] ανίκανοι να κατανοήσουν τον εσωτερικό κόσμο του ανθρώπου»¹¹⁶· με άλλα λόγια, επικράτησε η ιδέα ότι οι Γάλλοι ήταν ανίκανοι να συλλάβουν εκείνο που οι γερμανοί Ρομαντικοί θεωρούσαν ουσιώδες, αυτό στο οποίο ο Morrissey εδώ αναφέρεται ως «*something they'll never have*».

¹¹⁶ Isaiah Berlin, *Οι ρίζες του Ρομαντισμού*, σελ. 75, 80.

2.5. *It's not strange, he just wants to live his life this way*: Η επιθετική ιδιαιτερότητα και η Ρομαντική εκκεντρικότητα

*I trust the views of certain people I know
they look at danger and they laugh their heads off
their clothes are imitation George the 23rd ah, ooh ...
(don't you find life absurd ?)*

«*Certain people I know*»

Ημελιώδης για τη Ρομαντική κοσμοαντίληψη είναι η ιδέα περί «αταξίας» και μη υποταγής σε οποιουδήποτε είδους δογματισμούς και νόρμες συμπεριφοράς. Το Ρομαντικό αυτό αίτημα για διαρκή ανατροπή των κανόνων και συνεχή επαναδιαπραγμάτευση των ορίων ελευθερίας της καλλιτεχνικής έκφρασης του δημιουργού γονιμοποίησε στον 20^ο αιώνα τις φουτουριστικές και ντανταϊστικές πρακτικές πρόκλησης του κοινού. Ο λόγος είναι ότι η αξίωση για ελευθερία –βασική προβληματική του Ρομαντισμού¹¹⁷– δεν αποκλείει μορφές έκφρασης που χαρακτηρίζονται από προκλητικότητα, σαρκασμό, ειρωνεία και εκκεντρικότητα. Αντίθετα, τις ευνοεί, στα πλαίσια του προτάγματος *épater la bourgeoisie*: το δεδομένο οφείλει να διαλυθεί δια της υιοθέτησης ακραίων συμπεριφορών –ήτοι εξ' ορισμού προκλητικών. Έτσι, η έννοια της προκλητικότητας χαρακτηρίζει σημαντικό μέρος της Ρομαντικής σκέψης και τέχνης. Η Ρομαντική εκκεντρικότητα σηματοδοτεί την εξέγερση της καταπιεσμένης και παραμορφωμένης ιδιαιτερότητας, εκφρασμένης επιθετικά και με χιούμορ. Ο αφορισμός του Byron «*Μη όντας με την πλευρά κανενός, θα προσβάλλω όλες τις πλευρές*»¹¹⁸ συνοψίζει το πνεύμα του σαρκασμού και της εκκεντρικότητας που χαρακτηρίζουν τους Ρομαντικούς.

Η εκκεντρικότητα αυτή περιλαμβάνει μια σειρά επιμέρους εκφράσεων: μπορεί να είναι λεκτική ή αισθητική, μπορεί να εκφράζεται σε επίπεδο συμπεριφοράς ή καλλιτεχνικής δημιουργίας. Στο Ρομαντισμό, η αντίδραση της υποκειμενικότητας απολήγει στη «βία της εκκεντρικότητας».

¹¹⁷ Richard Eldridge, *The persistence of Romanticism*, σελ. 21

¹¹⁸ Lord Byron, αναφέρεται στο Stephen Bygrave, *Reading Byron στο Romantic Writings*, σελ. 165

Στην περίπτωση του Morrissey, ο σαρκασμός είναι διάχυτος σ' όλο το έργο του. Οι στίχοι του περιλαμβάνουν συχνά υβρεολόγιο και χαρακτηρίζονται από μια επιδεικτική αγένεια που αντιτίθεται στις επιταγές της πολιτικής ορθότητας:

Belligerent ghouls
run Manchester schools
spineless bastards all

(The headmaster ritual)

Frankly, Mr Shankly, since you ask
you are a flatulent pain the ass
I do not mean to be so rude
but still, I must speak frankly

(Frankly, Mr Shankly)

You shut your mouth
How can you say I go about things the wrong way?

(How soon is now?)

Η ειρωνεία –όπως αυτή με την οποία αντιμετωπίζεται η Βασιλική Οικογένεια (βλ. παρακάτω, 2.7)- είναι επίσης κοινό μοτίβο:

You're the one for me, fatty
You're the one I really, really love
And I will stay
Promise you'll say

(You're the one for me, fatty)

Παράλληλα, συχνές είναι οι κυνικές απειλές για καταφυγή στη χρήση βίας ως αντίδραση της πληγωμένης ιδιαιτερότητας:

Ooh, Glenn
don't come to the house tonight
because there's somebody here
who'll take a hatchet to your ear
how the frustration renders me
hateful

(Death at someone's elbow)

Don't close your eyes
A man who slits throats
Has time on his hands
And I'm gonna get you

(Sorrow will come in the end)

Burn down the disco, hang the blessed D.J.
Because the music they constantly play
It says nothing to me about my life

(Panic)

Η προκλητικότητα εκφρασμένη με λεκτικό τρόπο είναι μία μόνο από τις πολλαπλές εκφάνσεις της στο Morrissey. Εκτός από την περίπτωση της στιχουργικής, ο Morrissey εκδηλώνει την εκκεντρικότητά του με τις σκηνικές εμφανίσεις του, την απολύτως ιδιάζουσα αισθητική των δίσκων του και τα λεγόμενα στις συνεντεύξεις του. Στόχος της τυπικά Ρομαντικής αυτής πρακτικής του Morrissey είναι βέβαια «να απομονωθεί από την αστική κοινωνία ή μάλλον να παραστήσει την ήδη συντελεσμένη απομόνωση σαν σκόπιμη και αποδεκτή»¹¹⁹.

¹¹⁹ Arnold Hauser, *Κοινωνική Ιστορία της Τέχνης*, τόμος Γ', σελ. 245

2.6. *The music they constanly play, it says nothing to me about my life.*
Το Εγώ ως «αντιπροσωπευτικό Εγώ» και το Ρομαντικό πρόταγμα για έκφραση

*Everybody's got to live their lives
and God knows I've got to live mine
God knows I've got to live mine*

«William, it was really nothing»

Τυπικά, ένα Ρομαντικό έργο αποτελεί έναν αυτοαναφορικό «ατέρμονο νοσταλγικό μονόλογο»¹²⁰, στον οποίο τα όρια ανάμεσα στην προσωπική ζωή του καλλιτέχνη και τη μυθοπλασία είναι εσκεμμένα ασαφή. Ο Ρομαντισμός κατέληξε να αξιολογεί το καλλιτεχνικό έργο στη βάση της προσωπικότητας του καλλιτέχνη, εφόσον δημιουργός και δημιούργημα δεν μπορούσαν να εννοηθούν χωρίς να βρίσκονται σε άμεση σύνδεση. Όπως επισημαίνει ο Abrams, οι άγγλοι Ρομαντικοί ποιητές ενθάρρυναν τον αναγνώστη να ταυτίσει τα λυρικά ποιήματά τους με τους ίδιους –όπως οι γάλλοι Ρομαντικοί έπρατταν το ίδιο δια των *romans personnels*– σε βαθμό που οι εμπειρίες και οι ψυχικές διαθέσεις που εκφράζονταν στα ποιήματα μπορούσαν να επιβεβαιωθούν από τις επιστολές και τα ημερολόγια τους¹²¹.

Οι στίχοι του Morrissey λειτουργούν με ανάλογο τρόπο. Τα τραγούδια του δομούνται στα πρότυπα των Ρομαντικών λυρικών ποιημάτων: είναι κατά κανόνα γραμμένα σε πρώτο πρόσωπο, χαρακτηρίζονται από εξομολογητικό τόνο, είναι άμεσα συνδεδεμένα με την ψυχική κατάσταση και τις εμπειρίες του δημιουργού και συνιστούν έκθεση των συναισθημάτων του σε δημόσια θέα. Το στιχουργικό έργο του συνολικά θα πρέπει να γίνεται αντιληπτό ως ένα ιδιότυπο είδος *roman personnel*.

Ο ίδιος ο Morrissey υποστηρίζει ανελλιπώς σε συνεντεύξεις του, από την αρχή της καριέρας του μέχρι και σήμερα, πως οι στίχοι του «ήταν και θα είναι πάντα αυτοβιογραφικοί»¹²². Τα στοιχεία στο στιχουργικό έργο του, τα οποία έχουν αναφορές

¹²⁰ Αντωνία Μερτύρη, *Ο Ρομαντισμός και οι διαστάσεις του στην εικαστική πραγματικότητα κατά τη διαμόρφωση του νέου ελληνικού κράτους*, σελ.40

¹²¹ M. H. Abrams, *Ο Καθρέφτης και το φως*, σελ. 192

¹²² Συνέντευξη του Morrissey με τίτλο *Trial by jury*, Melody Maker, τεύχος 16, Σεπτέμβριος 1985. Ενδεικτικά, βλ. επίσης τις δηλώσεις του: «Οι Smiths για μένα ήταν σαν να μελοποιώ το ημερολόγιό μου», *The Importance of Being Morrissey*, ντοκιμαντέρ του Channel 4, 8 Ιουνίου 2001. «Δεν δίνω “παράστάσεις”, δεν είμαι ποτέ μηχανικός. Είμαι απολύτως αληθινός σ’ αυτά που κάνω και γι’ αυτό είμαι

σε περιστατικά, απόψεις ή χώρους που συνδέονται με την προσωπική του ζωή και επιβεβαιώνονται με βάση τη βιογραφία του είναι τα ακόλουθα: α) Αναφορές στο Manchester, τη γενέθλια πόλη του: (*The Headmaster ritual, Cemetery gates, Suffer little children, Vicar in a tutu, Still ill, Russholme ruffians*), β) Αναφορές στο Los Angeles και τις ΗΠΑ, τόπο κατοικίας του από τα μέσα της δεκαετίας του '90: (*Glamorous glue, America is not the world*), γ) Αναφορές στη διπλή πορεία από την επαρχία ως την πρωτεύουσα και από την αφάνεια στη διασημότητα: (*London, Half a person, Golden lights*), δ) Αναφορές στη δημόσια διακηρυγμένη εργένικη ζωή: (*Will never marry*), στ) Αναφορές στη χορτοφαγία του (*Meat is murder*), ζ) Αναφορές στην εθνική καταγωγή του: (*Irish blood, english heart*), η) Αναφορές σε προσωπικές του υποθέσεις (*Sorrow will come in the end*¹²³).

Η τάση αυτή για ταύτιση του Ρομαντικού δημιουργού με το έργο του από το κοινό έφτασε στο αποκορύφωμά της με τον Byron. Το κοινό του Byron, όπως σημειώθηκε στην ενότητα 1.1.4., κατά κανόνα αποτελούσαν «αποτυχημένοι Ναπολέοντες», «απογοητευμένοι νεαροί» και «ερωτευμένα κορίτσια», που ανέπτυξαν έναν σχεδόν παθολογικό δεσμό με τον δημιουργό. Κάτι ανάλογο παρατηρείται και με τη σχέση ανάμεσα στο Morrissey και το κοινό του: η βάση των ακροατών του συντίθεται κυρίως από νεαρούς άντρες που προέρχονται από το κοινωνικό, πολιτιστικό, εθνικό και σεξουαλικό περιθώριο¹²⁴ και «απεγνωσμένους, μοναχικούς απόκληρους που περνούν μεγάλο μέρος της ζωής τους στο δωμάτιό τους»¹²⁵. Ως προς την παθολογική σχέση ανάμεσα στο Morrissey και τους ακροατές του, αναφέρεται ότι όταν οι Smiths διέκοψαν την συνεργασία τους το 1987, στο Manchester σημειώθηκαν αυτοκτονίες οπαδών που συνδέθηκαν με το γεγονός αυτό (κατά ευθεία αναλογία με το κύμα αυτοκτονιών που προκάλεσε στη Γερμανία του 18^{ου} αιώνα ο

δημοφιλής: είναι εξαιρετικά δύσκολο να είναι κανείς φουκός στην ποπ μουσική». Συνέντευξη στον Jonathan Ross, *Friday night with Jonathan Ross*, BBC, 13 Μαΐου 2004.

¹²³ Το 1995 το πρώην μέλος των Smiths, ντράμερ Mike Joyce, μήνυσε τον Morrissey ζητώντας περισσότερα ποσοστά από τις πωλήσεις των δίσκων του συγκροτήματος. Το ειρηνοδικείο δίκαιωσε τον Joyce, αποκαλώντας τον Morrissey «τρελό, επιθετικό και αναξίπιστο». Το τραγούδι *Sorrow will come in the end* είναι αναφορά στο περιστατικό και τον Joyce προσωπικά. Βλ. περισσότερα σχετικά με την υπόθεση www.worldofmorrisey.com/template.asp?id=34 (τελευταία ενημέρωση: 20 Φεβρουαρίου 2006).

¹²⁴ Chloe Veltman, *The passion of the Morrissey*, *The Believer*, www.believmag.com/exclusives/?read=article, 2002 (τελευταία ενημέρωση: 20 Φεβρουαρίου 2006)

¹²⁵ Kathy Burke, *The Importance of Being Morrissey*, ντοκιμαντέρ του Channel 4, 8 Ιουνίου 2001

Werther του Goethe), ενώ ένας ακροατής εισέβαλε σε ραδιοφωνικό σταθμό και υπό την απειλή όπλου επέβαλε στον εκφωνητή να παίζει όλους τους δίσκους του συγκροτήματος¹²⁶.

Το Ρομαντικό πρόταγμα για εξωτερίκευση του εσωτερικού (η Ρομαντική εκφραστική θεωρία της τέχνης) ευνοεί την άμεση έκφραση του Εγώ, ανεξάρτητα από τις όποιες αντιξοότητες. Στο Morrissey το σχήμα αυτό απαντάται σε μια μεγάλη σειρά από στίχους όπως:

Amid concrete and clay and general decay
nature must still find a way
so ignore all the codes of the day
let your juvenile influences sway
this way and that way
God, how sex implores you
to let yourself lose yourself

(Stretch out and wait)

Just walk right up to the microphone
and name all the things that you love
[...]
Others sang your life but now's your chance to shine
and have the pleasure of saying what you mean
the rare pleasure of meaning what you sing

(Sing your life)

Αυτή η ανάγκη για άμεση και χωρίς περιορισμούς έκφραση του Εγώ είναι, όπως έχει ήδη καταδειχθεί, βασικό στοιχείο τόσο της *Weltanschauung* του Ρομαντισμού όσο και του ροκ, στο κέντρο της κοσμοαντίληψης του οποίου βρίσκεται «η κατάργηση όλων των ηθικών [...] διακρίσεων προς χάριν μιας ακόρεστης παρόρμησης για ζωή»¹²⁷ · ήτοι, αυτό που ο Morrissey στο *Angel, angel, down we go together* αποκαλεί «*The urgency of life*».

¹²⁶ Τα περιστατικά αναφέρει η Chloe Veltman, *The passion of the Morrissey*, The Believer, www.believermag.com/exclusives/?read=article, 2002 (τελευταία ενημέρωση: 20 Φεβρουαρίου 2006).

¹²⁷ Στέφανος Ροζάνης, προλογικό σημείωμα στο Robert Pattison, *Το ροκ στον καθρέφτη του Ρομαντισμού*, σελ. 10

2.7. *Margaret on the guillotine*: Ρομαντικές πολιτικές ιδέες

*A government scheme
designed to kill your dream
oh mum, oh dad,
once poor - always poor*

«Interesting drug»

Στο υποκεφάλαιο 1.1.3.i. εξετάστηκαν οι πολιτικές ιδέες των εκπροσώπων του Ρομαντικού κινήματος. Κατά κανόνα, οι βασικοί άξονες της Ρομαντικής πολιτικής σκέψης είναι τρεις: *πρώτον*, οι Ρομαντικοί τάσσονται, στην πλειοψηφία τους, υπέρ των μη προνομιούχων· *δεύτερον*, διατυπώνουν αντικαπιταλιστικές θέσεις· και *τρίτον*, αντιτίθενται στην κυρίαρχη αστική σκέψη –είτε προς την κατεύθυνση του ακραίου συντηρητισμού είτε προς τον αναρχισμό.

Από πολιτική άποψη, οι Smiths συνδέθηκαν εξ' αρχής με την εργατική τάξη και τα μη προνομιούχα στρώματα του αγγλικού πληθυσμού. Το ταξικό τους υπόβαθρο είναι καθαρά εργατικό: τα τέσσερα μέλη του συγκροτήματος ήταν γόννοι εργατικών οικογενειών από το Manchester, υποβαθμισμένη βιομηχανική επαρχία του βρετανικού βορρά¹²⁸. Ειδικότερα, ο Morrissey είναι γιος δεύτερης γενιάς Ιρλανδών μεταναστών. Η στενή σχέση του Morrissey με την εργατική τάξη συνεχίστηκε απαρένγκλιτα και στη μετέπειτα (μετά τους Smiths) πορεία του, μέχρι σήμερα.

Η ταξική καταγωγή και οι εμπειρίες του Morrissey ως μέλους της εργατικής τάξης μετουσιώθηκαν σε μια πολύ μεγάλη σειρά τραγουδιών τις τελευταίες δύο δεκαετίες. Τα τραγούδια αυτά διαθέτουν σαφή πολιτική χροιά και πολλές φορές λαμβάνουν ανοιχτά θέση επί καίριων ζητημάτων της αγγλικής κοινωνίας. Άλλοτε, η πολιτική τοποθέτηση γίνεται περισσότερο υπαινικτικά. Συνολικά, οι στίχοι του Morrissey που διαθέτουν πολιτική τοποθέτηση διακρίνονται από τα εξής χαρακτηριστικά:

Πρώτον, υιοθετούν ως πρωταγωνιστικές μορφές τους μέλη της εργατικής τάξης. Ο δημιουργός είτε αναδεικνύεται σε εκφραστή των εμπειριών τους είτε ομολογεί ότι

¹²⁸ John Harris, *The last party: Britpop, Blair and the demise of english rock*, σελ. 120

μοιράζεται την ίδια με αυτούς κοσμοαντίληψη. Γενικότερα, τα τραγούδια του Morrissey είναι γεμάτα από αναφορές σε εικόνες και σκηνές από τη ζωή των εργατικών οικογενειών. Οι οικονομικά και κοινωνικά ασθενέστεροι εξιδανικεύονται:

In the days that you were hopelessly poor
I just loved you more

(*Half a person*)

A double-bed and a stalwart lover, for sure
these are the riches of the poor

(*I want the one I can't have*)

Στο έργο του Morrissey συχνά απαντώνται μορφές νεαρών από την επαρχία, με εργατικό ταξικό υπόβαθρο, που ταξιδεύουν ως την πρωτεύουσα για να ανέλθουν κοινωνικά (*London, Half a person, Golden lights*). Αυτή είναι η αντανάκλαση της πορείας που ακολούθησαν τα πρότυπα του Morrissey και, βέβαια, ο ίδιος.

Δεύτερον, τάσσονται ανοιχτά εναντίον του θεσμού της Μοναρχίας και προσωπικά κατά της Βασιλικής Οικογένειας, εναντίον της πολιτικής του Βρετανικού Συντηρητικού κόμματος και της ιμπεριαλιστικής πολιτικής των Η.Π.Α. Ο τόνος του Morrissey απέναντι στη Μοναρχία έχει υπάρξει ιδιαίτερα επιτιμητικός¹²⁹. Είναι χαρακτηριστικός ο τίτλος του δίσκου των Smiths «*The Queen is dead*» (1985). Στο ομώνυμο τραγούδι ο Morrissey γράφει:

Her very Lowness with her head in a sling:
I'm truly sorry, but it sounds like a wonderful thing.
I say, Charles, don't you ever crave
to appear on the front of the Daily Mail
dressed in your Mother's bridal veil?

(*The Queen is dead*)

I'd like to drop my trousers to the Queen
every sensible child will know what this means
the poor and the needy

¹²⁹ Σημειώνεται ότι δεκαπέντε χρόνια μετά τον δίσκο *The Queen is dead*, σε τηλεοπτική του συνέντευξη (2001) ο Morrissey χαρακτήρισε τα μέλη της Βασιλικής Οικογένειας «απεχθείς ανθρώπους» και τον Κάρολο «άνθρωπο χωρίς την παραμικρή νοημοσύνη». *The Importance of Being Morrissey*, ντοκιμαντέρ του Channel 4, 8 Ιουνίου 2001.

are selfish and greedy on her terms

(*Nowhere fast*)

Ο σαρκασμός των παραπάνω στίχων μετατρέπεται σε ολοκληρωτική καταδίκη στο *Margaret on the guillotine*, τραγούδι γραμμένο το 1988. Οι στίχοι αναφέρονται στη Margaret Thatcher, ηγέτιδα των Συντηρητικών και πρωθυπουργό κατά το μεγαλύτερο μέρος της δεκαετίας του '80, η πολιτική της οποίας είχε αρνητικό αντίκτυπο στα εργατικά και λαϊκά στρώματα του αγγλικού πληθυσμού. Η δριμύτητα της επίθεσης των στίχων προκάλεσε τη διεξαγωγή αστυνομικής έρευνας στο σπίτι του Morrissey. Οι στίχοι του τραγουδιού είναι οι εξής:

The kind people have a wonderful dream
Margaret on the guillotine
because people like you make me feel so tired
when will you die?
Because people like you
make me feel so old inside
please die

Ανάλογη είναι και η πραγμάτευση της πολιτικής των ΗΠΑ. Στο *America is not the world* γράφει:

In America, the land of the free, they said, and of opportunity,
In a just and a truthful way
But where the president is never black, female or gay,
And until that day
You've got nothing to say to me, to help me believe in America
It brought you the hamburger, well America you know where
You can shove your hamburger

Τρίτον, επικρίνουν το χριστιανισμό και την εκκλησία, ως φορείς έκφρασης της αστικής θρησκευτικής συνείδησης:

Little lamb

on a hill
run fast if you can
good Christians
want to kill you

(Yes, I'm blind)

Passed the pub that saps your body
and the church who'll snatch your money

(The Queen is dead)

Τέταρτον, διατυπώνουν αντικαπιταλιστικές θέσεις. Στο *Paint a vulgar picture* ο Morrissey αναπτύσσει μια καταγγελία των δισκογραφικών εταιρειών, που αντιμετωπίζουν την πνευματική και καλλιτεχνική εργασία ως τυποποιημένο προϊόν προς πώληση, με σκοπό το κέρδος.

Ανάλογες κατηγορίες διατυπώθηκαν για πρώτη φορά από τους Ρομαντικούς. Η Ρομαντική περίοδος είναι η ιστορική περίοδος κατά την οποία, λόγω της τεχνολογικής προόδου και των νέων μέσων μαζικής αναπαραγωγής της πνευματικής δημιουργίας, η καλλιτεχνική εργασία αρχίζει για πρώτη φορά να τυποποιείται ως «προϊόν» και, παράλληλα, να αναδεικνύονται μια σειρά από μεσάζοντες ανάμεσα στον καλλιτέχνη και το κοινό. Αυτοί προσεγγίζουν την Τέχνη από καθαρά κερδοσκοπική άποψη, ως προϊόν ενταγμένο σε μια καπιταλιστική αγορά. Η θέση των Ρομαντικών απέναντί τους συνοψίζεται από τον Edward Young, ο οποίος επιτίθεται «στον [...] έμπορο που κατασκευάζει τέχνη χρησιμοποιώντας αδαείς και τυχάρπαστους [...] μέχρι να αναγνωριστεί ως η μεγαλύτερη ιδιοφυΐα, που μπορεί να πουλήσει ένα παντελώς ανάξιο εμπόρευμα σε σημαντική τιμή»¹³⁰. Ανάλογες θέσεις περί διάστασης ανάμεσα στην τέχνη και το εμπόρευμα έχει διατυπώσει και ο Blake¹³¹.

Οι στίχοι του *Paint a vulgar picture* αποτελούν ευθεία αναπαραγωγή αυτών των Ρομαντικών απόψεων περί σαφούς διάκρισης της τέχνης από το πεδίο της αγοράς και της εν γένει καπιταλιστικής οικονομικής δραστηριότητας:

At the record company meeting
On their hands - a dead star
and ooh, the plans that they weave

¹³⁰ Edward Young, αναφέρεται στο Raymond Williams, *Culture and Society 1780-1950*, σελ. 55

¹³¹ Βλ. Raymond Williams, ό.π., σελ. 55

and ooh, the sickening greed
[...]
the sycophantic slags all say:
"I knew him first, and I knew him well"
Re-issue! Re-package! Re-package!
Re-evaluate the songs
double pack with a photograph
Extra track (and a tacky badge)
A-list, Play-list, please them!
Best of! Most of!
Sate the need
slip them into different sleeves!
Buy both, and be deceived
climber - new entry, re-entry
World tour! ("media whore")
"Please the Press in Belgium!"
(this was your life...).

Συνολικά, όπως αποδεικνύεται από τα παραπάνω, η στιχουργική εργασία του Morrissey «είναι διαποτισμένη με ιδεολογική δύναμη»¹³². Η πολιτική θεώρηση που διαγράφεται δια της ιδεολογίας αυτής ικανοποιεί τα τρία κριτήρια της Ρομαντικής πολιτικής σκέψης, όπως αυτά συνοψίστηκαν στην αρχή της παρούσας ενότητας. Κατά συνέπεια, γίνεται δεκτό ότι η ρητορική των στίχων του Morrissey σε επίπεδο πολιτικής άποψης είναι αδιαμφισβήτητα Ρομαντική.

¹³² John Harris, *The last party: Britpop, Blair and the demise of english rock*, σελ. 5

Συμπέρασμα: Το μεταρομαντικό στοιχείο στη στιχουργική του Morrissey

*Keats and Yeats are on your side
but you lose 'cause Wilde is on mine*

«Cemetery gates»

Αναλύοντας το στιχουργικό έργο του Morrissey, μπορεί κανείς να ανιχνεύσει ορισμένες από τις βασικότερες προκείμενες της Ρομαντικής Weltanschauung. Όπως προκύπτει από τα παραπάνω, οι πτυχές του Ρομαντικού κοσμοειδώλου που απαντώνται στο έργο του Morrissey είναι οι ακόλουθες:

1. Η πολιτική τοποθέτηση: αντικαπιταλιστικές θέσεις, σαφής εναντίωση προς ό,τι το αστικό και εξιδανίκευση των οικονομικά και κοινωνικά μη προνομιούχων.
2. Η μελαγχολική θεώρηση των πραγμάτων και η παθολογία ως διακριτικό γνώρισμα του διαφορετικού –ήτοι της Ιδιοφυΐας.
3. Ο τρόπος πραγμάτευσης του Κακού και η ανάδειξη της γοητείας του εγκλήματος.
4. Η προσέγγιση του έρωτα ως de facto ανεκπλήρωτου και η νυμφοληψία του.
5. Η αυτοαναφορικότητα, ο εγωκεντρισμός, η δημιουργία ενός «Αντιπροσωπευτικού Εγώ» και η σκόπιμη αυτοπροβολή υπό μυθοπλαστικό ένδυμα.
6. Η επίκληση του συναισθήματος, του πάθους και της élan vital ως των κεντρικών οδών πρόσληψης της πραγματικότητας και της δημιουργικής διαδικασίας.
7. Η μυθοποίηση και η εσκεμμένη κατασκευή και προβολή μιας εικόνας του δημιουργού ως αντιφατικής και ανιγματοτικής προσωπικότητας.
8. Η αντιπαράθεση προς ό,τι το αστικό και ό,τι απολαμβάνει την αποδοχή της *sense commun*, σε όλες τις σφαίρες σκέψης και δράσης.

9. Η προκλητικότητα και εκκεντρικότητα.
10. Η έντονη προτίμηση προς την αποκλίνουσα συμπεριφορά.
11. Η εκτεταμένη χρήση της ειρωνείας και του σαρκασμού.
12. Η θεώρηση της Φύσης ως αμιγούς έκφρασης του πάθους.
13. Η τάση για απόσυρση από το εχθρικό παρόν και καταφυγή σε προστατευμένα, μη συγκρουσιακά περιβάλλοντα.

Ο συνδυασμός των παραπάνω μοτίβων -όπως αυτά καταδείχθηκαν και αναλύθηκαν στο πρώτο μέρος της εργασίας και στη συνέχεια εντοπίστηκαν στο έργο του Morrissey- καθιστά αδιαμφισβήτητη την επίδραση της Ρομαντικής *Weltanschauung* στη στιχουργική του Morrissey. Οι στίχοι του είναι ένα *roman personnel* της εποχής της δημοφιλούς κουλτούρας, ένα λυρικό ποίημα εν τω γίνεσθαι.

Ιδιαίτερη είναι η σχέση του Morrissey με τον Byron κι έναν άλλο δημιουργό που δέχτηκε έντονα την επίδραση των Ρομαντικών διακηρύξεων, τον Oscar Wilde. Ο θαυμασμός και η αφοσίωση του Morrissey για τον Wilde έχει ρητά διατυπωθεί από τον ίδιο σε στίχους του (*Cemetery gates*), σε εξώφυλλα και οπισθόφυλλα δίσκων του (*Interesting Drug, Bona Drag*), σε αναρίθμητες συνεντεύξεις και σε φωτογραφίες -στις οποίες απεικονίζεται είτε φορώντας ρούχα με εικόνες του Wilde είτε ανάμεσα σε βιβλία του είτε και ακόμα μπροστά από τον τάφο του στο Παρίσι- ενώ αποφθέγματά του έχουν ενσωματωθεί σε πολλούς στίχους του (*Rubber ring, Miserable lie, Paint a vulgar picture, Glamorous glue*). Όσον αφορά στον Byron, το δαιμονικό και ναρκισσιστικό στοιχείο που κόμισε στο Ρομαντισμό, η παθολογική ταύτιση του κοινού του με τον ίδιο, η εικόνα του ριψοκίνδυνου εστέτ επαναστάτη και η καταλυτική χρήση της σάτιρας είναι οι πτυχές της βυρωνικής κοσμοαντίληψης που άσκησαν βαθύτατη επιρροή στη διαμόρφωση του στιχουργικού έργου του Morrissey. Έτσι, δικαιολογείται απόλυτα ο χαρακτηρισμός που απέδωσε στο Morrissey ο Seymour Stein: «Αν ζούσες στις αρχές του δέκατου ένατου αιώνα, θα ήσουν διάσημος, αλλά το όνομά σου θα ήταν “Λόρδος Βύρωνας”»¹³³.

¹³³ Συνέντευξη του Seymour Stein στο *Rolling Stone*, www.rollingstone.com/artists/6487935/articles/story/7524661 (τελευταία ενημέρωση: 20 Φεβρουαρίου 2006). Ο Stein υπήρξε παραγωγός των Smiths και δεκάδων άλλων καθοριστικών ροκ συγκροτημάτων από το 1966 μέχρι σήμερα, συν-ιδρυτής του *Rock'n'roll Hall of Fame* και μια από τις

Επιπλέον, η εργασία του Morrissey εγγράφεται στο ευρύτερο πλαίσιο της κοσμοαντίληψης της ροκ μουσικής, η οποία, όπως συζητήθηκε αναλυτικά στο πρώτο μέρος του παρόντος κειμένου, παρουσιάζει σημαντικές ομοιότητες με τις διακηρύξεις του Ρομαντισμού. Ο Morrissey σήμερα αναγνωρίζεται ως ένας rock auteur, ο οποίος συνειδητά εντάσσει στο έργο του Ρομαντικά προτάγματα.

Βέβαια, θα ήταν άτοπο να υποστηρίξει κανείς πως ο Morrissey διαθέτει το διαμέτρημα του Wordsworth, του Byron ή του Wilde· ο Morrissey είναι ένας δημιουργός που εν πολλοίς δρα στα στενά πλαίσια που επιβάλλουν οι καλλιτεχνικοί περιορισμοί και οι οικονομικές πραγματικότητες της βιομηχανίας της δημοφιλούς κουλτούρας. Παρόλ' αυτά, η αδιάλειπτη διατήρηση και υπεράσπιση της ιδιάζουσας προσωπικότητάς του, η ειλικρίνεια και οι προφανείς Ρομαντικές ποιότητες του έργου του τον διαχωρίζουν από την πλειοψηφία των ροκ δημιουργών της γενιάς του. Αυτή είναι μια διαπίστωση που –εκτός από τον εξειδικευμένο μουσικό Τύπο και τα δεκάδες εκατομμύρια ακροατών διεθνώς που ακολουθούν την πορεία του εδώ και πάνω από δύο δεκαετίες– εσχάτως μοιράζονται και ακαδημαϊκοί κύκλοι.

Συνοψίζοντας, κεντρική θέση της παρούσας εργασίας είναι ότι ο Morrissey δεν αποτελεί άμεσο κληρονόμο της Ρομαντικής παράδοσης. Το έργο του Morrissey συνιστά προβολή των βασικών συνιστωσών του Ρομαντικού κοσμοειδώλου στο σήμερα, όπως αυτές αντανakλώνται στο ροκ και τη δημοφιλή κουλτούρα εν γένει. Στόχος της εργασίας ήταν να αναδείξει τη νοητή γραμμή που εκκινεί από τον Rousseau και το γερμανικό κίνημα «*Sturm und Drang*», συνεχίζεται στους άγγλους Ρομαντικούς και στον Byron, γονιμοποιεί στη συνέχεια όχι μόνο την καλλιτεχνική πρωτοπορία των αρχών του 20^{ου} αιώνα αλλά και τη δημοφιλή κουλτούρα του δεύτερου μισού του αιώνα, και ειδικά τη ροκ υποκουλτούρα και, τέλος, καταλήγει στο Morrissey.

Βιβλιογραφία:

Α. Ελληνόγλωσση

1. Isaiah Berlin, *Οι ρίζες του Ρομαντισμού*, μετάφραση Γ. Παπαδημητρίου, Αθήνα: Scripta, 2000
2. W. Preisedanz, *Ρομαντισμός-Ρεαλισμός-Μοντερνισμός: σκιαγράφηση μιας εξελικτικής πορείας*, μετάφραση Άννα Χρυσογέλου-Κατσή, Αθήνα: Καρδαμίτσας, 1990
3. M. H. Abrams, *Ο Καθρέφτης και το φως*, μετάφραση Άρης Μπερλής, Αθήνα: Κριτική, 2001
4. Γιώργος Βελουδής, *Διονύσιος Σολωμός: Ρομαντική ποίηση και ποιητική. Οι γερμανικές πηγές*, Αθήνα: Γνώση, 1989
5. Κ.Θ. Δημαράς, *Ελληνικός Ρομαντισμός*, Αθήνα: Ερμής, 1985
6. Αντωνία Μερτύρη, *Ο Ρομαντισμός και οι διαστάσεις του στην εικαστική πραγματικότητα κατά τη διαμόρφωση του νέου ελληνικού κράτους*, Διδακτορική διατριβή, Πάντειο Πανεπιστήμιο, 1992
7. Στέφανος Ροζάνης, *Μελέτες για το Ρομαντισμό*, Αθήνα: Πλέθρον, 2001
8. Charles Larmore, *Η Ρομαντική κληρονομιά*, μετάφραση-επίμετρο Στέφανος Ροζάνης, Αθήνα: Πόλις, 1999
9. Robert Sayre/ Michel Löwy, *Μορφές ρομαντικού αντικαπιταλισμού*, εισαγωγή-μετάφραση Στέφανος Ροζάνης, Αθήνα: Έρασμος, 1991
10. Arnold Hauser, *Κοινωνική Ιστορία της Τέχνης*, τόμος Γ', μετάφραση Τάκης Κονδύλης, Αθήνα: Κάλβος, 1970
11. D.C. Muecke, *Ειρωνεία*, μετάφραση Κώστας Πύρζας, Αθήνα: Ερμής, 1974
12. Robert Pattison, *Το ροκ στον καθρέφτη του Ρομαντισμού*, μετάφραση Στέφανος Ροζάνης, Αθήνα: Πρίσμα, 1992
13. Νικόλας Χρηστάκης, *Μουσικές ταυτότητες: αφηγήσεις μουσικών και συγκροτημάτων της ελληνικής ανεξάρτητης ροκ σκηνής*, Αθήνα: Τυπωθήτω, 1991
14. Kurt Cobain, *Τα ημερολόγια του Kurt Cobain*, επίμετρο-σχόλια Κανέλλος Τερζής, μετάφραση Βασίλης Αυδίκος, Αθήνα: Μεταίχμιο, 2003

Β. Ξενόγλωσση

α) Μελέτες

1. Irving Babbitt, *Rousseau and Romanticism*, New Brunswick, New Jersey: Transaction Publishers, 1993
2. Carl Schmitt, *Political Romanticism*, translated by Guy Oakes, Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1986
3. Thomas Pfau and Robert E. Glekner (edited by), *Lessons of Romanticism: a critical reader*, Durham and London: Duke University Press, 1998
4. Colin Campbell, *The Romantic ethic and the spirit of modern consumerism*, Oxford: Blackwell Publishers, 1987
5. Richard Eldridge, *The persistence of Romanticism*, Cambridge: Cambridge University Press, 2001
6. Maurice Granston, *The Romantic Movement*, Oxford, UK: Blackwell, 1994
7. Raymond Williams, *Culture and Society 1780-1950*, Middlesex: Penguin Books, 1963
8. J.R. Watson, *English Poetry of the Romantic Period (1789-1830)*, second edition, London: Longman, 1992,
9. Stephen Bygrave (edited by), *Romantic writings*, London: Routledge, 1996
10. Peter Wicke, *Rock music: culture, aesthetics and sociology*, Cambridge: Cambridge University Press, 1990
11. Theodore Gracyk, *Rythm and noise : an aesthetics of rock*, Durham and London: Duke University Press, 1996
12. David Rowe, *Popular Cultures: Rock music, sports and the politics of pleasure*, London: Sage Publications, 1995
13. Roy Shuker, *Understanding Popular Culture*, London: Routledge, 1994
14. John Harris, *The last party: Britpop, Blair and the demise of english rock*, London: Fourth Estate, 2003

β) Επιστημονικά άρθρα

1. Ian Johnston, *Introduction to the Romantic Era in English Poetry*, lecture to the Liberal Studies class, Malaspina University-College, Nanaimo, October 11, 1994, www.mala.bc.ca/~johnstoi/index.htm, May 1999 (τελευταία ενημέρωση: 20 Φεβρουαρίου 2006)
2. Steven Kreis, *The Romantic Era*, The History Guide: Lectures on modern european intellectual history, www.historyguide.org, May 2004 (τελευταία ενημέρωση: 20 Φεβρουαρίου 2006)
3. Steven Kreis, *Toward a Definition of Romanticism*, The History Guide: Lectures on modern european intellectual history, www.historyguide.org, May 2004 (τελευταία ενημέρωση: 20 Φεβρουαρίου 2006)
4. *Mad, bad and dangerous: The cult of Lord Byron*, National Portrait Gallery, www.npg.org.uk (τελευταία ενημέρωση: 20 Φεβρουαρίου 2006)

γ) Άρθρα και συνεντεύξεις στον Τύπο και το διαδίκτυο

1. Gary Sauer-Thompson, *Rock aesthetics: romanticism, Grateful Dead*, www.junkforcode.com, 15 Ιουλίου 2005 (τελευταία ενημέρωση: 20 Φεβρουαρίου 2006)
2. *The Smiths set for academic study*, 28 Μαρτίου 2005, www.news.bbc.co.uk/1/hi/entertainment/music/4387205.stm (τελευταία ενημέρωση: 20 Φεβρουαρίου 2006)
3. *Melancholy meets Infinite Sadness*, συνέντευξη της Johnnie Mitchel στο Morrissey, *Rolling Stone*, 6 Μαρτίου 1997
4. *BehaveNet-Clinical Capsule: psychopathology: nympholepsy*, www.behavenet.com/capsules (τελευταία ενημέρωση: 20 Φεβρουαρίου 2006)
5. Chloe Veltman, *The passion of the Morrissey*, The Believer, www.believermag.com/exclusives/?read=article, 2002 (τελευταία ενημέρωση: 20 Φεβρουαρίου 2006)
6. *Original sources for Morrissey's lyrics*,

- www.compsoc.man.ac.uk/~moz/info.htm (τελευταία ενημέρωση: 20 Φεβρουαρίου 2006)
7. *Morrissey comes clean*, συνέντευξη του Morrissey, *New Musical Express*, 31 Ιανουαρίου 1989
 8. Ingrid Nilsen *Morrissey: History*,
www.oz.net/~moz/faq/mozbio.htm (τελευταία ενημέρωση: 20 Φεβρουαρίου 2006)
 9. *Trial by jury*, συνέντευξη του Morrissey, *Melody Maker*, τεύχος 16, Σεπτέμβριος 1985
 10. *Original sources for Morrissey's lyrics*, www.compsoc.man.ac.uk/~moz/info.htm (τελευταία ενημέρωση: 20 Φεβρουαρίου 2006)
 11. Συνέντευξη του Seymour Stein στο *Rolling Stone*,
www.rollingstone.com/artists/6487935/articles/story/75246 (τελευταία ενημέρωση: 20 Φεβρουαρίου 2006)

δ) Οπτικοακουστικές πηγές:

1. *The Importance of Being Morrissey*, ντοκιμαντέρ του Channel 4, 8 Ιουνίου 2001
2. *Friday night with Jonathan Ross*, BBC, 13 Μαΐου 2004. Συνέντευξη του Morrissey στον δημοσιογράφο του BBC Jonathan Ross

ε) Δισκογραφία:

1. *The Smiths* (1984). WEA 4509-91892-2 (Rough Trade 61).
2. *Hatful of Hollow* (1984). Rough Trade 76.
3. *Meat Is Murder* (1985). WEA 4509-91895-2 (Rough Trade 81).
4. *The Queen Is Dead* (1986). WEA 4509-91896-2 (Rough Trade 96).
5. *The World Won't Listen* (1987). WEA 4509-91898-2 (Rough Trade 101).
6. *Strangeways, Here We Come* (1987). WEA 4509-91899-2 (Rough Trade 106).
7. *Louder Than Bombs* (1987). WEA 4509-93833-2 (Rough Trade 255).
8. *Viva Hate* (1988). Sire/Reprise 9362-25699-2.
9. *Bona Drag* (1990). EMI/His Master's Voice 7942982.

10. *Kill Uncle* (1991). EMI/His Master's Voice 7957072.
11. *Your Arsenal* (1992). EMI/His Masters Voice 7997942.
12. *Vauxhall And I* (1994). EMI/Parlophone 7243-8-27797-2-8.
13. *World Of Morrissey* (1995). EMI/Parlophone 7243-8-32448-2-9.
14. *Southpaw Grammar* (1995). RCA/Victor 74321299532.
15. *You are the Quarry* (2004). Attack records/Sanctuary B0001WAO5S.

Σημείωση: όλες οι μεταφράσεις της ξενόγλωσσας βιβλιογραφίας βαρύνουν αποκλειστικά τον γράφοντα.



ΠΑΝΤΕΙΟΝ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

Τηλ. 210 - 92 01 001

ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ ΕΠΙΣΤΡΟΦΗΣ

18 MAY 2012

-5 JUN 2012

12 JUL 2012

ΠΑΝΤΕΙΟ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ



002000067775