

## Τέοντορ Ἀντόρνο

### Τζάζ, ἡ αἰώνια μόδα

Πέρασαν σχεδόν πενήντα χρόνια ἀπό τότε πού ξέσπασε στήν Ἀμερική (1914) ὁ μεταδοτικός ἐνθουσιασμός γιά τήν τζάζ· σ' ὄλο τό διάστημα ἡ τζάζ διατηρεῖ τή θέση της ὡς μαζικό φαινόμενο. Παρά τίς δηλώσεις τῶν ἱστορικῶν πού τήν προπαγανδίζουν, ἡ μέθοδός της ἔχει μείνει οὐσιαστικά ἀνάλλακτη· ἡ προϊστορία της μᾶς φέρνει πίσω σ' ὀρισμένα τραγούδια ἀπό τό πρῶτο μισό τοῦ 19ου αἰώνα, ὅπως τό «Turkey in the Straw» καί τό «Old Zip Coon». Ἡ τζάζ εἶναι μιὰ μουσική πού ἀναμειγνύει τήν πιό στοιχειώδη μελωδική, ἁρμονική, μετρική καί τυπική δομή μέ τή φαινομενικά διασπαστική ἀρχή τῆς συγκοπῆς· στήν πραγματικότητα, ὅμως, δέν διαταράσσει ποτέ τή χονδροειδή ἐνότητα τοῦ βασικοῦ ρυθμοῦ, τήν πανομοιότητα τοῦ μέτρου. Αὐτό δέν σημαίνει ὅτι δέν συνέδη τίποτε στήν τζάζ. Τό μονοχρωματικό πιάνο ὑποχρεώθηκε νά παραδώσει τόν κυρίαρχο ρόλο πού ἔπαιζε κατά τήν περίοδο τοῦ ράγκαϊμ σέ μικρά σύνολα ἀποτελούμενα κυρίως ἀπό πνευστά ὄργανα. Ἡ βιαιότητα τῶν πρώτων τζάζ-μπάντ τοῦ Νότου καί ἰδίως τῆς Νέας Ὁρλεάνης μετριάστηκε μέ τήν αὔξηση τῆς ἐμπορευματοποίησης καί τοῦ ἀκροατηρίου. Ὅλες οἱ προσπάθειες γιά τήν ἐπανάκτηση αὐτῆς τῆς ἀρχικῆς ζωντανίας, εἴτε λέγονται «σουίνγκ» εἴτε «μπίμποπ», ὑποκύπτουν στίς ἐμπορικές ἀπαιτήσεις καί χάνουν γρήγορα τό κεντρί τους. Ἡ ἀρχή τῆς συγκοπῆς, πού προσέλκυε στήν ἀρχή τήν προσοχή χάρις στήν ὑπερβολή της, ἔγινε στό μεταξύ τόσο αὐτονόητη πού δέν χρειάζεται πιά νά τονίσει τούς ἀδύναμους χρόνους, ὅπως κανονικά θά ἔπρεπε νά κάνει. Ὅποιος ἐξακολουθεῖ νά χρησιμοποιεῖ τέτοιους χρόνους σήμερα χαρακτηρίζεται «γελοῖος», παλιομοδίτικος, ὅπως ἓνα θραδινό φόρεμα τοῦ 1927. Τό πνεῦμα ἀντιλογίας ἔχει μετατραπῆ σέ «ὀμαλότητα» δεύτερης διαλογῆς. Ἡ τζάζ-μορφῆ ἀντίδρασης ἔχει κατοχυρωθεῖ τόσο πολύ, πού μιὰ ὀλόκληρη γενιά νέων ἀκούει μόνον «συγκοπές», χωρίς νά ἔχει ἐπίγνωση τῆς ἀρχικῆς σύγκρουσῆς τους μέ τό βασικό μέτρο. Ὡστόσο, τίποτε ἀπ' ὅλα αὐτά δέν ἀκυρώνει τό γεγονός ὅτι ἡ τζάζ ἔχει μείνει κατά βάση στατική, οὔτε λύνει τό αἰνιγμα πού προκύπτει ἀπὸ τή διαπίστωση ὅτι ὁ κόσμος δέν βαριέται ποτέ τή μονοτονία της. Ὁ Winthrop Sargeant, διεθνῶς γνωστός σή-

μερα ως συντάκτης τής καλλιτεχνικής στήλης του περιοδικού Λάιφ, έχει γράψει τό καλύτερο καί τό πιό αξιόπιστο διβλίό πάνω στό θέμα: πέρασαν είκοσι πέντε χρόνια από τότε πού έγραψε ότι ή τζάζ δέν εΐναι κατά κανένα τροπό ένα καινούριο μουσικό ιδίωμα αλλά, αντίθετα, ότι εΐναι, «άκόμη καί στίς πολυπλοκότερες εκφάνσεις της, μιά σειρά από διαρκώς επαναλαμβανόμενες φόρμουλες». Μιά τέτοια άμερόληπτη παρατήρηση φαίνεται ότι μπορεί νά γίνει μόνο στην 'Αμερική' στην Εύρώπη, όπου ή τζάζ δέν έχει γίνει άκόμη ένα καθημερινό φαινόμενο, ύπάρχει μιά τάση, ιδιαίτερα άνάμεσα σέ κείνους τούς λάτρεις τής τζάζ πού τήν έχουν υίοθετήσει ως κοσμοθεώρηση, νά τήν κοιτούν ως διάσπαση τής άρχικής, άνεμπόδιστης φύσης, ως θρίαμβο πάνω στή μουχλιασμένη, παραδοσιακή κουλτούρα-μουσειό. Όμως, άκριβώς όπως δέν μπορεί νά άμφισβητηθεί ή ύπαρξη τών άφρικανών στοιχείων στην τζάζ, έτσι δέν μπορεί νά άμφισβητηθεί καί τό γεγονός ότι ή τελευταία ήταν ένσωματωμένη από τήν άρχή σ' ένα άκαμπτο σχήμα, ότι οί άνυπότακτες κινήσεις της συνοδεύονταν από μιά τάση τυφλής ύπακοής, πού τήν κάνουν νά μοιάζει μέ τόν σαδομαζοχιστικό τύπο πού έχει περιγραφεί από τήν αναλυτική ψυχολογία μέ τό πρόσωπο πού έρεθίζεται μέ τή μορφή του πατέρα, ένω κατά δάθος τόν θαυμάζει, πού προσπαθεί νά τόν συναγωνιστεί καί, παράλληλα, άντλεί ήδονή από τήν ύποταγή του σ' αυτόν, ύποταγή τήν όποια άπεχθάνεται άποκάλυπτα. Αυτή ή τάση επιταχύνει τήν τυποποίηση, τήν έμπορευματοποίηση καί τήν άκαμψία του μέσου καλλιτεχνικής έκφρασης. Οί συνέπειες αυτές όφείλονται στην ίδια τήν τζάζ κι όχι στή μεσολάβηση ενός πρόστυχου επιχειρηματία πού έκφραυλίζει τή φωνή τής φύσης χτυπώντας την από έξω. Η κακή χρησιμοποίηση τής τζάζ δέν όφείλεται σέ κάποια έξωτερική συμφορά, όπως ύποστηρίζουν μέ μανία οί καθαρολόγοι υπεραμύντορες τής «πραγματικής», «μη παραποιημένης» τζάζ, αλλά στην ίδια τήν τζάζ. Τά νέγρικα σπιρίτσουαλς, οί πρόδρομοι τών μπλούζ, ήταν τραγούδια τών δούλων και γι' αυτό συνδύαζαν τό θρηγο της άνελευθερίας μέ τήν καταπιεσμένη επιθετικότητα της. Επιπλέον, εΐναι δύσκολο νά άπομονώσουμε τά άυθεντικά νέγρικα στοιχεία τής τζάζ. Τό λευκό λούμπεν προλεταριάτο συμμετείχε επίσης στην προΐστορία της, πριν άκόμη προβληθεί αυτή τόσο έντυπωσιακά σέ μιά κοινωνία πού έδειχνε σάν νά τήν περιέμενε καί πού ήταν από πολύ πιό πριν έξοικειωμένη μαζί της, άφού ήξερε τό χορό 'κέικ γουόκ' καί τό χορό μέ κλακέτες.

Αυτή άκριβώς ή άσήμαντη αρακαταθήκη μεθόδων καί χαρακτηριστικών, δηλαδή ό άυστηρός άποκλεισμός κάθε άπειθαρχης

παρόρμησης, κάνει τόσο δύσκολη τήν κατανόηση τῆς ἀνθεκτικότη-  
τας πού ἔχει ἡ τζάζ στό πέρασμα τοῦ χρόνου (ἄξίζει νά θυμηθοῦμε  
ὅτι ἡ τζάζ δέχεται τήν ἀλλαγὴ μόνο ὅταν ἀναγκαστεῖ νά κάνει κάτι  
τέτοιο καί μόνο γιὰ νά ὑπακούσει στίς ἐπιταγές τῆς διαφύμισης).  
Ἐκεῖνο πού μετράει εἶναι ὅτι ἡ τζάζ καθιερώθηκε, γιὰ μιὰ σύντομη  
αἰωνιότητα, στά μέσα μιᾶς φάσης πού δέν εἶναι καθόλου στατική.  
Ἐπίσης, δέν δείχνει οὔτε τήν παραμικρὴ διάθεση νά παρατήρει κά-  
ποιο μέρος τοῦ μονοπωλίου της· ἀντίθετα, δείχνει συνεχῶς μιὰ τάση  
προσαρμογῆς στό αὐτὶ τοῦ ἀκροατῆ, τόσο στό ἐξοικειωμένο ὅσο καί  
στό ἀνίδεο. Ἡ τζάζ εἶναι πάντα τῆς μόδας. Ἐδῶ καί πενήντα περί-  
που χρόνια οἱ παραγωγές της μένουν τόσο ἐφήμερες ὅσο καί τὰ ἐπο-  
χιακά στυλ. Ἡ τζάζ εἶναι μιὰ μορφή μανιεριστικῆς ἐρμηνεύας.  
Ὅπως συμβαίνει μ' ἄλλες τὶς μόδες, αὐτό πού εἶναι σημαντικό εἶναι  
τό «σόου» ὄχι τὸ ἴδιο τὸ πράγμα· ἀντὶ νά ἔχουμε συνθέσεις τῆς ἴδιας  
τῆς τζάζ, ἔχουμε μεταμφιέσεις τῆς «ἐλαφριάς μουσικῆς», αὐτοῦ τοῦ  
φοβερὰ κακόγουστου προϊόντος τῆς βιομηχανίας δημοφιλῶν τρα-  
γουδιῶν. Οἱ θαυμαστές (καί ὄχι οἱ φανατικοί) τῆς τζάζ τό καταλα-  
βαίνουν αὐτό, καί γι' αὐτό προτιμοῦν νά ὑπογραμμίζουν τὰ αὐτο-  
σχεδιαστικά χαρακτηριστικά τῆς μουσικῆς αὐτῆς. Ἀλλὰ αὐτά εἶναι  
περιττὰ ξόμπλια. Κάθε πρόωρα ἀναπτυγμένος ἀμερικάνος τινεί-  
τζερ ξέρει ὅτι ἡ σημερινὴ ρουτίνα πολὺ λίγο χωρὸ ἀφήνει γιὰ  
ὅποιονδήποτε αὐτοσχεδιασμό καί ὅτι αὐτό πού φαίνεται σάν αὐ-  
θορητισμός εἶναι στήν πραγματικότητα σχεδιασμένο μέ ἐπιμέλεια  
ἀπὸ πρὶν μέ ἀκριβεία μηχανῆς. Ἀκόμη καί ἐκεῖ ὅπου ὑπάρχει ἀλη-  
θινός αὐτοσχεδιασμός, στίς ἀντιπολιτευόμενες ὀμάδες πού ἐξακο-  
λουθοῦν ἴσως ἀκόμη καί σήμερα νά ἐνδίδουν σέ τέτοια πράγματα  
ὑποκινοῦμενες ἀπὸ τήν καθαρὴ ἀπόλαυση, τό μοναδικό ὕλικό εἶναι  
τά δημοφιλῆ τραγοῦδια. Ἔτσι, οἱ λεγόμενοι αὐτοσχεδιασμοὶ ἀνά-  
γονται στό νά ἀναμασοῦν περισσότερο ἢ λιγότερο διστακτικὰ τὶς  
βασικὲς φόρμουλες πού ἀντιπροσωπεύουν ἀπόλυτα τό γενικὸ σχή-  
μα. Ἀκόμη καί οἱ αὐτοσχεδιασμοὶ προσαρμολογούνται σέ μεγάλο βαθ-  
μὸ σέ κανόνες καί ἐπαναλαμβάνονται σταθερά. Ἡ ἀκτίνα τοῦ ἐπι-  
τρεπτοῦ στήν τζάζ εἶναι καθορισμένη τόσο ὅσο καί ἡ ἀντίστοιχὴ τῆς  
στή «γραμμῆ» τῶν φορεμάτων. Ἀπέναντι στήν πληθώρα τῶν διαθέ-  
σιμων δυνατοτήτων γιὰ τήν ἀνακάλυψη καί τὴ μεταχείριση τοῦ μου-  
σικοῦ ὕλικου ἡ τζάζ ἀποδείχθηκε ἐξαιρετικὰ φτωχὴ. Ὁ τρόπος μέ  
τόν ὁποῖο χρησιμοποιεῖ τὶς ὑπάρχουσες μουσικὲς τεχνικὲς μοιάζει  
ἐντελῶς αὐθαίρετος. Ἡ κατάρα τῆς ἀλλαγῆς τοῦ βασικοῦ ρυθμοῦ  
τῆς μουσικῆς εἶναι ἀπὸ μόνη της ἱκανὴ νά περιορίσει τὴ σύνθεση σ'  
ἓνα σημεῖο ὅπου αὐτό πού χρειάζεται δέν εἶναι ἡ αἰσθητικὴ ἐπίγνω-

ση του στύλ αλλά ή ψυχολογική ύποστροφή. Οί περιορισμοί πού επιβάλλονται στό μέτρο, στήν άρμονία και στή μορφή δέν είναι λιγότερο άσφυκτικοί. Ώς σύνολο, ή αιώνια πανομοιότητα τής τζάζ δέν όφείλεται σέ μιá βασική όργάνωση του ύλικού, στήν όποία μπορεί νά περιπλανιέται έλεύθερα και χωρίς άναστολή ή φαντασία όπως κάνει στόν έναρθρο λόγο, αλλά στήν άποκλειστική χρησιμοποίηση όρισμένων καλοσχεδιασμένων τρίκ, φορμουλών και κλισέ. Μοιάζει μέ τή σπασμωδική έπιμονή κάποιου νά μή θέλει νά δει τήν εικόνα ενός όρισμένου έτους, έπιμονή πού έκφράζεται στήν άρνηση του νά σχίσει τή σελίδα του ήμερολογίου. Ή μόδα ένθρονίζεται σάν κάτι μόνιμο κι έτσι θυσιάζει τήν άξιοπρέπεια τής, πού δέν είναι άλλη από τήν προσωρινότητά τής.

Γιά νά καταλάβει κανείς πώς μπορεί νά περιγραφεί μιá όλόκληρη περιοχή από μερικές άπλές συνταγές, πρέπει νά έλευθερωθει από τά κλισέ, τή «ζωντάνια» και τό «ρυθμό τής έποχής», πού έξυμνούνται από τή διαφήμιση, τς έφημερίδες και, στό τέλος, από τά ίδια τά θύματα. Ή άλήθεια είναι ότι αυτό πού έχει νά προσφέρει από άποψη ρυθμού ή τζάζ είναι έξαιρετικά περιορισμένο. Τά πιό έντυπωσιακά στοιχεία τής τζάζ έχουν δημιουργηθεί, άναπτυχθεί και ξεπεραστεί άνεξάρτητα άπ' αυτήν, από τή σοβαρή μουσική (άπό τόν Μπράμς και έπειτα). Καί ή «ζωντάνια» τής δέν μπορεί νά παρθεί στά σοβαρά άπέναντι σέ μιá μέθοδο μαζικής παραγωγής πού είναι τυποποιημένη ως τς λεπτότερες άποχρώσεις τής. Ίδιαίτερα στήν Εύρώπη οί ιδεολόγοι τής τζάζ θεωρούν έσφαλμένα τό σύνολο τών ψυχοτεχνικά ύπολογισμένων και δοκιμασμένων έφέ ως έκφραση μιás συναισθηματικής κατάστασης, πού τήν ψευδαισθησή τής δημιουργεί στόν άκροατή ή τζάζ· αλλά μιá τέτοια άποψη μοιάζει μ' εκείνην πού ταυτίζει τά φυσιολογικά ή θλιμμένα πρόσωπα τών στάρ του κινηματογράφου, πού έχουν διαμορφωθεί σύμφωνα μέ τά πορτρέτα διάσημων προσωπικοτήτων όπως τής λαίδης Χάμιλτον και τής Λουκρητίας Βοργία, μέ τς τελευταίες. Αυτό τό όποιο είναι, για τήν ήλίθια άθωότητα, μιá ζούγκλα είναι, στήν πραγματικότητα, φτιαγμένο όλόκληρωτικά στό έργοστάσιο, άκόμη και στίς περιπτώσεις πού ό άύθορομητισμός διαφημίζεται ως καινούρια άτραξιόν. Ή παράδοξη άθανασία τής τζάζ έχει τς ρίζες τής στήν οίκονομία. Ή συναγωνισμός στήν άγορά τής κουλτούρας έχει άποδείξει τήν άποτελεσματικότητα όρισμένων τεχνικών, όπως τής «συγκοπής», τών ήμιφωνητικών, ήμιοργανικών ήχων, τών ήμπρεσιονιστικών άρμονιών και τής πλούσιας ένοργάνωσης, πού ύποδεικνύει ότι «τίποτε δέν εί-

ναι πολύ καλό για μάς». Ύστερα, αυτές οι τεχνικές ξεδιαλέγονται και άναμειγνύονται καλειδοσκοπικά σέ όλο και πιό καινούριους συνδυασμούς, χωρίς νά λαμβάνει χώρα ούτε και ή πιό άνεπαίθητη άλληλεπίδραση άνάμεσα στό συνολικό σχήμα και στίς όχι λιγότερο σχηματικές λεπτομέρειες. Αυτό πού μένει στό τέλος είναι ή έκβαση του συναγωνισμού (πού δέν είναι και πολύ «έλεύθερος»). Τό ραδιόφωνο άναλαμβάνει στό τέλος τήν τακτοποίηση τών τελευταίων λεπτομερειών όλόκληρης τής «δουλειάς». Οί επενδύσεις πού γίνονται στίς «μεγάλες μπάντες» (πού ή φήμη τους έξασφαλίζεται από μία έπιστημονικά όργανωμένη προπαγάνδα) και τό χρήμα πού χρησιμοποιείται για τήν προώθηση μουσικών «μπέστ-σέλερ» προγραμμάτων, όπως του «Hit Parade», από τίς φίρμες πού άγοράζουν από τό ραδιόφωνο χρόνο για διαφήμιση, μετατρέπει τήν όποιαδήποτε άπόκλιση από τόν κανόνα σέ ρίσκο. Έπιπλέον, ή τυποποίηση σημαίνει τό δυνάμωμα τής μόνιμης καθυπόταξης του άκροατηρίου και τών έξαρτημένων άνακλαστικών του. Οί άνθρωποι πού έχουν τή δύναμη στά χέρια τους περιμένουν από τό άκροατήριο νά ζητάει μόνο αυτό τό όποιο έχει συνηθίσει και νά έξοργίζεται όταν διαψεύδονται οί προσδοκίες του και ή ίκανοποίησή του (πού θεωρείται ως άναφαίρετο δικαίωμα του πελάτη). Ακόμη κι όταν γίνονται προσπάθειες νά γίνει κάτι πραγματικά διαφορετικό στό χώρο τής έλαφριάς μουσικής, οί προσπάθειες αυτές είναι καταδικασμένες από τήν άρχή λόγω τής ύπαρξης του οικονομικού συγκεντρωτισμού.

Ο άξεπέραστος χαρακτήρας ενός φαινομένου πού είναι έγγενώς έξαρτημένο και αυθαίρετο άντανακλά κάτι από τήν αυθαίρετη φύση τών παρόντων κοινωνικών έλέγχων. Όσο πιό όλόκληρωτικά έξαλείφει ή βιομηχανία τής κουλτούρας όλες τίς άποκλίσεις από τόν κανόνα (στερώντας έτσι τό medium από τίς έσωτερικές του δυνατότητες άνάπτυξης), τόσο περισσότερο άκίνητοποιείται ή ήχηρή δυναμική του συστήματος. Όπως άκριβώς κανένα κομμάτι τής τζάζ δέν μπορεί νά έχει μία ιστορία (και μιλάμε εδώ για «μουσική ιστορία»), όπως άκριβώς όλα τά συστατικά του στοιχεία μπορούν νά μετακινηθούν κατά βούληση και όπως άκριβώς κανένα μεμονωμένο μέτρο δέν προκύπτει από τή λογική τής μουσικής διαδικασίας, έτσι και ή αιώνια μόδα γίνεται φωτογραφία μιας σχεδισποιημένης, απολιθωμένης κοινωνίας όχι και πολύ διαφορετικής από τό έφιαλτικό όραμα του *Θαυμαστού Καινούριου Κόσμου* του Χάξλεϋ. Τό κατά πόσο αυτό πού εκφράζει ή εκθέτει εδώ ή ιδεολογία είναι ή τάση μιας ύπερσυσσωρευτικής κοινωνίας νά ξαναγυρίσει πίσω στό στάδιο τής άπλης άναπαραγωγής, είναι ένα θέμα πού άφορά τούς οικονομολό-

γους. Ὁ φόβος πού σημάδευε τὰ τελευταῖα κείμενα ἐνὸς πικρὰ ἀπογοητευμένου Thornstein Veblen, ὅτι τὸ παιχνίδι τῶν οἰκονομικῶν καὶ κοινωνικῶν δυνάμεων τείνει νὰ ἀκίνητοποιηθεῖ σὲ μιὰ ἀρνητικὴ ἱστορικὴ κατάσταση, σ' ἓνα εἶδος φεουδαρχισμοῦ ὑψηλῆς ἰσχύος, μπορεῖ νὰ εἶναι ἀδικαιολόγητος, ἀλλά, μολταταῦτα, εἶναι ἢ βαθύτερη ἐπιθυμία τῆς τζάζ. Ἡ εἰκόνα ἐνὸς τεχνικοῦ κόσμου ἔχει μιὰ ἀνιστορικὴ πλευρὰ πού τῆς ἐπιτρέπει νὰ χρησιμομεύει ὡς μυθικός ἀντικατοπτρισμός τῆς αἰωνιότητος. Ἡ σχεδιοποιημένη παραγωγή μοιάζει νὰ ἀπαλλάσσει τὴ διαδικασία τῆς ζωῆς ἀπ' ὅ,τι δὲν μπορεῖ νὰ ἐλεγχτεῖ, νὰ προβλεφεῖται καὶ νὰ ὑπολογιστεῖ ἀπὸ τὰ πρὶν· κατὰ συνέπεια τὴν ἀπαλλάσσει καὶ ἀπὸ τὸ αὐθεντικὰ καινούριο, ἀπ' αὐτὸ πού δίνει στὴν ἱστορία τὸ νόημά της· ἐπιπρόσθετα, ἡ μορφή τῆς τυποποιημένης μαζικῆς παραγωγῆς τῶν εἰδῶν μετατρέπει τὴ χρονικὴ ἀκολουθία τῶν ἀντικειμένων σὲ ἐπανάληψη τοῦ ἐνός. Τὸ γεγονός ὅτι μιὰ ἀτμάμαξα τοῦ 1920 φαίνεται διαφορετικὴ ἀπὸ μιὰ ἄλλη πού εἶναι φτιαγμένη τὸ 1950 ἀφήνει μιὰ παράδοξη ἐντύπωση· γι' αὐτὸν τὸ λόγο εἶναι διακοσμημένες οἱ πιὸ σύγχρονες ταχεῖες μὲ φωτογραφίες ἀπαρχαιωμένων μοντέλων. Οἱ σουρεαλιστές, πού ἔχουν πολλὰ κοινὰ μὲ τὴν τζάζ, ἔχουν ἐπικαλεστεῖ αὐτὸ τὸ εἶδος ἐμπειρίας ἤδη ἀπὸ τὸν Ἀπολλίναρ: «ἐδῶ ἀκόμη καὶ τὰ αὐτοκίνητα μοιάζουν παλιά». Ἰχνη τῆς ἐμπειρίας αὐτῆς ἔχουν ἀφομοιωθεῖ ἀσυνειδητὰ ἀπὸ τὴν αἰώνια μόδα· ἡ τζάζ, πού ξέρεῖ τί κάνει ὅταν συμμαχεῖ μὲ τὴν τεχνικὴ, συνεργάζεται στὴν κατασκευὴ τοῦ «τεχνολογικοῦ πέπλου» μέσω τοῦ αὐστηρὰ ἐπαναλαμβανόμενου, ἀλλὰ κενοῦ θρησκευτικοῦ τυπικοῦ τῆς καὶ ὑποθάλλει τὴν αὐταπάτη ὅτι ὁ εἰκοστός αἰώνας εἶναι ἡ γεμάτη σκλάβους καὶ ἀτέλειωτες δυναστείες ἀρχαία Αἴγυπτος. Αὐτὸ εἶναι ὅμως μιὰ αὐταπάτη γιατί, παρόλο πού τὸ σύμβολο τῆς τεχνολογίας μπορεῖ νὰ εἶναι ὁ ὁμοίομορφα περιστρεφόμενος τροχός, οἱ ἐσωτερικὲς τῆς δυνάμεις ἀναπτύσσονται σὲ ἀνυπολόγιστο βαθμὸ ἐνὸσω καθοδηγοῦνται ἀπὸ μιὰ κοινωνία πού προχωρᾷ πρὸς τὰ ἔμπροσς μέσω τῶν ἐσωτερικῶν τῆς ἐντάσεων, πού ἐπιμένει νὰ διατηρεῖ τὴν ἀνορθολογικότητά της καὶ πού παρέχει στοὺς ἀνθρώπους πολὺ περισσότερὴ ἱστορία ἀπ' ὅση θέλουν. Ἡ ἀχρονικότητα προβάλλεται στὴν τεχνολογία ἀπὸ μιὰ παγκόσμια τάξη πραγμάτων πού ξέρεῖ ὅτι ἀλλαγὴ σημαίνει κατάρρευση. Ὡστόσο, ἡ ψευτοαιωνιότητα διαψεύδεται ἀπὸ τὸ τυχαῖο καὶ τὴν κατωτερότητα πού ἔχουν γίνει καθολικὲς ἀρχές. Οἱ ἀνθρωποτῶν σημερινῶν Χιλιετῶν Ράιχ μοιάζουν μὲ ἐγκληματίες καὶ ἡ αἰώνια κίνηση τῆς μαζικῆς κουλτούρας εἶναι αὐτὴ τοῦ ἀκοινωνικοῦ προσώπου. Τὸ γεγονός ὅτι ἀπὸ ὄλα τὰ διαθέσιμα τρὶκ μόνο ἡ «συγ-

κοπή» ήταν εκείνο πού έπέβαλε μιá μουσική δικτατορία πάνω στις μάξες, θυμίζει τή θαναυσότητα πού χαρακτηρίζει τίς τεχνικές (όσο όρθολογικές κι αν είναι καθεαυτές) από τή στιγμή πού μπαίνουν στην ύπηρεσία ενός άνορθολογικού όλοκληρωτικού έλέγχου. Οί μηχανισμοί πού, στήν πραγματικότητα, είναι άναπόσπαστο μέρος όλόκληρης τής σημερινής ιδεολογίας, τής βιομηχανίας τής κουλτούρας, διακρίνονται πολύ εύκολα μέσα στην τζάζ, παρά τό γεγονός ότι ή άπουσία τεχνικών γνώσεων κάνει έδώ πιό δύσκολο τόν έντοπισμό τους άπ' ό,τι π.χ. στα φίλμ. 'Ωστόσο, άκόμη και ή τζάζ παίρνει όρισμένες προφυλάξεις. Παράλληλα μέ τήν τυποποίηση πάει ή ψευτοεξατομίκευση. 'Όσο περισσότερο χαλιναγωγείται ό άκροατής, τόσο λιγότερο αφήνεται νά τό καταλάβει αυτό. Του έχουν πει ότι ή τζάζ είναι «καταναλωτική τέχνη», φτιαγμένη ειδικά γι' αυτόν. Τά ιδιαίτερα έφέ, μέ τά όποια γεμίζει ή τζάζ τό σχήμα της, και πριν άπ' όλα ή «συγκοπή», πασχίζουν νά δημιουργήσουν τήν έντύπωση ότι είναι τό ξεσπασμα (ή ή γελοιογραφία) τής άνεμπόδιστης ύποκειμενικότητας - στην πραγματικότητα, τής ύποκειμενικότητας του άκροατή - ή ότι είναι ή πιό λεπτή άπόχρωση, μιá άπόχρωση πού άφιερώνεται στη δόξα του άκροατηρίου. 'Αλλά ή μέθοδος παγιδεύεται στο ίδιο της τό δίχτυ. Γιατί, ενώ πρέπει νά ύπόσχεται συνεχώς στους άκροατές της κάτι διαφορετικό, νά προκαλεί τήν προσοχή τους και νά μή μένει μονότονη, δέν μπορεί νά άπαλλαχτεί από τήν πελατημένη· πρέπει νά είναι πάντα καινούρια και πάντα ίδια. Γι' αυτόν τό λόγο οί άποκλίσεις από τόν κανόνα είναι έξισου τυποποιημένες μέ τά στάνταρ πού χρησιμοποιούνται· πράγματι, αυτοανακαλούνται άκριβώς τή στιγμή πού εμφανίζονται. 'Η τζάζ, όπως και καθετί άλλο στη βιομηχανία τής κουλτούρας, ίκανοποιεί τίς έπιθυμίες μόνο και μόνο για νά τίς διαψεύσει τήν ίδια στιγμή. Οί όπαδοί τής τζάζ, πού άντιπροσωπεύουν τόν άκροατή τής μουσικής, γενικά, και παίζουν τόν μή κονφορμιστή, χάνουν, στην πραγματικότητα, όλο και περισσότερο τόν έαυτό τους. Τά άτομικά χαρακτηριστικά πού δέν συμφωνούν μέ τόν κανόνα πλάθονται, στην πραγματικότητα, άπ' αυτόν και γίνονται σημάδια άκρωτηριασμού. Τρομοκρατημένοι, οί όπαδοί τής τζάζ ταυτίζονται μέ τήν κοινωνία, τήν όποία φοβούνται γιατί τούς έκανε αυτό πού είναι. Αυτό προσδίδει στο έθιμοτυπικό τής τζάζ τόν καταφατικό του χαρακτήρα, δηλαδή τήν ευνοϊκή ύποδοχή του σε μιá κοινότητα ίσων αλλά άνελεύθερων ανθρώπων. Γι' αυτό ή τζάζ μπορεί νά ζητήσει τήν αυτοδικαιολόγησή της από τή μάζα των άκροατών μέ μιá διαβολικά καλή συνείδηση. Οί τυποποιημένοι τρόποι ένεργειας, πού κυριαρχούν χωρίς νά άμ-

φισθητούνται ποτέ, προκαλούν τυποποιημένες αντιδράσεις. Οί καλοπροαίρετοι παιδαγωγοί, πού πιστεύουν ότι μιά αλλαγή στόν προγραμματισμό θά μπορούσε νά κάνει τό καταπιεσμένο καί διασμένο άτομο νά επιθυμήσει κάτι καλύτερο, είναι πολύ μωρόπιστοι. Οί αλλαγές τών προγραμμάτων, ακόμη κι όταν δέν ξεπερνούν πολύ τήν ιδεολογική σφαιρά τής βιομηχανίας τής κουλτούρας, απορρίπτονται μέ δάναυσο τρόπο στήν πραγματικότητα. 'Ο κόσμος είναι τόσο έξοικειωμένος μέ τίς άνοησίες πού του προσφέρονται, πού δέν μπορεί νά τίς άπορρίψει, ακόμη κι όταν αναγνωρίζει θαμπά τόν πραγματικό τους χαρακτήρα. 'Αντίθετα, νιώθει ύποχρεωμένος νά δυναμώσει τόν ένθουσιασμό του γιά νά πείσει τόν έαυτό του ότι ό έξευτελισμός του είναι ή καλή του τύχη. 'Η τζάζ προωθεί σχήματα κοινωνικής συμπεριφορᾶς μέ τά όποία όφείλει νά συμβιβαστεί ό κόσμος. 'Η τζάζ καθιστά ίκανούς τούς άνθρωπους νά εφαρμόσουν αὐτούς τούς τρόπους συμπεριφορᾶς· οί άνθρωποι τήν άγαπούν ακόμη περισσότερο έπειδή κάνει λιγότερο βαριά τήν άποδοχή του άναποφρευκτου. 'Η τζάζ άναπαράγει τήν ίδια τής τή μαζική βάση· αὐτό, όμως, δέν σημαίνει ότι μειώνει τήν εϋθύνη αὐτῶν πού τήν παράγουν. 'Η αϊωνιότητα τής μόδας είναι ένας φαϋλος κύκλος.

Όπως δείχτηκε πειστικά από τόν David Riesman, οί όπαδοί τής τζάζ μποροῦν νά χωριστοῦν σέ δύο εϋκολα διακριτές ομάδες. Στόν έσωτερικό κύκλο βρισκονται οί ειδήμονες, ή αὐτοί πού τονίζουν πώς είναι τέτοιοι. Συχνά είναι οί πιό παθιασμένοι λάτρεις εκείνοι πού επιδεικνύουν τήν καθιερωμένη όρολογία καί διαφοροποιούν τά «σύλ» τής τζάζ μέ στόμφο· ώστόσο, πολύ σπάνια μποροῦν νά έξηγήσουν, χρησιμοποιώντας τεχνικούς μουσικούς όρους, αὐτό πού τούς συγκινεί τόσο πολύ. Οί περισσότεροι πιστεύουν ότι ανήκουν στήν πρωτοπορία κι έτσι συμμετέχουν σέ μιά σύγχυση πού έχει γίνει καθολική σήμερα. Μεταξύ τών συμπτωμάτων τής άποσάθρωσης τής κουλτούρας καί τής παιδείας, ένα (καί όχι τό λιγότερο) είναι τό γεγονός: ότι ποτέ δέν εξετάζεται κριτικά καί, μάλιστα, ούτε καν γίνεται άντιληπτή ή όλωσδήποτε άμφισθητήσιμη διάκριση μεταξύ αὐτόνομης, «ύψηλης» τέχνης καί έμπορικῆς, «έλαφριάς» τέχνης. Καί, σήμερα πού όρισμένοι ήττοπαθείς διανοούμενοι έχουν βάλει τήν πρώτη άντιμέτωπη μέ τή δεύτερη, οί άκαλλιέργητοι υπέρμαχοι τής βιομηχανίας τής κουλτούρας μποροῦν νά περηφανεύονται ότι βαδίζουν στήν πρώτη γραμμή του πνεύματος τής έποχῆς (Zeitgeist). 'Η όργάνωση τής κουλτούρας σέ «έπίπεδα», όπως είναι τό πρώτο, τό δεύτερο καί τό τρίτο πρόγραμμα (πού άντιστοιχοῦν στούς «κα-



τώτερους», τούς «μέσους» καί τούς «διανοούμενους» άκροατές ή θεατές) είναι άξιοκατάκριτη. Ώστόσο, δέν μπορεί νά καταργηθεί από τούς άκαλλιέργητους ανθρώπους πού δηλώνουν πώς είναι διανοούμενοι. Η νόμιμη δυσφορία άπέναντι στην κουλτούρα παρέχει μιά πρόφαση, αλλά ούτε τό παραμικρό επιχείρημα γιά τήν έξυμνηση ενός έξαιρετικά όρθολογικοποιημένου τομέα τής μαζικής παραγωγής, ενός τομέα πού έξευτελίζει καί προδίδει τήν κουλτούρα χωρίς καθόλου νά τήν υπερβαίνει, παρουσιάζοντάς την ως χαραυγή μιάς καινούριας αισθαντικότητας ή συγχέοντάς την μέ τόν κυβισμό, τήν ποίηση του Έλλιοτ καί τήν πεζογραφία του Τζόυς. Η παρακμή δέν είναι άρχή· άρχή είναι ή ιδεολογία τής παρακμής. Όποιος επιτρέπει στην αύξανόμενη εύπολησία τής μαζικής κουλτούρας νά τόν παρασύρει σέ μιά έξομοίωση ενός δημοφιλοϋς τραγουδιού μέ τή μοντέρνα τέχνη, χάρη στις λίγες φάλτσες νότες πού ξεπηδούν από ένα κλαρινέτο· όποιος μπερδεύει μιά τρίφωνη συγχορδία διακοσμημένη μέ «θρώμικες νότες» μέ τήν άτονικότητα, έχει ήδη παραδοθεί στή βαρβαρότητα. Η τέχνη πού έχει έκφυλιστεί σέ «κουλτούρα» πληρώνει ένα βαρύ τίμημα: ταυτίζεται πολύ εύκολα μέ τά σκάρτα προϊόντα της. Η παιδεία, πού παραδοσιακά ήταν τό προνόμιο τών λίγων, έχει πληρώσει τό τίμημά της μέ τήν ένσυνείδητη άγραμματοσύνη, πού όνομάζει «βασίλειο τής έλευθερίας» τή χάνωση τής άνεκτης υπερβολής.

Οί «είδήμονες» όπαδοί τής τζάζ έξεγείρονται διστακτικά καί είναι πάντα έτοιμοι νά σκύψουν τό κεφάλι ακολουθώντας τόν άρχηγό τής τζάζ, πού ένσωματώνει τό «παραπάτημα» καί τήν «προσεχή έμφάνιση στή σκηνή» στό συλλογικό στρατιωτικό δήμα. Ύπάρχει μιά έντυπωσιακή όμοιότητα ανάμεσα σ' αυτόν του είδους τόν ένθουσιώδη όπαδό τής τζάζ καί σέ πολλούς από τούς νέους όπαδούς του λογικού θετικισμού, πού άπορρίπτουν τή φιλοσοφική κουλτούρα μέ τόν ίδιο ζήλο μέ τόν όποιο οί πιστοί τής τζάζ κόβουν τίς σχέσεις τους μέ τήν παράδοση τής σοβαρής μουσικής. Ό ένθουσιασμός μετατρέπεται σέ μιά προσγειωμένη στάση, στην όποία κάθε συναίσθημα συνδέεται μέ τήν τεχνική, πού είναι έχθρική πρός όποιοδήποτε νόημα. Οί πιστοί αυτοί νιώθουν άσφαλείς μέσα σ' ένα σύστημα τόσο καλά όργανωμένο, πού άπαγορεύει τήν έμφάνιση όποιουδήποτε λάθους, καί ή καταπιεσμένη λαχτάρα γιά πράγματα πού βρίσκονται έξω από τό σύστημα παίρνει τή μορφή μιάς αδιάλλακτης έχθρας καί βρίσκει έκφραση σέ μιά στάση πού συνδυάζει τήν άνώτερη γνώση του μυημένου μέ τόν έπηρμένο χαρακτήρα του προσώπου πού δέν τρέφει αυταπάτες. Η πομπώδης κοινοτοπία, ή ρηχότητα πού πα-

ρουσιάζεται ως αποδεικτική βεβαιότητα, εικονίζει τη δειλή άμυνα απέναντι σε κάθε είδος αυτοστοχασμού. "Όλες αυτές οι παλιές μορφές αντίδρασης έχουν χάσει σήμερα την άθωότητά τους, έχουν αυτοχρηστεί «φιλοσοφία» και έτσι έχουν γίνει αληθινά όλθθριες.

Συγκεντρωμένοι γύρω από τούς είδημονες, σ' ένα χώρο όπου λίγα καταλαβαίνει κανείς εκτός από τούς κανόνες, βρίσκονται οι άκαθόριστοι, άνέκφραστοι όπαδοί τής τζάζ. Κατά γενικό κανόνα είναι δηλητηριασμένοι από τήν αίγλη τής μαζικής κουλτούρας, μιά αίγλη πού κατευθύνεται επιδέξια από τήν ίδια τή μαζική κουλτούρα. Οί άνθρωποι αυτοί είναι εκείνοι πού άνήκουν σε κλάμπ θαυμασμού τών στάρ του σινεμά ή συλλογής αυτόγραφων. Αυτό πού είναι σημαντικό γι' αυτούς είναι ή αίσθηση του «άνήκειν», ή ταύτιση, πού γίνεται παραδεκτή χωρίς νά εξετάζεται τό περιεχόμενό της. "Όπως τά κορίτσια, έχουν μάθει στους έαυτούς τους νά λιποθυμούν όταν άκούνε τή φωνή ενός «μεγάλου τραγουδιστή». Τά χειροκροτήματά τους μεταδίδονται άμεσα από τά δημοφιλή ραδιοφωνικά προγράμματα πού έχουν τήν άδεια νά άκούνε. Αυτόαποκαλούνται «jitterbugs», μανιακοί πού κάνουν άντανακλαστικές κινήσεις, εκτελεστές τής ίδιας τους τής έκστασης. Μόνο τό ότι ένθουσιάζονται μέ τό τίποτα, τό ότι έχουν κάτι δικό τους, άντισταθμίζει τήν έξαθλίωση και τή στειρότητα τής ύπαρξής τους. 'Η τάση τής εφηβείας, πού παραληρεί για τό ένα πράγμα ή τό άλλο τή μιά μέρα έχοντας πάντα τή δυνατότητα νά τό καταδικάσει ως ήλίθιο τήν επόμενη, είναι σήμερα κοινωνικοποιημένη. Φυσικά, οι Εύρωπαιοί έχουν τήν τάση νά παραβλέπουν τό γεγονός ότι οι όπαδοί τής τζάζ στην Εύρώπη δέν είναι κατά κανέναν τρόπο ίσοι μέ εκείνους τής 'Αμερικής. Τό στοιχείο τής υπερβολής, τής άνυποταξίας, πού ύπάρχει στην τζάζ, επιζει άκόμη στην Εύρώπη αλλά όχι στην 'Αμερική. 'Η άνάνηση τών αναρχικών ριζών, τίς όποιες μοιράζεται ή τζάζ μ' όλα τά σημερινά προκατασκευασμένα μαζικά κινήματα, έχει άπωθηθεί σε τρομερό βαθμό, όσο κι άν εξακολουθει νά υποδόσκει κάτω από τήν επιφάνεια. 'Η τζάζ έχει σήμερα καθιερωθεί ως θεσμός. 'Όστόσο, αυτό πού είναι κοινό στους ένθουσιώδεις όπαδούς τής τζάζ όλων τών χωρών είναι τό στοιχείο τής ύποταγής πού εμφανίζεται κάτω από τή μορφή μιάς γελοίας υπερβολής. 'Απ' αυτή τήν άποψη τό παιχνίδι τους θυμίζει τή θάναυση σοβαρότητα τής μάζας τών όπαδών στα όλοκληρωτικά κράτη, άκόμη κι άν ή διαφορά παιχνιδιού και σοβαρότητας ίσοδυναμεί μέ τή διαφορά ζωής και θανάτου. 'Η διαφήμιση για ένα όρισμένο τραγούδι πού παίζεται από μιά μεγάλη μπάντα είναι «άκολουθήστε τόν άρχηγό σας». Παρόλο πού οι άρχηγοί τών εύρωπαϊ-

κῶν δικτατοριῶν γίνονταν ἔξω φρενῶν μέ τήν τζάζ και τήν παρακμή πού αὐτή ἔπεφερε, ἡ νεολαία τῶν ἄλλων χωρῶν εἶχε, ἀπό πολύ καιρό πρὶν, ἐπιτρέψει στόν ἑαυτό της νά ἡλεκτριζεῖται, ὅπως συμβαίνει και μέ τά ἐμβατήρια, ἀπό τά συγκοπτόμενου ρυθμοῦ χορευτικά θήματα, ἀπό μπάντες, πού δέν εἶναι τυχαῖο τό ὅτι κατάγονται ἀπό τή στρατιωτική μουσική. Ἡ διάκριση δυνάμεων κρούσης και ἀσύντακτων ἀκόλουθων ἔχει κάτι ἀπό τή διάκριση τῆς ἐλίτ τοῦ κόμματος ἀπό τό ὑπόλοιπο τοῦ «λαοῦ».

Τό μονοπώλιο τῆς τζάζ ἔγκειται στήν ἀποκλειστικότητα τῆς προσφορᾶς και στήν οἰκονομική δύναμη πού βρῖσκεται κάτω ἀπ' αὐτήν. Ὡστόσο, θά εἶχε πάψει νά ὑπάρχει πρὶν ἀπό πολύ καιρό, ἂν αὐτή ἡ πανταχοῦ παρούσα «σπεσιαλιτέ» δέν περιεῖχε κάτι «καθολικό», κάτι στό ὁποῖο ἀνταποκρίνεται ὅλος ὁ κόσμος. Ἡ τζάζ ὀφείλει νά ἔχει μιὰ «μαζική βάση», ἡ τεχνική ὀφείλει νά συνδέεται μέ κάποιο στοιχεῖο τῶν ὑποκειμένων – ἕνα στοιχεῖο πού μᾶς παραπέμπει, βέβαια, στήν κοινωνική δομή και στίς τυπικές συγκρούσεις κοινωνίας και ἐγώ. Στή διαδικασία ἐντοπισμοῦ αὐτοῦ τοῦ στοιχείου, τό πρῶτο πράγμα πού μᾶς ἔρχεται στό νοῦ εἶναι ὁ ἔκκεντρικός κλόουν ἢ τό ἀντίστοιχό του στίς παλιές κωμωδίες τοῦ κινηματογράφου. Ἡ ἀτομική ἀδυναμία προβάλλεται και ἀνακαλεῖται μέ τόν ἴδιο τρόπο, τό «παραπάτημα» καθιερώνεται ὡς ἕνα εἶδος ὑψηλῆς δεξιότηνίας. Στή διαδικασία ἐνσωμάτωσης τοῦ ἀκοινωνικοῦ, ἡ τζάζ μοιάζει μέ τά ἐξίσου τυποποιημένα σχήματα τοῦ ἀστυνομικοῦ μυθιστορήματος και τῶν παραφνάδων του, πού διαστρεβλώνουν ἢ ἀποκαλύπτουν τόν κόσμο κάνοντας καθημερινό κανόνα τήν ἀκοινωνικότητα και τό ἔγκλημα, ἀλλά πού ἐξορκίζουν, ταυτόχρονα, τή γοητευτική και ἀπειλητική πρόκληση μέσω τοῦ ἀναπόφευκτου θρίαμβου τῆς Τάξης. Μόνο ἡ ψυχαναλυτική θεωρία μπορεῖ νά δώσει μιὰ διαρκή ἐξήγηση αὐτοῦ τοῦ φαινομένου. Ὁ σκοπός τῆς τζάζ εἶναι ἡ μηχανική ἀναπαραγωγή ἐνός ὑπόστροφου στοιχείου, ἐνός συμβολισμοῦ τοῦ εὐνοουχισμοῦ. «Παράτα τόν ἀντρισμό σου, δέξου τόν εὐνοουχισμό» κοροϊδεῖ και προτείνει μαζί ὁ ἦχος τῆς τζάζ μπάντ, πού μοιάζει μέ τή φωνή ἐνός εὐνούχου, «και θά ἀνταμειφτεῖς, θά γίνει δεκτός σέ μιὰ ἀδελφότητα πού μοιράζεται μαζί σου τό μυστήριο τῆς ἀνικανότητας, ἕνα μυστήριο πού ἀποκαλύπτεται τή στιγμή πού γίνεται ἡ τελετή μύησης». Ἐν αὐτή ἡ ἐρμηνεία τῆς τζάζ – πού οἱ σεξουαλικές ἐπιπτώσεις της γίνονται καλύτερα κατανοητές ἀπό τούς σοκαρισμένους ἀντίπαλούς της παρά ἀπό τούς ὑπεραμύνητες της – φαίνεται αὐθαίρετη και παρατραθηγμένη, αὐτό δέν ἀναιρεῖ καθό-

λου τό γεγονός ότι μπορεί νά τεκμηριωθεί άπό άναρίθμητες λεπτομέρειες τόσο τής μουσικής όσο και τών στίχων τών τραγουδιών. Στο βιβλίο *American Jazz Music*, ό *Wilder Hobson* περιγράφει τόν παλιό άρχηγό μιιάς τζάζ μπάντ *Mike Riley* ώς έναν έκκεντρικό μουσικό πού κατάφερε νά άκρωτηριάσει τά όργανα. «Τά μέλη τής μπάντας πετούσαν νερά και έσκιζαν τά ρούχα τους και ό *Mike Riley* έδινε ίσως τήν καλύτερη κωμική παράσταση τρομπονιού, μιιά τρελή έρμηνεία τής «*Dinah*» κατά τή διάρκεια τής όποίας διέλυε τό κόρνο και τό συναρμολογούσε ξανά μέ άλλοπρόσαλλο τρόπο· στό τέλος, ό σωλήνας κρεμόταν όπως τά χάλκινα άντικείμενα σ' ένα παλιατζίδικο, ένώ έβγαζε άκόμα έναν άμυδρά άρμονικό ήχο.» Πολύ πιό πριν, ό *Virgil Thomson* είχε συγκρίνει τίς έκτελέσεις του διάσημου τρομπετίστα τής τζάζ *Λούις Άρμστρονγκ* μ' εκείνες τών μεγάλων *castrati* του 18ου αιώνα. 'Ολδκκληρη ή σφαίρα διαποτίζεται άπό μιιά όρολογία πού κάνει διάκριση μεταξύ «μακρυμάλληδων» και «κοντοκουρεμένων» μουσικών. Οί τελευταίοι είναι τζαζίστες πού κερδίζουν χρήματα και μπορούν νά ύποστηρίξουν ότι είναι παρουσιάσιμοι· οί άλλοι είναι μιιά καρικατούρα του πιανίστα μέ τή μακριά χείτη και συγκεντρώνονται κάτω άπό τόν έλάχιστα σεβαστό τύπο του καλλιτέχνη πού πεθαίνει άπό τήν πείνα και περιφρονεί τούς συμβατικούς κανόνες. Αυτό είναι τό εκδηλο περιεχόμενο τής όρολογίας. Αυτό πού άντιπροσωπεύει ό «κοντοκουρεμένος» μουσικός δέν χρειάζεται περαιτέρω έπεξεργασία. Μέ τήν τζάζ άποκτοϋν πάντα αίγλη οί άμόρφωτοι πού κάθονται μπροστά στό πιάνο.

Πρόκειται πράγματι γιά άμόρφωτους. 'Ο συμβολισμός του εύνουχισμού, θαμμένος βαθιά στίς πρακτικές τής τζάζ και άποκομμένος άπό τή συνείδηση μέσω τής θεσμοποίησης τής αίώνιας όμοιότητας, είναι, γι' αυτόν τό λόγο, έξαιρετικά ίσχυρός. Καί, άπό κοινωνιολογική άποψη, ή τζάζ πραγματώνει, άκόμη και ώς τήν ίδια τή φυσιολογία του ύποκειμένου, τήν ενίσχυση και τήν επέκταση τής άποδοχής ενός ρεαλιστικού, χωρίς όνειρα κόσμου, στον όποιο έχουν έξαλειφτεί όλες οί άναμνήσεις τών πραγμάτων πού δέν έχουν ένσωματωθεί πλήρως. Γιά νά καταλάβει κανείς τή μαζική βάση τής τζάζ, πρέπει νά λάβει ύπόψη του τό ταμπού τής καλλιτεχνικής έκφρασης στην Άμερική, ένα ταμπού πού έξακολουθεί νά ύπάρχει παρά τήν έπίσημη βιομηχανία τής τέχνης και πού έπηρεάζει άκόμη και τίς έκφραστικές παρορμήσεις τών παιδιών· ή «προοδευτική» εκπαίδευση, πού επιδιώκει νά προβάλλει ώς άυτοσκοπό τίς δυνατότητες έκφρασης τών παιδιών, είναι άπλώς μιιά άντίδραση σ' αυτό τό πράγμα. Παρόλο πού ό καλλιτέχνης είναι ώς ένα σημείο άνεκτός

καί ὡς ἓνα σημεῖο ἐνσωματωμένος στή σφαίρα τῆς κατανάλωσης ὡς «ψυχαγωγός», ὡς ὑπάλληλος (ὅπως ὁ σερβιτόρος), τό στερεότυπο τοῦ καλλιτέχνη ἐξακολουθεῖ νά εἶναι ὁ ἐσωστρεφής, ὁ ἐγωκεντρικός ἠλίθιος καί συχνά ὁ ὁμοφυλόφιλος. Τέτοια χαρακτηριστικά μποροῦν νά γίνουν ἀνεκτά στήν περίπτωση τῶν ἐπαγγελματιῶν καλλιτεχνῶν (μά σκανδαλώδης ἰδιωτική ζωή μπορεῖ νά εἶναι μέρος τῆς σφαίρας τῆς ψυχαγωγίας): ὥστόσο, κάθε ἄλλος γίνεται αὐτόματα ὑποπτος, ὅταν ἐκδηλώσει κάποια αὐθόρμητη καλλιτεχνική παρόρμηση πού δέν ἀνταποκρίνεται σέ μία προηγούμενη παραγγελία τῆς κοινωνίας. Ἐνα παιδί πού προτιμᾷ νά ἀκούει σοβαρή μουσική ἢ νά παίζει πιάνο ἀπό τό νά παρακολουθεῖ ἓνα παιχνίδι μπεϊζμπολ ἢ νά βλέπει τηλεόραση ὑποφέρει ἐπειδή θεωρεῖται «ἀδελφή» στήν τάξη του ἢ στίς ἄλλες ὁμάδες στίς ὁποῖες ἀνήκει καί οἱ ὁποῖες ἔχουν πολύ μεγαλύτερη ἐξουσία ἀπ' αὐτήν πού ἔχουν οἱ γονεῖς ἢ οἱ δάσκαλοι του. Ἡ ἐκφραστική παρόρμηση ἐκτίθεται στήν ἴδια ἀπειλή τοῦ εὐνουχισμοῦ πού συμβολίζεται καί ἀπαλύνεται μηχανικά καί τελετουργικά στήν τζάζ. Μολαταῦτα, ἡ ἀνάγκη γιά ἔκφραση, πού δέν διατηρεῖ μία ἀναγκαῖα σχέση μέ τήν ἀντικειμενική ποιότητα τῆς τέχνης, δέν μπορεῖ νά καταργηθεῖ ἐντελῶς, εἰδικά κατά τή διάρκεια τῆς ὠριμότητας. Οἱ τινεϊτζερς δέν ἐκμηδενίζονται ὀλοκληρωτικά ἀπό τήν οἰκονομική ζωή καί τό ψυχολογικό σύστοιχό της, τήν ἀρχή τῆς πραγματικότητας. Οἱ αἰσθητικές παρορμήσεις τους δέν καταπνίγονται, ἀλλά μάλλον παροχετεύονται σέ ὀρισμένα κανάλια. Ἡ τζάζ εἶναι τό προτιμώμενο μέσο τῆς διαδικασίας αὐτῆς. Στίς μάζες τῶν νεαρῶν πού χρόνο μέ τό χρόνο κυνηγοῦν τήν αἰώνια μόδα, γιά νά τήν ξεχάσουν πιθανῶς μετά ἀπό λίγα χρόνια, προσφέρει μία συμβιβαστική λύση ἀνάμεσα στήν αἰσθητική ἐξιδανίκευση καί τήν κοινωνική προσαρμογή. Τό «μῆ ρεαλιστικό», πρακτικά ἄχρηστο, φανταστικό στοιχεῖο μπορεῖ νά ἐπιδιώσει μόνο ἂν ἀλλάξει τό χαρακτήρα του· ὀφείλει νά πασχίζει συνεχῶς νά ξαναφτιάξει τόν ἑαυτό του σύμφωνα μέ τήν εἰκόνα τῆς πραγματικότητας, νά ἐπαναλαμβάνει τίς διαταγές πού τοῦ δίνει ἡ πραγματικότητα, νά ὑπακούει σ' αὐτές. Ἐτσι, ἐπανεσωματώνει τόν ἑαυτό του στή σφαίρα ἀπό τήν ὁποία προσπαθοῦσε νά ξεφύγει. Ἡ τέχνη χάνει τήν αἰσθητική της διάσταση καί ἐμφανίζεται ὡς μέρος τῆς ἴδιας τῆς προσαρμογῆς μέ τήν ὁποία ἐρχεται, ἀπό τή φύση της, σέ σύγκρουση. Ἀπ' αὐτή τή σκοπιά μπορούμε νά καταλάβουμε εὐκολότερα ὀρισμένα ἀσυνήθιστα χαρακτηριστικά τῆς τζάζ, ὅπως π.χ. τό ρόλο τόν ὁποῖο παίζει ἡ διασκευή, ρόλος πού δέν μπορεῖ νά ἐξηγηθεῖ ἐπαρκῶς ἀπό τούς ὄρους τοῦ τεχνικοῦ καταμερισμοῦ τῆς ἐργασίας ἢ τῆς μουσικῆς

ἀγραμματοσύνης τῶν δῆθεν «συνθετῶν». Τίποτε δέν μπορεῖ νά συνεχίσει νά εἶναι αὐτό πού εἶναι ἀπό τή φύση του. Τό καθετί πρέπει νά ρυθμιστεῖ, νά σφραγιστεῖ ἀπό μιά προπαρασκευή πού τό φέρνει πιό κοντά στή σφαῖρα τοῦ «πασίγνωστου» καί πού τό κάνει, ἔτσι, εὐκολότερα κατανοητό. Τήν ἴδια στιγμή, αὐτή ἡ διαδικασία προπαρασκευῆς δείχνει στόν ἀκροατή ὅτι ἡ μουσική εἶναι φτιαγμένη γι' αὐτόν χωρίς ὅμως νά τόν ἐξυψώνει. Καί, στό τέλος, ἡ διασκευή σφραγίζει τή μουσική μέ τήν ἐπίσημη ἔγκριση πού μαρτυρεῖ, μέ τή σειρά της, τήν ἀπουσία κάθε καλλιτεχνικῆς φιλοδοξίας πού θά ἤθελε νά ξεφύγει ἀπό τήν πραγματικότητα, τή ροπή της μουσικῆς νά κυλίσει μαζί μέ τό ρεῦμα. Αὐτή εἶναι μιά μουσική πού δέν φαντάζεται πώς εἶναι κάτι καλύτερο ἀπ' ὅ,τι εἶναι.

Ἡ πρωτοκαθεδρία τῆς προσαρμογῆς δέν εἶναι λιγότερο οὐσιαστική γιά τόν καθορισμό τῶν ἰδιαίτερων δεξιοτήτων πού ζητάει ἡ τζάζ ἀπό τούς μουσικούς της, ὡς ἓνα βαθμό ἀπό τούς ἀκροατές της καί, βέβαια, ἀπό τούς χορευτές πού πασχίζουν νά μιμηθοῦν τή μουσική. Ἡ αἰσθητική τεχνική, μέ τήν ἔννοια τῆς πεμπτουσίας τῶν μέσων πού χρησιμοποιοῦνται γιά τήν ἀντικειμενοποίηση ἑνός αὐτόνομου θέματος, ἀντικαθίσταται ἀπό τήν ἰκανότητα ξεπεράσματος τῶν ἐμποδίων, ἐνσωμάτωσης τῶν ἀποδιοργανωτικῶν συντελεστῶν (ὅπως εἶναι οἱ συγκοπές) καί ἔξυπνης ἐκτέλεσης τῆς ἰδιαίτερης πράξης πού ἀποτελεῖ τή βάση τῶν ἀφηρημένων κανόνων. Ἡ αἰσθητική πράξη γίνεται σπόρ μέσω τῆς χρησιμοποίησης ἑνός συστήματος τρῖκ. Ὅταν τό ἐλέγχεις, δείχνεις τήν πρακτικότητά σου. Τό ἐπίτευγμα τοῦ μουσικοῦ καί τοῦ εἰδήμονα τῆς τζάζ δέν εἶναι παρά ἓνα τέστ πού περνιέται μέ ἐπιτυχία. Ἀλλά ἡ ἔκφραση, ὁ ἀληθινός φορέας τῆς αἰσθητικῆς διαμαρτυρίας, καταβάλλεται ἀπό τή δύναμη ἐνάντια στήν ὁποία διαμαρτύρεται. Κάτω ἀπό τήν ἐπενέργεια αὐτῆς τῆς δύναμης ἀποκτᾶ ἓναν φθονερό καί ἄθλιο τόνο πού δύσκολα καί μόνο πρὸς στιγμή μεταμφιέζεται σέ αὐστηρό καί προκλητικό. Τό ὑποκείμενο πού ἐκφράζεται ἐκφράζει ἀκριβῶς αὐτό: Δέν εἶμαι τίποτε, εἶμαι ἀχρεῖος κι ὅ,τι κι ἄν μοῦ κάνουν μέ ἔξυπηρετεῖ. Δυνητικά αὐτό τό ὑποκείμενο ἔχει γίνει ἤδη ἓνας ἀπό κείνους τούς Ρώσους πού κατηγοροῦνται γιά κάποιο ἔγκλημα καί, παρόλο πού εἶναι ἄθῳοι, συνεργάζονται μέ τό δῆμιο ἀπό τήν ἀρχή καί εἶναι ἀνίκανοι νά βροῦν μιά ἀρκετά αὐστηρή τιμωρία. Ἄν ἀρχικά ἡ αἰσθητική περιοχὴ εἶχε ἀναδυθεῖ ὡς αὐτόνομη σφαῖρα μέσα ἀπό τό μαγικό ταμπό, πού ξεχώριζε τό ἱερό ἀπό τό καθημερινό ἐπιδιώκοντας νά διατηρήσει τό πρῶτο καθαρό, σήμερα τό ἀνίερο παίρνει τήν ἐκδίκησή του ἀπό τόν ἀπόγονο τῆς μαγείας, τήν τέχνη. Ἡ τέχνη μπορεῖ νά

ἐπιδιώσει μόνο ἂν ἀρνηθεῖ τό δικαίωμα νά εἶναι διαφορετική καί μόνο ἂν ἐνσωματωθεῖ στήν παντοδύναμη περιοχὴ τοῦ ἀνίερου πού ἔχει πάρει τή θέση τοῦ ταμπού. Τίποτε δέν μπορεῖ νά ὑπάρχει ἂν δέν μοιάζει μέ τόν κόσμο ὅπως εἶναι αὐτός. Ἡ τζάζ εἶναι ἡ ψεύτικη ἐκκαθάριση τῆς τέχνης· χάνεται ἀπό τήν εἰκόνα ἀντί νά εἶναι ἡ οὐτοπία πού γίνεται πραγματικότητα.

[1953]