

ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΣ/ΜΕΤΑΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΣ: ΑΝΙΧΝΕΥΟΝΤΑΣ ΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΚΟΤΗΤΑ ΤΗΣ ΣΥΖΗΤΗΣΗΣ

ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΚΟΥΦΟΥ

«Επιστήμη ήταν ο θρίαμβος της λογικής, όπως περήφανα μας είχαν διδάξει, η κατανίκηση του Κτήνους. Τι συνέβη, όμως, όταν το Κτήνος έμαθε την επιστήμη;»

Άρθουρ Μίλλερ, *Στη Δίνη του Χρόνου*, Αυτοβιογραφία (σ. 455)

Η συζήτηση γύρω από το ζήτημα του μεταμοντερνισμού, με όλες τις ασάφειες που απορρέουν, αφενός από την πολυμορφία και την αδυναμία ακριβούς προσδιορισμού και οριοθέτησης του φάσματος των συνδηλώσεων που καλύπτει ο όρος, αφετέρου από την προβληματική πρόσληψή του, απασχόλησε την τελευταία εικοσαετία τον διεθνή διανοητικό και καλλιτεχνικό ορίζοντα. Η διαπίστωση ότι η φύση της σύγχρονης κουλτούρας αλλά και γνώσης (Lyotard, 1997: 3) έχει υποστεί σημαντικούς μετασχηματισμούς εκφράστηκε από πολλούς διανοητές, ανεξάρτητα από την ερμηνευτική προσέγγιση που υιοθετεί ο καθένας. Πρόκειται, άραγε, για ρήξη με το προϋπάρχον κυρίαρχο επιστημονικό ή και καλλιτεχνικό παράδειγμα, και αν ναι, συνδέεται με ριζικές μεταβολές στην κοινωνικοοικονομική οργάνωση, όπως εισηγείται ο Fredric Jameson (Jameson, 1997: vii-viii) ή για έναν πολιτισμικό μετασχηματισμό στις δυτικές κοινωνίες, μια μετατόπιση στην ευαισθησία, στις πρακτικές και στους λογοθετικούς σχηματισμούς που εξακολουθεί να εγγράφεται μέσα στο παράδειγμα της νεωτερικότητας, όπως υποστηρίζει ο Andreas Huyssen (Huyssen, 1998: 184); Καθοριστικής σημασίας για τον τρόπο θεώρησης του ετερογενούς μορφώματος, που μάλλον αμήχανα και σχηματικά αποκλήθηκε μεταμοντερνισμός, αποτελεί ο προσδιορισμός της σχέσης του με τον μοντερνισμό αλλά και η δυνατότητα υπαγωγής και των δύο σε αντίστοιχες χρονικές βαθμίδες (νεωτερικότητα/μετανεωτερικότητα), γεγονός που διευρύνει το πεδίο της μελέτης πέρα από τα στενά όρια ενός καλλιτεχνικού ή διανοητικού κινήματος. Υπ' αυτήν την έννοια, η άποψη του Francois Lyotard, οι επεξεργασίες του οποίου υπήρξαν καθοριστικές για την διαμόρφωση του περιεχομένου του όρου αλλά και της όλης συζήτησης που αφορά την φυσιογνωμία του μεταμοντερνισμού, επέχει αφετηρική θέση. Ο Lyotard παρουσιάζοντας μια θεωρία με σαφές πολιτικό και φιλοσοφικό υπόβαθρο, η οποία εκβάλλει και στον χώρο της γνώσης και στον χώρο της καλλιτεχνικής δημιουργίας, θεωρεί το μεταμοντέρνο μέρος του μοντέρνου, διαδικασία πρόκλησης, αναστοχασμού και αμφισβήτησης, άρρηκτα συνδεδεμένη με το μοντέρνο, η οποία αναδιαμορφώνει τους καλλιτεχνικούς κανόνες και εμβάλλει τον μοντερνισμό σε μια πορεία διαρκούς αναγέννησης (Lyotard, 1997: 79-80). Όπως ισχυρίζεται και ο Fr. Jameson, «η αφοσίωση του Lyotard στην πειραματική και την νεωτεριστική τέχνη (...) τον καθιστούν απρόθυμο να ορίσει ένα μεταμοντερνιστικό στάδιο, που να βρίσκεται σε ιστορική και πολιτισμική ρήξη με την περίοδο του υψηλού μοντερνισμού» (Jameson, 1997: xv-xvi). Αλλά και στον χώρο της διανοητικής παραγωγής η κριτική που ξεκίνησε μέσα από την αμφισβήτηση της αξιοπιστίας των λογοκρατικών σχημάτων κατανόησης και ερμηνείας του κόσμου, καθώς και των μεγάλων νομιμοποιητικών αφηγήσεων που κινήθηκαν στο πλαίσιο της Διαφωτιστικής παράδοσης, αντιμετωπίστηκε σε μεγάλο βαθμό από τους μελετητές ως μέρος του πολύμορφου αντιφατικού και κατακερματισμένου αφηγήματος της νεωτερικότητας (Huyssen, 1998: 185). Η άποψη αυτή υποστηρίχθηκε και από διανοητές που

Η Αγγελική Κουφού είναι ιστορικός.

αντιμετώπισαν με σκεπτικισμό την συμβολή του ασπερισμού των διαφορετικών διανοητικών ρευμάτων, τα οποία συνδέθηκαν με τον μεταμοντερνισμό, όπως η Seyla Benhabib, η οποία τοποθετεί την μεταμοντέρνα στιγμή μέσα στις ευρύτερες διαδικασίες εκσυγχρονισμού και εξορθολογισμού που διαδραματίζονται παγκόσμια ήδη από τον 17ο αιώνα (Benhabib, 1996: 552).

Σημαντικό ρόλο στην προσπάθειά μας όχι τόσο να χαρτογραφήσουμε πλήρως τον χώρο, πράγμα που υπερβαίνει τις δυνατότητες ενός περιορισμένου άρθρου, όσο να καταδείξουμε τις διαφορετικές αφετηρίες και νοηματοδοτήσεις του όρου καθώς και τα επιστημολογικά, πολιτικά και ηθικά διακυβεύματα της διαμάχης μεταξύ μοντερνισμού/μεταμοντερνισμού και νεωτερικότητας/μετανεωτερικότητας, αποτελεί η διερεύνηση του περιεχομένου των όρων καθώς και της χρονικής και γεωγραφικής τους εμβέλειας και των μεταξύ τους σχέσεων. Προεξαγγελτικά, πάντως, διαπιστώνουμε ότι είναι εντυπωσιακός ο τρόπος με τον οποίο ένας όρος που, όπως θα δούμε, αρχικά είχε πολύ περιορισμένο αναφορικό και χρονικό εύρος διευρύνθηκε τόσο, ώστε να συμπεριλάβει τομείς καλλιτεχνικής έκφρασης αλλά και διανοητικής παραγωγής, τόσο ετερογενείς και πολλές φορές αντιτιθέμενους μεταξύ τους, γεγονός που τελικά κατέστησε την χρήση του προβληματική. Εξίσου εντυπωσιακή και ενδεικτική της πολυμορφίας του φαινομένου είναι η ποικιλία των εννοιολογήσεων και των προσλήψεων του όρου από τους ίδιους τους μελετητές, γεγονός που, όπως θα διαφανεί και στην συνέχεια, τονίζει την αμηχανία και την αδυναμία οπαδών αλλά και αντιπάλων να υπαγάγουν τόσο διαφορετικές περιπτώσεις δημιουργών και ρευμάτων υπό έναν μάλλον αναγωγιστικό όρο. Ανεξάρτητα από τον βαθμό συγγένειας προς το φαινόμενο, οι περισσότεροι δηλώνουν την δυσκολία τους να διαχειρισθούν έναν προβληματικό όρο που χρησιμοποιήθηκε «από το τέλος της δεκαετίας του '50 σε διαφορετικά πεδία εννοιολογικής αφαίρεσης» (Bertens, 1995: 3), ως «μια αμφισβητούμενη έννοια», (Joyce, 1998: 208) ή μια έννοια «που χρησιμοποιήθηκε με τόσο άκριτο τρόπο ώστε έμεινε κενή περιεχομένου» (Novick, 1988: 523-4). Ωστόσο, πιστεύουμε ότι η πολυμορφία αυτή, η οποία οδήγησε στην ανεπάρκεια του όρου, δεν αφορά μόνο το ρεύμα του αποκαλούμενου μεταμοντερνισμού αλλά και αυτό του μοντερνισμού, που συνδέονται άρρηκτα μεταξύ τους και χαρακτηρίζονται από αμοιβαία αναφορικότητα, όπως άλλωστε καταδεικνύει και η λέξη. Το πρόθεμα «μετά» θέτει κατ' ανάγκην τα φαινόμενα σε συσχέτισμό, εφόσον ο μοντερνισμός, ως κάτι από το οποίο ο μεταμοντερνισμός αποκόπτεται, «μένει εγγεγραμμένος στην ίδια τη λέξη» (Huyssen, 1998: 185). Παράλληλα, ως πρώτο συνθετικό το «μετά» υποδηλώνει μια κατάσταση αμφισβήτησης, μια περίοδο σύγχυσης αλλά και κυοφορίας, στην οποία, εν τούτοις, μπορούμε να αναγνωρίσουμε μια διάσταση κριτικής εμπλοκής με το προηγούμενο παράδειγμα, με την διαλεκτική έννοια του όρου (Novick, 1988: 523-4· Huyssen, 1998: 185· Kaplan, 1988: 262).

ΤΟ ΦΑΣΜΑ ΤΩΝ ΣΥΝΔΗΛΩΣΕΩΝ ΤΟΥ ΟΡΟΥ
ΚΑΙ Η ΤΟΠΟΘΕΤΗΣΗ ΤΟΥ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΟΣ

Ο επίμαχος όρος που έμελλε να προκαλέσει τόσες έριδες και να διχάσει τον διανοητικό και καλλιτεχνικό κόσμο χρησιμοποιήθηκε αρχικά στην Αμερική στα χρόνια της δεκαετίας του 1960 από κριτικούς της λογοτεχνίας, όπως οι Leslie Fiedler και Ihab Hassan, οι οποίοι ασκούσαν κριτική στο αποστεωμένο καλλιτεχνικό δόγμα της Νέας Κριτικής, ισχυρής συνιστώσας ενός ακαδημαϊκού μοντερνισμού, που έχοντας απολέσει την ανατρεπτική του διάσταση μετά το 1945 είχε ενσωματωθεί από το πολιτικό και πολιτισμικό κατεστημένο της Αμερικής του ψυχρού πολέμου (Huyssen, 1998: 186, 190). Ο ηρωικός μοντερνισμός του μεσοπολέμου μετατράπηκε σταδιακά στην μεταπολεμική Αμερική σε καθεστωτικό εξάρτημα, ενταγμένος σε μια νικητήρια κουλτούρα, θετικιστική, τεχνοκρατική και ορθολογιστική, προϊόν μιας élite, φρουρού του υψηλού γούστου (Harvey, 1990: 35-37· Huyssen, 1998: 191). Ενάντια σ' αυτόν, μια νέα καλλιτεχνική πρωτοπορία κάνει την εμφάνισή της εκείνη την εποχή, η οποία στηρίζεται στην επανεπικύρωση της λαϊκής (pop) κουλτούρας έναντι της ηγεμονίας μιας θεσμοποιημένης «υψηλής» τέχνης, και παρουσιάζει πολλές ομοιότητες με το κίνημα του διεθνούς μοντερνισμού και της πρωτοπορίας των αρχών του αιώνα. Η αίσθηση της ρήξης και της σύγκρουσης σε συνδυασμό με μια δημιουργική φαντασία που παρέπεμπε στον σουρεαλισμό και στο dada –με προεξάρχουσες μορφές εκείνες των Marcel Duchamp και René Magritte–, καθώς και ένα είδος τεχνολογικής ευφορίας αντίστοιχης με εκείνη της πρωτοπορίας του '20, είναι μερικά από τα στοιχεία που έκαναν τον Andreas Huyssen να χαρακτηρίσει αυτόν τον πρώιμο αμερικανικό μεταμοντερνισμό ως συνέχεια της διεθνούς παράδοσης του μοντερνισμού. Ο όρος «μεταμοντέρνο» που εμφανίζεται για πρώτη φορά στο άρθρο της Leslie Fiedler «The New Mutants» «εμπεριέχει την υπόσχεση ενός μετα-λευκού, μετα-άρρενος, μετα-ανθρωπιστικού, μετα-πουριτανικού κόσμου» (Huyssen, 1998: 196). Η αναφορά αυτή είναι ενδεικτική ενός πολιτικού-ιδεολογικού υποβάθρου που συνοδεύει το καλλιτεχνικό ρεύμα κριτικής σε μια εκδοχή του μοντερνισμού που είχε μετατραπεί σε πολιτισμικό κατεστημένο. Θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι η επανοικειοποίηση της λαϊκής κουλτούρας –στοιχείο που διαφοροποιεί τον μοντερνισμό ως ρεύμα από την avant-garde, όπως ισχυρίζεται ο Peter Bürger (Bürger, 1984)– σε συνδυασμό με τα προαναφερθέντα ιδεολογικά χαρακτηριστικά, αποτελεί πρόδρομο της πολιτικής κριτικής που αναπτύχθηκε στα χρόνια της δεκαετίας του '70 και του '80 στην Ευρώπη και στην Αμερική, ενάντια σε εκείνο που αργότερα αποκλήθηκε «ευρωκεντρισμός» και «λογοκεντρισμός» (Huyssen, 1998: 195) και παρέπεμπε στην φουτουριστική avant-garde του '20. Σημαντική ομοιότητα μεταξύ της avant-garde και αυτής της εκδοχής του μεταμοντερνισμού, αποτελεί η απόσχιση της εικόνας από

την υπόσταση του αντικειμένου ως έκφραση μιας ριζοσπαστικής αναφορικότητας που συνδέεται με μια αντιουσιακρατική, αντιαναπαραστατική αντίληψη για την τέχνη. Όμως η αναγνώριση των χαρακτηριστικών του συγκεκριμένου ρεύματος δεν συνδέεται κατ' ανάγκην με την χρήση του συγκεκριμένου όρου. Η Susan Sontag και ο Ihab Hassan, για παράδειγμα, δεν χρησιμοποιούν τον όρο «μεταμοντέρνος» ή «μεταμοντερνισμός» στα άρθρα τους, όταν αναφέρονται στην αλλαγή της καλλιτεχνικής ευαισθησίας και στο ίδιο λογοτεχνικό παράδειγμα που αναπτύσσεται στην Αμερική στα χρόνια της δεκαετίας του '60 (Bertens, 1995: 14-15).

Στην δεκαετία του '70, ο όρος χρησιμοποιήθηκε για να προσδιορίσει το αρχιτεκτονικό κίνημα που αναπτύχθηκε στον αντίποδα του Bauhaus και του διεθνούς στυλ που εξέφρασαν τον ακραίο εξορθολογισμό του χώρου (Harvey, 1990: 204), οδηγώντας σε αδιέξοδο την μοντερνιστική ουτοπία και την πίστη στην βελτίωση των συνθηκών της ανθρώπινης ζωής με την χρήση της τεχνολογίας. Το νέο κίνημα προσπάθησε να αποκαταστήσει την καταγραφή του ιστού της παραδοσιακής πόλης που είχε προκαλέσει η αποκοπή του ώριμου μοντερνιστικού κτίσματος από το περιβάλλον πλαίσιο, επαναφέροντας την ιστορική αναφορά στο παρελθόν μαζί με στοιχεία εκλαΐκευσης της αισθητικής που αντιτίθεται στον ελιτισμό του χαρισματικού δημιουργού (Jameson, 1991: 2).

Ήδη μπορούμε να οδηγηθούμε σε ορισμένες αρχικές επισημάνσεις σχετικά με την αναδίφηση και την κατανόηση της πορείας του φαινομένου αλλά και την χρήση του όρου: 1) Οι δυναμικές των επαναστατικών πρωτοποριών μετεξελίσσονται και τροποποιούνται, στο βαθμό που το παράδειγμα που προαναφέραμε πιστοποιεί την ύπαρξη ενός ακαδημαϊκού αντιδραστικού μοντερνισμού στην Αμερική με χαρακτηριστικά ηγεμονικού λόγου, ο οποίος αμφισβητήθηκε από μια μεταμοντερνιστική καλλιτεχνική πρωτοπορία με εκβολές στον πολιτικό λόγο. 2) Η διαπίστωση αυτή φαίνεται να οδηγεί στο συμπέρασμα ότι υπάρχουν πολλά μη ομοιογενή ρεύματα υπό το όνομα «μοντερνισμός» ή «μεταμοντερνισμός» που αναπτύσσονται σε διαφορετικές χρονικές περιόδους και σχετίζονται άμεσα με τον γεωγραφικό χώρο παραγωγής τους και την πολιτισμική του παράδοση, ρεύματα των οποίων το εύρος και η ποικιλία υπερβαίνει κατά πολύ μια προσέγγιση με όρους καλλιτεχνικής ή πολιτικής πρωτοπορίας. Παρά ταύτα, η προσέγγιση που επικράτησε ήταν ολιστική, καθόσον όχι μόνον αντιμετώπισε με ομογενοποιητικό τρόπο συστήματα σκέψης και καλλιτεχνικά κινήματα με μεγάλη εγκατασπορά στον χώρο και στον χρόνο, αλλά χρησιμοποίησε ως ενοποιητικό παράγοντα την υπαγωγή τους στην ύστερη καπιταλιστική περίοδο και ως ερμηνευτικό εργαλείο την μαρξιστική διάκριση μεταξύ οικονομικής βάσης και πολιτιστικού εποικοδομηματος.

Για την κατανόηση του προβλήματος είναι σημαντικό να ιχνηλατήσουμε την πορεία που οδήγησε στην «κατα-

σκευή» αυτής της ενότητας, και να αποδομήσουμε την διαδικασία που οδήγησε στην παραγωγή της, η οποία στηρίχτηκε στην αντιπαραθετική σχέση των διπόλων μοντερνισμός/μεταμοντερνισμός, νεωτερικότητα/μετανεωτερικότητα. Αν και η αντιμετώπιση των μεταξύ τους σχέσεων ως υπόθεση γραμμικής ιστορικής συνέχειας ή ρήξης έχει αμφισβητηθεί (Huysen, 1998: 185), δεν παύει να προκαλεί μεγάλη σύγχυση που προκύπτει από την σύγκρουση διαφορετικών φιλοσοφικών παραδόσεων, στις οποίες εδράζονται τα ερμηνευτικά εγχειρήματα. Η σύγχυση, περισσότερο συγκεκριμένα, εκφράζεται με την κατάλυση κάθε διάκρισης μεταξύ του μεταμοντερνισμού ως σώματος σκέψης, ως όρου αναφερόμενου στη φύση της σύγχρονης κουλτούρας και ως κοινωνικής συνθήκης (μετανεωτερικότητα). Η ασάφεια αυτή υπέθαλψε την τάση να χαρτογραφούνται τα δύο πρώτα πεδία πάνω στη τρίτη, και κατ' αυτόν τον τρόπο να συνδέονται με τον ύστερο καπιταλισμό με στόχο την ενεργοποίηση ενός μετώπου άμυνας μιας «υγιούς» νεωτερικότητας έναντι ενός μετώπου άμυνας μιας «υγιούς» νεωτερικότητας έναντι ενός πολιτικά εσφαλμένου και πολιτισμικά παρακμιακού μεταμοντερνισμού (Joyce, 1998: 212). Η θεώρηση αυτή αποτελεί απότοκο της αντιστοιχίας μεταξύ οικονομικής βάσης και πολιτισμικής υπερδομής, που ταλάνισε επί καιρό ένα μέρος της μαρξιστικής διανόησης και πολεμήθηκε εξίσου χωρίς, απ' ό,τι φαίνεται, να υποχωρήσει ανεπιστρεπτί. Με όχημα αυτό το σχήμα, επιχειρήθηκε η απαξίωση του μεταμοντερνισμού ως συμπτώματος της κουλτούρας του παρακμάζοντος καπιταλισμού που αντιδιαστέλλεται προς την πολιτικοποιημένη, προοδευτική κουλτούρα του μοντερνισμού, παράγωγου, αντίστοιχα, ενός ακμάζοντος καπιταλισμού. Είναι προφανής η ομοιότητα του σχήματος αυτού με εκείνο, βάσει του οποίου ο Georg Lukács στον μεσοπόλεμο απέρριπτε την μοντέρνα τέχνη στις διαμάχες του με τους Bloch και Brecht. Στην περίπτωση όμως των σύγχρονων μαρξιστών που παίρνουν μέρος στη συζήτηση, οι επεξεργασίες είναι πολύ πιο σύνθετες και η πίστη στο σχήμα υπονομεύεται από αντιπαρατιθέμενα σ' αυτό αφηγήματα. Όπως θα διαπιστώσουμε στη συνέχεια, επικρατεί η τάση ομογενοποίησης της ρηγματώδους και ετερογενούς φύσης της αισθητικής-πολιτισμικής νεωτερικότητας και της πολυμορφίας των κινήματων της, ενώ με επίκεντρο το έργο του Baudelaire επιχειρείται περίπου η καλλιέργεια μιας συνέχειας από το 1850 και εξής, που διαρρηγνύεται γύρω στο 1960 σηματοδοτώντας παράλληλα και το τέλος της (Habermas, 1998: 147-49). Παρά ταύτα, η ενότητα του σχήματος διασλεύεται από ενδελεχέστερες αναλύσεις που, αντί να προασπίσουν την ενότητα, συνηγορούν, πολλές φορές ακούσια, υπέρ της πολυμορφίας της νεωτερικότητας.

Αφετηρία στην κατανόηση της συζήτησης και της διαμάχης που ξέσπασε στους κόλπους της διανόησης και της τέχνης, σχετικά με το περιεχόμενο και τα πολιτικά και ηθικά ζητήματα που θέτει ο μεταμοντερνισμός, θεωρού-

με ότι αποτελεί η διερεύνηση του περιεχόμενου του μοντερνισμού ως αισθητικού/καλλιτεχνικού κινήματος, η οποία σχετίζεται άρρηκτα με το φιλοσοφικό και πολιτικό υπόβαθρο εγγραφής και ερμηνείας της νεωτερικότητας. Η πρόσληψη του μοντερνισμού ως αισθητικού κινήματος μέσα στην νεωτερικότητα αλλά και οι ίδιες οι νοηματοδοτήσεις της νεωτερικότητας αποβαίνουν καθοριστικές για την σημασιοδότηση του μεταμοντερνισμού, καθώς και για τις μεταξύ τους ωσμώσεις. Όπως σωστά επισημαίνει ο Andreas Huyssen, σημασία για την ανάδειξη της προβληματικής σχέσης του μεταμοντερνισμού με την μοντερνιστική παράδοση και του αιτήματός του στην διαφορά έχουν οι εκ των υστέρων προσλήψεις του καθώς και η ιδεολογική του λειτουργία μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο (Huyssen, 1998: 188). Στόχος μας είναι να καταδείξουμε ότι ερμηνευτικό υπόβαθρο απαξίωσης του λεγόμενου μεταμοντερνισμού και της θεώρησής του ως αναίρεσης του νεωτερικού σχεδίου αποτελεί η πρόσληψη της νεωτερικότητας μέσα από το Διαφωτιστικό πρίσμα. Εξίσου σημαντικό είναι να αναδείξουμε στην συνέχεια την δημιουργία πλαστής ενότητας μεταξύ τόσο ετερόκλητων αισθητικών και διανοητικών μετατοπίσεων υπό τον τίτλο «μεταμοντερνισμός», με έμφαση στην κατασκευή αντιστοιχίας μεταξύ καλλιτεχνικών αναζητήσεων και διανοητικής παραγωγής.

ΝΕΩΤΕΡΙΚΟΤΗΤΑ: ΕΝΑΣ ΣΥΓΚΡΟΥΣΙΑΚΟΣ ΤΟΠΟΣ

Η διαμάχη γύρω από τον μεταμοντερνισμό έχει τις ρίζες της στις διαφορετικές προσλήψεις της νεωτερικότητας. Άρρηκτα συνδεδεμένο με την καταδίκη του μεταμοντερνισμού είναι το αφήγημα που ανιχνεύει τις ρίζες της νεωτερικότητας στις Διαφωτιστικές παραδόσεις, τις οποίες προσπαθεί να διασώσει επεκτείνοντας την αναφορική τους εμβέλεια στο παρόν και την επικαιρότητά τους στο διηνεκές. Πρόκειται για ένα αφήγημα το οποίο συγκροτήθηκε στα μεταπολεμικά χρόνια και πήρε την οριστική του μορφή περίπου στα τέλη της δεκαετίας του '70. Στο αφήγημα αυτό, το Διαφωτιστικό ανάπτυγμα με τις φιλοσοφικές και επιστημολογικές του αναφορές αποτελεί κυρίαρχο πόλο αναφοράς ολόκληρης της νεωτερικότητας. Η επέκτασή του πολύ πέραν των ιστορικών του ορίων, ως πολιτισμικού συστοίχου της ανερχόμενης αστικής τάξης, έτσι ώστε να κυριαρχήσει πάνω σε όλο το φάσμα της Δυτικής σκέψης (Jay, 1973: 258-9), δρομολογήθηκε σε μεγάλο βαθμό από μια κατηγορία μαρξιστών διανοητών και κριτικών, με προεξάρχουσα μορφή τον Jürgen Habermas, που θεώρησε τα Διαφωτιστικά προτάγματα προϋπόθεση για την χειραφέτηση της ανθρωπότητας. Αν και κατά βάση, όπως θα υποστηρίξουμε και στην συνέχεια, οι λόγοι της «κατασκευής» αυτής της εκδοχής της νεωτερικότητας είναι πολιτικοί, το αποτέλεσμα είναι ότι απαλείφεται η πολυμορφία της και η συγκρουσιακή της φύση και προκρίνεται μια μονομερής σημασιοδότηση, η οποία παραγνωρίζει την σημα-

σία του ρομαντισμού και των άλλων καλλιτεχνικών και φιλοσοφικών παραδόσεων που συνέβαλαν στην διαμόρφωση του παλίμψηστου της νεωτερικότητας. Σημαντική είναι επίσης η υποβάθμιση της επαναστατικής συνεισφοράς του μαρξισμού καθώς και των υπολοίπων ανατρεπτικών θεωριών και κινήματων. Στο πλαίσιο αυτό επιλέγεται ο τονισμός μιας αδιαφοροποίητης συνέχειας με γνώμονα το Διαφωτιστικό σχέδιο –μετεξέλιξη του οποίου αποτελεί και μια «εξημερωμένη» εκδοχή του μαρξισμού– μέσα στο οποίο οι πολιτικές και αισθητικές «ακρότητες» του 20ού αιώνα αντιμετωπίζονται ως παρεκκλίσεις από τους Διαφωτιστικούς στόχους, και το νεωτερικό αφήγημα προβάλλεται αποκαθαρμένο από τα μηδενιστικά και τα αναρχικά του στοιχεία (Huyssen, 1998: 201).

Α) Ο Jürgen Habermas και το Διαφωτιστικό Σχέδιο ως απόλυτο μέτρο της νεωτερικότητας.

Η ιδέα της νεωτερικότητας, όπως σωστά διαπιστώνει ο Jürgen Habermas, συνδέεται με την ανάπτυξη της ευρωπαϊκής τέχνης (Habermas, 1998: 151). Πώς όμως αντιμετωπίζει αυτήν την ανάπτυξη; Βασιζόμενος στο σχήμα του Weber ο Habermas θεωρεί ότι η τέχνη μαζί με την επιστήμη και την ηθική καταλαμβάνουν τις τρεις διακριτές αλλά όχι αυτόνομες σφαίρες που προκύπτουν από τον επιμερισμό του χώρου του ορθού λόγου και ανταποκρίνονται αντίστοιχα στις κατηγορίες εγκυρότητας του αληθούς, του δικαίου και του ωραίου. Με την απευθείας υπαγωγή της τέχνης στο Διαφωτιστικό σχέδιο προκρίνει την γνωστική της υπόσταση με στόχο την εξυπηρέτηση του χειραφετησιακού σχεδίου, δηλαδή τον εμπλουτισμό της καθημερινής ζωής μέσω του εξορθολογισμού της (Habermas, 1998: 152). Ταυτόχρονα, ενσωματώνοντας αιτήματα που προέρχονται από την κληρονομιά της Σχολής της Φραγκφούρτης –όπως η διατήρηση της ουτοπίας και η λειτουργία της τέχνης ως «υπόσχεση ευτυχίας»– σε ένα ιδεαλιστικό (νεοκαντιανό) αισθητικό δόγμα, εμφανίζεται αρνητικός ως προς το κίνημα του αισθητικού μοντερνισμού και κυρίως αποκηρύσσει την καλλιτεχνική πρωτοπορία του 20ού αιώνα. Παρά το γεγονός ότι αυτό που προσάπτει στον αισθητικό μοντερνισμό είναι η αποκοπή της τέχνης από την ζωή, γεγονός που, όσον αφορά τον ώριμο μοντερνισμό, έχει επισημανθεί και από άλλους κριτικούς διαφορετικού προσανατολισμού από τον Habermas, στην ουσία εστιάζει τα πυρά του στην ρηξικέλευθη και πειραματική φύση της επαναστατικής πρωτοπορίας που, σύμφωνα με τον Peter Bürger, επανέφερε το αίτημα της διάχυσης της τέχνης στην κοινωνία διαφοροποιούμενη από τον υψηλό μοντερνισμό. Η προσήλωσή του στην κλασικιστική εκδοχή της νεωτερικότητας πιστοποιείται τόσο από την υιοθέτηση της Διαφωτιστικής νοηματοδότησης του όρου «μοντέρνος» (πίστη στην απεριόριστη πρόοδο της γνώσης και στην κοινωνική και ηθική βελτίωση), όσο και από την ταύτιση, υπό μορφή μείξης, του μοντέρνου με το

κλασικό, γεγονός που υπογραμμίζει μια διαρκή αναφορά στο παρελθόν και μια αντίληψη για την ιστορικότητα στην τέχνη που στηρίζεται σε μεταπλαστικές μορφικές εξελίξεις αντί των ρηξιλέκευθων αισθητικών αναζητήσεων. Υπ' αυτό το πρίσμα η αισθητική πρωτοπορία, ως λατρεία του νέου και του παρόντος, χρεώνεται «την αναρχική πρόθεση διάρρηξης του ιστορικού συνεχούς», την «κατάργηση της ιστορικής μνήμης» και τελικά συσχετίζεται με τις «ακρότητες» της Ιστορίας (Habermas, 1998: 147-8). Συγχρόνως ο Habermas της καταλογίζει σημαντικές ευθύνες ως προς την εκτροπή από το Διαφωτιστικό σχέδιο, λόγω της συνέχισης της πορείας προς την αυτονόμηση και τον αισθητισμό, την αρχή των οποίων εντοπίζει στα μέσα του 19ου αιώνα (Habermas, 1998: 152-4). Πρόκειται για μια ιδιότυπα αντιφατική στάση, γιατί, ενώ εγγράφει την ανάδυση του μοντερνισμού στην Διαφωτιστική νεωτερικότητα, παράλληλα εντοπίζει σε αυτόν τις απαρχές της ματαίωσης των στόχων της τελευταίας, στο βαθμό που θεωρεί ότι η έλευσή του ακύρωσε την «υπόσχεση ευτυχίας»¹ και κατέδειξε το ασυμφιλίωτο αισθητικής αναζήτησης και κοινωνικής πραγματικότητας.

Η προσκόλληση του Habermas στο ανολοκλήρωτο Διαφωτιστικό σχέδιο ως εγγύηση για την διατήρηση της ουτοπίας και της χειραφετησιακής δυναμικής παραπέμπει στην ανολοκλήρωτη πορεία του γερμανικού μοντερνισμού που διακόπηκε βάνανσα από την επιβολή του ναζισμού.² Ταυτόχρονα, η αναγόρευση του ορθού λόγου ως ρυθμιστή της ισορροπίας των τριών σφαιρών σε εχέγγυο της πολιτικής δημοκρατίας, έχει ως αφετηρία τις φιλοσοφικές ερμηνείες που συνέδεσαν την αυτονόμηση της αισθητικής με τον ανορθολογισμό, και αυτόν με την σειρά του με τον ναζισμό (Jay, 1982: 49-53). Στην προσπάθειά του όμως να θωρακίσει την δημοκρατία, ο Habermas οχυρώνεται πίσω από ένα συντηρητικό, ιδεαλιστικό αισθητικό δόγμα που εξαλείφει την ικμάδα και την ανατρεπτικότητα των επαναστατικών πρωτοποριών. Το κείμενο του Habermas αποτελεί ορόσημο για την συζήτηση γύρω από τον μοντερνισμό, καθώς η ανάγνωση τη νεωτερικότητας υπό το πρίσμα του Διαφωτισμού, όπως θα δούμε, πρυτάνευσε σε μια μερίδα της μαρξιστικής κριτικής και καθόρισε και το πλαίσιο συζήτησης για τον μεταμοντερνισμό.

B) Η κριτική των D. Harvey και F. Jameson και η εδραίωση της πολιτισμικής ενότητας της νεωτερικότητας

Στο πνεύμα της κριτικής του Habermas κινήθηκε ένας σημαντικός αριθμός μαρξιστών διανοητών που ενστερνίσθηκε την Διαφωτιστική ανάγνωση του νεωτερικού αφηγήματος συμβάλλοντας με τις επεξεργασίες του στην δημιουργία ενός μαρξιστικού-Διαφωτιστικού υβριδίου. Επιλέξαμε να παρουσιάσουμε την προβληματική των David Harvey και Fredric Jameson αντίστοιχα, τις οποίες θεωρούμε ιδιαίτερα αντιπροσωπευτικές αυτού του

παραδείγματος, παρά τις μεταξύ τους διαφορές και την σαφή υπεροχή του Jameson, όσον αφορά τον πλούτο του προβληματισμού και την ευελιξία του στοχασμού.

Ο David Harvey θεωρεί κεντρικό χαρακτηριστικό της νεωτερικότητας αυτό που αποκαλεί «αναζήτηση ενός κεντρικού, αιώνιου μύθου». Αυτή η ίδια αναζήτηση επιβιώνει και του πρώτου κλυδωνισμού του 1848, εποχή, κατά την οποία, σύμφωνα με τον Harvey, εισάγεται η ταξική διάσταση στην νεωτερικότητα και στην οποία τοποθετεί την πρώτη κρίση των συστημάτων αναπαράστασης. Επιβιώνει επίσης και του δεύτερου σοβαρότερου κλυδωνισμού που αφορά την ανάδυση του αισθητικού μοντερνισμού στις αρχές του 20ού αιώνα. Ο Harvey αποδέχεται ότι οι σημαντικές μετατοπίσεις των αναπαραστατικών συστημάτων που καταλήγουν στην «σύνθετη και αντιφατική υπόθεση του μοντερνισμού» (Harvey, 1990: 24) αποτελούν αντίδραση στην εκβιομηχάνιση, στην αστικοποίηση και γενικότερα στις νέες συνθήκες παραγωγής και κατανάλωσης (modernization process). Είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρον το γεγονός ότι όλοι αυτοί οι μετασχηματισμοί προσφύονται με τον ένα ή τον άλλο τρόπο στο Διαφωτιστικό ανάπτγμα, και ότι η μοντέρνα τέχνη με όλα τα χαρακτηριστικά της «αναρχίας, της δημιουργικής καταστροφής και της ατομικής αλλοτρίωσης», όπως την περιγράφει ο Baudelaire, αποτελεί έκφανση μιας νεωτερικότητας, στην οποία προεξάρχουν τα Διαφωτιστικά χαρακτηριστικά. Ο Harvey διεξέρχεται με επιτυχία τις αντινομίες του μοντερνισμού και εκδιπλώνει όλο το φάσμα των εκδοχών του, από την πολιτικοποιημένη avant-garde των αρχών του 20ού αι. και την λατρεία της μηχανής ως την αντίδραση στην τεχνολογία και τον εξορθολογισμό της πόλης (Harvey, 1990: 29-32). Όμως η συνύπαρξη διαφορετικών τάσεων μέσα στον μοντερνισμό, όπως, παραδείγματος χάριν, του διεθνισμού με τον εθνικισμό και τον επαρχιωτισμό, του κατακερματισμού με την ολότητα, νοηματοδοτείται μέσα από την αναζήτηση της «αιώνιας αλήθειας» που προϋποτίθεται στο μοντερνιστικό σχέδιο και συνάδει με την επικύρωση των στόχων του Διαφωτισμού. Κάθε κρίση μέσα στην νεωτερικότητα, όπως το τραύμα του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου, αντιμετωπίζεται από τον Harvey ως ακύρωση των βεβαιιοτήτων του Διαφωτισμού και επαναθέτει το αίτημα της αναζήτησης του αιώνιου μύθου. Υπ' αυτό το πρίσμα θεωρεί τις ακραίες μορφές του τεχνολογικού-γραφειοκρατικού ορθολογισμού που υιοθετήθηκαν από τον ναζισμό με την μορφή του αντιδραστικού μοντερνισμού, καθώς επίσης και την ενσωμάτωση του μοντερνισμού στην μεταπολεμική Αμερική στην νικητήρια δυτική κουλτούρα, ως περιπτώσεις εκτροπής από τους Διαφωτιστικούς στόχους (Harvey, 1998: 33-37). Και τα δύο παραδείγματα «εκτροπής» χρήζουν κατά την γνώμη μας ιδιαίτερης μνείας: το πρώτο γιατί, παρά τις επικρατούσες ερμηνείες που θέλουν τις αφετηρίες του ναζισμού στην ρομαντική κριτική του καπιταλισμού και του φιλελευθερισμού, δηλαδή στον ανορθολογισμό και στο αντιμοντέρνο κατά κάποιον τρόπο, στο έργο του Harvey συνδέεται και με τον ακραίο λειτουργικό εξορ-

θολογισμό του μοντερνισμού, του τύπου του Bauhaus (Harvey, 1998: 33, 276-82· Löwy, 1986: 31· Jay, 1982: 76). Το δεύτερο, γιατί ο Harvey, όπως άλλωστε και οι Jameson και Huyssen, δίνει ιδιαίτερη σημασία στην απορρόφηση του μοντερνισμού στην Αμερική από την επίσημη ιδεολογία, η οποία θεωρεί το αμερικάνικο όνειρο πεμπτουσία της δυτικής κουλτούρας. Θα μπορούσαμε από την σύγκριση να συναγάγουμε ότι στην ουσία ο τεχνικο-γραφειοκρατικός ορθολογισμός είναι αυτός που, κατά τον Harvey, και τις δύο περιπτώσεις προκαλεί την εκτροπή του χειραφετησιακού Διαφωτιστικού προγράμματος και την ματαίωση της μοντερνιστικής ουτοπίας. Όμως, παρά την παραδοχή αυτή, που θα μπορούσε να αποτελέσει αφετηρία αμφισβήτησης της Διαφωτιστικής δυναμικής, ο Harvey εμμένει στην ανάγνωση της κατακερματισμένης και πολυσχιδούς φύσης της νεωτερικότητας μέσα από το ενοποιητικό πρίσμα του Διαφωτιστικού σχεδίου. Κατά συνέπεια, εντάσσει τον αισθητικό μοντερνισμό σε μια νεωτερικότητα, η οποία, αν και παρουσιάζεται μέσα από την ανομοιογένεια και την συγκρουσιακή σχέση των κινημάτων της, τελικά υπάγεται σε μια λογική συνέχειας μέσα από σταθερά γνωρίσματα που υπερβαίνουν τις ιδιαιτερότητες και τις μεταξύ τους διαφοροποιήσεις. Αυτά τα γνωρίσματα οργανώνονται γύρω από ένα ασαφές πολιτικό υπόβαθρο που αφορά την διαφύλαξη των χειραφετησιακών αιτημάτων και της ουτοπίας ως ηθικής επιταγής, το οποίο διατρέχει την νεωτερικότητα και αποτελεί κοινή παράμετρο όλων των ρευμάτων της, από τον Διαφωτισμό ως τον μοντερνισμό. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η Meaghan Morris στην διεισδυτική της ανάλυση, ο Harvey, ακόμη και όταν υπερασπίζεται το αισθητικό πρόγραμμα του μοντερνισμού, εκφράζει το όνειρο του Ανθρώπου του Διαφωτισμού (Morris, 1992: 270). Η αστάθεια μετατρέπεται σε σταθερότητα καθώς ιδιότητες του μοντερνισμού, όπως ο κατακερματισμός, η μεταβατικότητα, η φευγαλέα υπόσταση, αποτιμώνται από τον Harvey ως αναγκαία συνθήκη επίτευξης του νεωτεριστικού προγράμματος, ως έκφραση του «αιώνιου» και του «αναλλοίωτου» (Harvey, 1990:13).

Η θεώρηση της νεωτερικότητας και του μοντερνισμού ως καλλιτεχνικού και πολιτικού κινήματος είναι, στην περίπτωση του Fredric Jameson, πολύ περισσότερο πολύπλοκη, και ίσως όχι αντιφατική αλλά διαλεκτική, όπως διατείνεται ο Hayden White (White, 1987: 152). Η διάσταση αυτή προκύπτει στο έργο του από την προσπάθεια συγκεκριμένου διαφορετικών διανοητικών παραδόσεων: της μαρξιστικής κριτικής διηθημένης μέσα από τα Διαφωτιστικά χειραφετησιακά προτάγματα αφενός και του αισθητικού μοντερνισμού αφετέρου, την αφετηρία του οποίου τοποθετεί στην ρομαντική ρήξη με τον Διαφωτιστικό ορθολογισμό και τον νεοκλασικισμό (White, 1987: 144, 152). Ο προβληματισμός του διχάζεται ανάμεσα στο ενδιαφέρον του για την καλλιτεχνική ανανέωση και την ριζοσπαστικότητα που κομίζει ο μοντερνισμός ως κίνημα, και στην θητεία του στην μαρξιστική πολιτική θεωρία και κριτική. Το έργο του, ως εκ τούτου, διαπερνάται από διαρκείς εντάσεις που προκύ-

πτουν από τις τριβές μεταξύ των διαφορετικών και σε πολλά σημεία ασυμβίβαστων αισθητικών και πολιτικών δογμάτων. Η αφοσίωσή του στην διάσωση της ουτοπίας και στο μαρξιστικό όραμα της ανθρώπινης χειραφέτησης, τον οδηγούν, όχι βέβαια αβασάνιστα, στην ταύτιση του πολιτικού προγράμματος του μαρξισμού με αυτό της Διαφωτιστικής νεωτερικότητας και την υπαγωγή σ' αυτό και του αντίστοιχου προγράμματος του μοντερνισμού. Η διχοστασία αυτή, προκύπτει, πιστεύουμε, από το ότι αποδέχεται την ρήξη που εισηγείται ο μοντερνισμός με την ρεαλιστική αναπαράσταση στον χώρο των καλλιτεχνικών αναζητήσεων, αλλά την απορρίπτει στον τομέα της επιστημολογίας, λόγω του φόβου της εγκατάλειψης του γνωστικού ορθολογιστικού εξοπλισμού, τον οποίο συνδέει άρρηκτα με το πολιτικό χειραφετησιακό πρόγραμμα. Η δήλωσή του ότι η γνωστική αποστολή της επιστήμης διαταράσσεται από το πέρασμα σε μια μη αναπαραστατική πρακτική, καταδεικνύει το ενδιαφέρον του για την θεμελίωσή της «στις αξιολογικές κατηγορίες της ακρίβειας, της επάρκειας και της αλήθειας». Ως μελετητής της λογοτεχνίας προσεγγίζει την μοντερνιστική επανάσταση με μια ιδιότυπη μέθοδο που αποκαλεί «κοινωνική ποιητική» ή «μαρξιστική κριτική ενόραση». Πρόκειται για μια μέθοδο, η οποία αντλεί από τον δομισμό και τον φορμαλισμό (Jameson, 1986: 74-5· White, 1987: 145), ανιχνεύει ένα «πρωτοπολιτικό, ουτοπικό, αντιμεσοαστικό αυθόρμητο», ακόμη και όταν εμφανίζεται στη λογοτεχνία με την μορφή του «πολιτικού ασυνειδήτου» (Jameson, 1991: 56· Jameson, 1986: 280). Όμως οι διαμετρικά αντίθετες τάσεις μέσα στον μοντερνισμό, όπως η αντιμοντέρνα αντίδραση στην διαδικασία εκσυγχρονισμού και τη λατρεία της τεχνολογίας, ενοποιούνται από τον Jameson υπό κοινά θεμελιώδη χαρακτηριστικά, όπως η αντίδραση στην αγορά και η εκβολή σε ριζοσπαστικά κινήματα (Jameson, 1991: 304). Η ερμηνευτική προσέγγιση που επιχειρεί είναι τελικά εγγενώς και όχι διαλεκτικά αντιφατική. Αν και αναγνωρίζει και αυτός με τη σειρά του, όπως και ο Andreas Huyssen, ο David Harvey αλλά και ο Ihab Hassan, την σταδιακή απώλεια της επαναστατικής ουτοπίας που επέφερε την πολιτική αποτυχία του μοντερνισμού και την ενσωμάτωσή του στο σύστημα (Jameson, 1991: 4· Harvey, 1990: 36-7· Hassan, 1998: 262-3), δηλαδή δεν θεωρεί ημιτελές το σχέδιο της νεωτερικότητας, όπως ο Habermas (Jay, 1993: 297), εν τούτοις εμμένει σε ένα πολιτικό πρόγραμμα, το οποίο προσγράφει ολοποιητικά στο ευρύτερο πολιτικό και επιστημολογικό πρόγραμμα της νεωτερικότητας με πολιτισμική δεσπόζουσα, κατά τον προσφιλή του όρο, τον Διαφωτισμό.

Γ) Μοντερνισμός και νεωτερικότητα: οι διαφορετικές θεωρήσεις Habermas και Lyotard

Είναι όμως ο μοντερνισμός κίνημα που εγγράφεται στην εξελικτική γραμμικότητα της Διαφωτιστικής νεωτερικότητας; Θεωρούμε ότι η ενδυνάμωση της Διαφωτιστικής συνιστώσας μέσα στο αφήγημα της νεωτερικότητας αφορά

μία επανανάγνωση, η οποία κέρδισε έδαφος τα τελευταία χρόνια ως απάντηση στο κλίμα της κριτικής που ασκήθηκε σ' αυτήν. Καθοριστικής σημασίας υπήρξε ο ρόλος του Jürgen Habermas, ο οποίος, στην προσπάθειά του να περιφρουρήσει την ορθολογιστική παράδοση ως θεμέλιο της γνώσης αλλά και της ανθρώπινης χειραφέτησης, ενοποιεί αισθητικές και διανοητικές αναζητήσεις της δεκαετίας του '60 και '70 υπό τον τίτλο μεταμοντερνισμός και συνδυάζει αυτό το μόρφωμα με την πολιτική άνοδο των συντηρητικών (Habermas, 1998:146-157). Ο όρος, όπως νοηματοδοτείται από τον Habermas, λειτουργεί πολύ περισσότερο ως αντι-μοντερνισμός, καταδεικνύει μια απειλή υπαναχώρησης και οδηγεί τον συγγραφέα σε συντηρητικότερες αναδιπλώσεις άμυνας: η εκδοχή της νεωτερικότητας που προβάλλει αντλεί πολύ περισσότερο από την καντιανή παρά από την μαρξιστική παράδοση (Calhoun, 1992: 1-42). Η εδραίωσή της σε ένα αρραγές Διαφωτιστικό αφήγημα τον οδηγεί στην απόρριψη του αισθητικού μοντερνισμού ως επικίνδυνης εκτροπής. Κατ' αυτόν τον τρόπο φαίνεται να διαφοροποιείται από την πνευματική κληρονομιά της Σχολής της Φραγκφούρτης, και κυρίως από τους βασικούς εκπροσώπους της Max Horkheimer και Theodor Adorno, οι οποίοι, αφεννός άσκησαν δριμεία κριτική στο Διαφωτιστικό πρόγραμμα, ως διάψευση και ματαίωση της συμφιλίωσης, αφετέρου αξιολόγησαν θετικά τον μοντερνισμό ως εστία αντίστασης στην αλλοτρίωση και την καπιταλιστική πραγμοποίηση (Adorno-Horkheimer, 1986). Παρά το γεγονός ότι δεν περιλαμβάνεται στις προθέσεις αυτού του άρθρου η ενασχόληση με την κριτική της Σχολής της Φραγκφούρτης στον Διαφωτισμό, θα θέλαμε να τονίσουμε ότι η προβληματική των Adorno και Horkheimer φαίνεται, ανάμεσα σε άλλες, να τροφοδοτεί εναλλακτικές προσλήψεις της νεωτερικότητας και όχι αυτή που συγκροτείται γύρω από τις μεταγενέστερες επεξεργασίες του αρχικού προβληματισμού του Habermas.

Αν η πρόσληψη της νεωτερικότητας από τον Habermas, ολοκληρώνεται κυρίως μέσα στην δεκαετία του '70 και εγγράφεται στην ιδιαιτερότητα του γερμανικού πλαισίου μέσα στο οποίο η υπεράσπιση του Διαφωτισμού ταυτίζεται με την υπεράσπιση της δημοκρατίας, τότε η αντίστοιχη πρόσληψη από τον Jean-François Lyotard που αναδείχθηκε εκπρόσωπος του αντίπαλου αφηγήματος, οφείλει την διαμόρφωσή του στην γαλλική συζήτηση για την νεωτερικότητα. Με διαφορετικές πολιτικές και διανοητικές εμπειρίες η γαλλική νεωτερικότητα ξεκινά με τον Nietzsche και τον Mallarmé και προσδιορίζεται σε σχέση με αυτό που η λογοτεχνική κριτική προσλαμβάνει ως μοντερνισμό. Ως εκ τούτου, είναι πολύ περισσότερο αισθητικό ζήτημα που σχετίζεται με την κρίση του ρεαλισμού και την επανάσταση στην αναπαράσταση (Huyssen, 1998: 203). Αυτή τη διάσταση τονίζει ο Lyotard, προβάλλοντας την ανοικείωση των αντικειμένων στην μοντερνιστική αναπαράσταση ως καταγγελία της καπιταλιστικής αλλοτρίωσης, αξιοποιώντας εκ νέου στοιχεία της σχετικής προβληματικής του Adorno (Lyotard,

1997: 74). Αντίθετα με τον Habermas, αποκόπτει τον μοντερνισμό από κάθε αναφορά στην Διαφωτιστική νεωτερικότητα, ενώ προκρίνει την ανατρεπτική του υπόσταση ενάντια στον καπιταλιστικό εκσυγχρονισμό, τον οποίο θεωρεί ανάπτυγμα, επεξεργασία της εγγενούς δυναμικής του Διαφωτισμού. Πρόκειται για μια εντελώς διαφορετική πρόσληψη της νεωτερικότητας με επίκεντρο την ανάδυση του μοντερνισμού ως διαδικασία προκλήσεων και διαρκών πειραματισμών από τον ιμπρεσιονισμό ως τον κυβισμό και τον σουρεαλισμό. Σχηματοποιώντας αυτό το εναλλακτικό αφήγημα της νεωτερικότητας, θα τονίζαμε ότι στηρίζεται στην αντιδιαστολή του μοντερνισμού ως λογοτεχνικού και καλλιτεχνικού κινήματος από το λογοκρατικό πρόγραμμα κυριαρχίας πάνω στην φύση που εισήγαγε ο Διαφωτισμός, για δύο λόγους. Πρώτον, διότι αποτελεί επανάσταση στις ισχύουσες αναπαραστατικές πρακτικές, και δεύτερον, διότι αμφισβητεί δυναμικά την διαδικασία εκσυγχρονισμού (White, 1999: 72, 189). Για τον Lyotard, η αρχή της νεωτερικότητας σηματοδοτείται με την αναμέτρηση του κατανοήσιμου με το αναπαραστάσιμο και συνδέεται με την επανενεργοποίηση της έννοιας του «υψηλού», η οποία συμβάλλει στην διεύρυνση των ορίων της φαντασίας και των αισθητικών αναζητήσεων εξωθώντας στα όρια τον καλλιτεχνικό πειραματισμό.³

Οπωσδήποτε, η παρουσίαση αυτή του μοντερνισμού ως διαρκούς πειραματικής πρωτοπορίας έχει σαφές πολιτικό υπόβαθρο, εφόσον ο ρεαλισμός ταυτίζεται με την «ορθότητα» στην αναπαράσταση και την κανονικότητα της εξουσίας, και τελικά εμφανίζεται ως η ιδεώδης αισθητική επιλογή του ολοκληρωτισμού (ναζισμός, σταλινισμός). Θα διατυπώναμε μάλιστα την άποψη ότι η επιθυμία που εκφράζει ο Lyotard σχετικά με την αναζήτηση του άγνωστου και του μη παρουσιάσιμου είναι αυτή που διασώζει το ουτοπικό, αναρχικό αυθόρμητο (Lyotard, 1997: 67, 82). Μέσα στα πλαίσια μιας τέτοιας θεώρησης του μοντερνισμού, ο μεταμοντερνισμός ορίζεται από τον Lyotard ως βαθύτερη ρήξη με την κυρίαρχη κουλτούρα και αισθητική, ως στιγμή στην αιώνια επανάσταση και ανανέωση του μοντερνισμού (Jameson, 1997: x-xvi). Το μεταμοντέρνο λοιπόν αποτελεί μέρος του μοντέρνου, μια διαρκή υπέρβαση και αναίρεσή του, έναν μοντερνισμό στο στάδιο της αναγέννησης. Μια τέτοιου είδους θεώρηση των σχέσεων μεταξύ μοντερνισμού και μεταμοντερνισμού έχει φιλοσοφικές αφετηρίες και αποφεύγει την ένταξή τους σε σαφώς διακριτές ιστορικές περιόδους. Στο πλαίσιο αυτό η νεωτερικότητα και η μετανεωτερικότητα δεν προσδιορίζονται ως καθαρά οριοθετούμενες ιστορικές οντότητες, αλλά, όπως δηλώνει ο Lyotard, η νεωτερικότητα κυοφορεί την μετανεωτερικότητά της (Lyotard 1991: 25). Η θέση αυτή μας απεξαρτά από την ανάγκη ακριβούς χρονικής διάκρισης, αντιμάχεται την λογική της τομής ή της ρήξης και συνηγορεί υπέρ της κατακερματισμένης και ανομοιογενούς φύσης της νεωτερικότητας. Αντί να αφιστοριοποιεί τον μεταμοντερνισμό, παρέχει το θεωρητικό υπόβαθρο για την ανά-

πτυξη απόψεων πέρα από μια συμβατική ιστορικότητα (Gloag, 2001: 407). Ακόμη και αν δεν αποδεχθεί κανείς τον μοντερνισμό ως κίνημα αμφισβήτησης μιας κυρίαρχης εκδοχής της νεωτερικότητας ήδη εγγεγραμμένο στην τροχιά της μετανεωτερικότητας, δηλαδή στην διαδικασία της αναίρεσης της πρώτης, σίγουρα δεν θα αποδεχθεί την εξάλειψή του ή την ολοκληρωτική ιδεολογική και αισθητική του απώθηση από τον μεταμοντερνισμό (πρβλ. με Jameson, 1991: 1). Έχει σημασία να υπογραμμίσουμε την προσπάθεια διαφύλαξης της ιδιαιτερότητας του μεταμοντερνισμού ως ριζοσπαστικού καλλιτεχνικού κινήματος από μέρους του Lyotard και τον διαχωρισμό του από την γενική κουλτούρα της «καθημερινότητας του κεφαλαίου», στην οποία αποδίδει το Kitsch και το anything goes. Αν η προσπάθεια άλωσης και φίμωσης του καλλιτεχνικού πειραματισμού από μέρους μιας γραφειοκρατικής Αριστεράς διενεργείται μέσω της επιστροφής στον ρεαλισμό, ο καπιταλισμός, όπως υποστηρίζει ο Lyotard, διαθέτει ισχυρότερα όπλα: την προσομοίωση της πρωτοπορίας, μέσω της «υπερπρωτοπορίας» (transavantgardism) ή του χύδην, λαϊκιστικού μεταμοντερνισμού. Ο εκλεκτικισμός ως βαθμός μηδέν της σύγχρονης κουλτούρας του καταναλωτισμού, καταγγέλλεται από τον Lyotard ως αισθητική ισοπέδωση, η οποία ανθεί μαζί με την εξασθένηση της κριτικής ικανότητας και επιβάλλεται τελικά ως «ρεαλισμός του χρήματος».⁴ Η θεώρηση λοιπόν του μεταμοντερνισμού από τον Lyotard σχετίζεται στενά με την αισθητική και πολιτική ιδεολογία του μοντερνισμού, όπως παραδέχεται και ο Jameson, και περισσότερο βέβαια με την επαναστατική διάσταση της πρωτοπορίας και της πειραματικής τέχνης.

ΜΕΤΑΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΣ, ΜΙΑ ΠΡΩΤΟΠΟΡΙΑ ΤΟΥ '60 ΚΑΙ ΟΧΙ ΜΟΝΟ

Η προσέγγιση του Lyotard, η οποία αναδεικνύει την άμεση αναφορικότητα του μοντερνισμού προς τον μεταμοντερνισμό έρχεται σε αντίθεση με εκείνη του Jameson που σε μεγάλο βαθμό στηρίζεται στην αντιδιαστολή τους. Η διαφορά αυτή δεν οφείλεται μόνο στην υιοθέτηση ενός περισσότερο ορθόδοξου μαρξιστικού ερμηνευτικού πλαισίου από μέρους του Jameson αλλά και στην ιδιαιτερότητα της αμερικανικής εκδοχής, γεγονός που υπογραμμίζει την πολυμορφία των τάσεων μέσα στον μεταμοντερνισμό καθώς και το εύρος των συνδηλώσεων του όρου.

Όπως έχουμε ήδη αναφέρει, στην Αμερική το φαινόμενο εκδηλώνεται κυρίως εναντίον μιας αυστηρής, ασκητικής εικόνας του ώριμου μοντερνισμού, όπως καλλιεργήθηκε από την Νέα Κριτική και εμφανίζεται ως μια κουλτούρα της αντιπαράθεσης, η οποία ανανέωσε τα αιτήματα δημιουργικότητας, καλλιτεχνικής αυτονομίας και φαντασίας, τα οποία ο μοντερνισμός είχε απολέσει. Το νέο κίνημα, που εκδηλώνεται στην δεκαετία του '60 αποτελεί επανάσταση κατά του κλασικού μοντερνισμού, το οποίο είχε μετατραπεί, όπως προαναφέραμε, σε όργανο

πολιτισμικής και πολιτικής προπαγάνδας στην περίοδο του ψυχρού πολέμου (Huyssen, 1998: 191-92). Σύμφωνα με τον Andreas Huyssen, τον Peter Bürger και τον Octavio Paz, αποτελεί μια πρωτοπορία αντίστοιχη της ευρωπαϊκής του '20, γιατί παρουσιάζει μια «αίσθηση του μέλλοντος», επαναθέτει δυναμικά το αίτημα της διάχυσης της τέχνης στην καθημερινή ζωή απονομιμοποιώντας την ηγεμονία της υψηλής τέχνης ως πολιτιστικού κατεστημένου. Παράλληλα εκφράζει την ίδια τεχνολογική αισιοδοξία και επανεπικυρώνει την λαϊκή (pop) κουλτούρα. Η επανεκτίμηση της λαϊκής κουλτούρας διενεργείται μέσω του ισχυρού κινήματος της αντικουλτούρας, το οποίο εισάγει μια κουλτούρα ρήξης που εκδηλώνεται στους χώρους της τέχνης αλλά και στους δρόμους, με την μορφή εναλλακτικών δρωμένων (Huyssen, 1998: 193-4· Harvey, 1990: 37-8). Αν λοιπόν ο μοντερνισμός έχει ενσωματωθεί στην κυρίαρχη ιδεολογία, τότε η μεταμοντερνιστική αντίδραση θα μπορούσε να χαρακτηριστεί αντιμοντέρνα. Μόνο κατ' αυτή την έννοια θα μπορούσε να ερμηνευθεί η άποψη του Harvey, ότι ο μεταμοντερνισμός «αναδύθηκε μέσα από την χρυσαλλίδα του αντιμοντέρνου, για να εδραιωθεί ως αυτόνομη πολιτισμική αισθητική» (Harvey, 1990: 3, 38). Επίσης, αν η επίθεση στην θεσμοθετημένη τέχνη συνιστά παράλληλη επίθεση στους θεσμούς, τότε είναι σαφές ότι το κίνημα αυτό διαθέτει πολιτικό υπόβαθρο που παραπέμπει στην ανάδυση της νέας Αριστεράς, η οποία με όχημα την ριζοσπαστικοποίηση της τέχνης επιτίθεται στον αυταρχισμό και στον τεχνικο-γραφειοκρατικό ορθολογισμό που εκπροσωπείται από όλο το φάσμα της εξουσίας, συμπεριλαμβανομένης και της επίσημης Αριστεράς καθώς και των εκβολών της στους μαζικούς χώρους. Με κέντρο τα πανεπιστήμια και τα ινστιτούτα τέχνης το κίνημα αυτό που υιοθέτησε εικονοκλαστικές συνήθειες σ' όλους τους τομείς της καθημερινής ζωής, είχε ως αποκορύφωμα τις εξεγέρσεις στο Σικάγο, το Παρίσι, την Πράγα, την Μαδρίτη κ.α., στα 1968. Η κριτική στην γραφειοκρατία, κομβικό σημείο στα κινήματα της αντικουλτούρας, εφόσον αφορούσε σε μεγάλο βαθμό τα αριστερά κόμματα και τον «καθεστηκότα» προοδευτικό λόγο αντιμετώπιστηκε ιδιαίτερα εχθρικά από την επίσημη Αριστερά, η οποία συντάχθηκε με τη «νομιμότητα» και πολέμησε λυσσαλέα την απειλή στην κομμουνιστική ορθοδοξία. Αν δεχθούμε ότι ο χώρος αυτός αποτελεί πρώιμη εκδοχή ή προϊστορία του μεταμοντερνισμού, τότε είναι ερμηνεύσιμη η προσπάθεια απαξίωσης μέσα από την μετατροπή του σε καρικατούρα, την ταύτισή του με τον νεοσυντηρητισμό και την παράλληλη υπονόμηση του επιστημολογικού και πολιτικού υποβάθρου, πάνω στο οποίο αυτό συγκροτείται ευρύτερα ως κριτική.

Παρά το γεγονός ότι τα κινήματα της αντικουλτούρας, ως ρήξη με έναν ιδιαίτερα ισχυρό ακαδημαϊκό μοντερνισμό, γνώρισαν ιδιαίτερη άνθηση στην Αμερική, εν τούτοις δεν νομίζουμε ότι ο μεταμοντερνισμός του '60 αποτελεί μια καθαρά αμερικανική πρωτοπορία (πρβλ. με Huyssen, 1998: 190, 193, 196). Αν και δεν μπορούμε να παραγνωρί-

σουμε την σημασία των διαφορετικών ιστορικών συνθηκών και των κατά τόπους ιδιαιτεροτήτων, θεωρούμε ότι η διπλή αντίσταση στην πολιτική εξουσία και στην τέχνη ως μέρους του μηχανισμού της αποτέλεσε κοινή βάση και για τα ευρωπαϊκά κινήματα που είχαν ως κορύφωση τα πολιτικά γεγονότα της εξέγερσης του Μάη του '68.

Αν υποθέσουμε όμως ότι το πολιτικό πρόγραμμα που συνόδευε την δυναμική ανάδυση ενός ευρέος φάσματος καλλιτεχνικού πειραματισμού με αναφορές στην λαϊκή κουλτούρα, παρέπεμπε σ' εκείνο της ευρωπαϊκής πρωτοπορίας του '20, οι διαφορές των δύο κινήματων δεν μπορούν να παραβλεφθούν. Η μοντερνιστική πρωτοπορία εγγράφεται σε μια διεθνιστική, καθολική οπτική και συνδέεται έστω και κατ' αντιπαράθεση με την τελεολογία του εκσυγχρονισμού και της προόδου. Αντίθετα, η μεταμοντερνιστική πρωτοπορία, παρά τις ομοιότητες, δεν μπορεί να θεωρηθεί ως συνέχεια της μοντερνιστικής, στο βαθμό που παρουσιάζει μια σειρά καινοτόμων χαρακτηριστικών που ανταποκρίνονται σε κοινωνικούς και οικονομικούς μετασχηματισμούς και στην εξ αυτών αλλαγή της ευαισθησίας (Harvey, 1990: 39· Huyssen, 1998: 184). Προβάλλει την αποσπασματικότητα και την πολλαπλότητα ως στοιχεία μιας δυναμικά αναδυόμενης ετερότητας και προωθεί πολύ αποτελεσματικά το αίτημα της ώσμωσης υψηλής και λαϊκής τέχνης, καταργώντας το μεταξύ τους χάσμα. Η εξέλιξη όμως του φαινομένου στην δεκαετία του '70 και του '80, φάση κατά την οποία τοποθετούμε την ωρίμανσή του, σχετίζεται κυρίως, κατά την επισήμανση του Harvey, με μετασχηματισμούς στην αστική ζωή που αποτυπώνονται στο βιβλίο του Jonathan Raban, *Soft City*. Σ' αυτό η σύγχρονη πόλη εμφανίζεται ως λαβύρινθος ποικίλων δικτύων κοινωνικής αλληλόδρασης, ως χώρος παραγωγής σημείων και εικόνων, πέρα από μια ταξική διαστρωμάτωση, χώρος, όπου η κοινωνική διάκριση προκύπτει από σύμβολα και εντυπώσεις (Harvey, 1990: 3-6). Η μεταμοντερνιστική παρέμβαση αντιτίθεται, σύμφωνα με τον Harvey, στην ενιαία, τεχνολογικά οργανωμένη πόλη ως όλο, και αντίθετα καλλιεργεί την πρόσληψή της ως παλίμψηστου, ως σύνθεσης ετερογενών ιδιαίτερα διαφοροποιημένων μεταξύ τους ενοτήτων.

Οπωσδήποτε, στην δεκαετία του '70, μετά την νικηφόρα έκβαση της μάχης κατά του κανονιστικού μοντερνισμού, πολλά στοιχεία του μεταμοντερνισμού είχαν αλλάξει, ενώ σταδιακά αυτός αποκτά τα χαρακτηριστικά μιας μεταπρωτοποριακής κουλτούρας (Huyssen, 1998: 196-7), η οποία εκφράζεται με διασπορά καλλιτεχνικών πρακτικών και έντονη μείξη στοιχείων από το λεξιλόγιο του μοντερνισμού με την pop και την μαζική κουλτούρα. Τα νέα καλλιτεχνικά υβρίδια σχετίζονται άρρηκτα με την ανάδυση εναλλακτικών μορφών πολιτισμού και την προβολή της ετερότητας, μιας πολιτισμικής έννοιας που στάθηκε καθοριστικής σημασίας, όπως θα διαπιστώσουμε και στον χώρο των διανοητικών εξελίξεων από την δεκαετία του '70 και εξής. Η πολιτισμική έκφραση «των φωνών που είχαν επί μακρόν σιγήσει» οδηγεί σε καλλιτε-

χνικές αναζητήσεις και εξερευνήσεις των μορφών υποκειμενικότητας που συνδέονται με το φύλο και την φυλή στον χώρο της λογοτεχνικής γραφής και κριτικής αλλά και του κινηματογράφου. Η φεμινιστική κριτική συνέβαλε σε μεγάλο βαθμό στην κατάδειξη των αδυναμιών και των εμμονών του μοντερνιστικού κανόνα και ανέσυρε από την αφάνεια συγγραφείς όπως η Ingeborg Bachman και η Marie Luise Fleisser (Huyssen, 1998: 198-99· Harvey, 1990: 58-9). Μέσα στα ίδια πλαίσια μπορεί να ερμηνευθεί και η ισχυροποίηση των μορφών της pop art, ως επιδίωξης των λαϊκών στρωμάτων να αποκτήσουν δημόσια ταυτότητα απέναντι στις αισθητικές επιβολές μιας εμπορικά οργανωμένης βιομηχανίας της μόδας (Harvey, 1990: 60). Το αίτημα όμως για τον εκδημοκρατισμό του γούστου ως μέρους των διαδικασιών συγκρότησης νέων υποκειμενικοτήτων δεν αναγνωρίστηκε ως τέτοιο, αλλά συχνά θεωρήθηκε ως αισθητική έκπτωση από συντηρητικούς και από αριστερούς κριτικούς που συντάσσονται με το αισθητικό δόγμα της υψηλής τέχνης.⁵ Εσκεμμένα –πιθανόν, λόγω μιας διανοητικής δυσκαμψίας που οφείλεται σε πολιτικές προθεωρίες– ο χώρος της μεταμοντερνιστικής καλλιτεχνικής δημιουργίας διευρύνθηκε για να περιλάβει όλη την σύγχρονη κουλτούρα του καπιταλισμού και να ταυτισθεί με την εμπορευματοποίηση και το kitsch (Eagleton, 1985: 60· Jameson, 1991: x). Παράλληλα καλλιεργήθηκε η τάση να εντάσσονται στον χώρο της «μεταμοντέρνας θεωρίας» διάφοροι λόγοι που ξεκινούν από θρησκευτικές αναβιώσεις και νέες θεραπείες (!) και φθάνουν να περιλάβουν διανοητικές μετατοπίσεις στο χώρο της επιστήμης και της φιλοσοφίας (Jameson, 1991: xi-xvi). Η συνονθύλευση τόσο ανομοιογενών και μη συγκρίσιμων χώρων έχει κυρίως ως στόχο της να πλήξει και να απαξιώσει ένα ευρύ φάσμα πολυδαίδαλων διαδρομών που ξεκινούν από τις επιστημολογικές επεξεργασίες του Thomas Kuhn και τον Νεοπραγματισμό του Richard Rorty και καταλήγουν στην Αποδόμηση (Harvey, 1990: 9, 41-58· Jameson, 1991: xvi). Με ποιο τρόπο όμως συντελέστηκε η ιδιότυπη σύνδεση ενός καλλιτεχνικού κινήματος με διανοητικά ρεύματα ευρείας εμβέλειας και η υπαγωγή τους σε μια ενιαία κατηγορία με το όνομα «μεταμοντερνισμός»; Επειδή κρίνουμε ότι η προσπάθεια ομογενοποίησης, καθώς και η άκριτη συμπαράταξη διανοητικών και καλλιτεχνικών ρευμάτων με κάθε είδους πολιτισμική ευτέλεια έχει πολιτικό χαρακτήρα, θεωρούμε σημαντική την διερεύνηση των πολιτικών αφετηριών και του ερμηνευτικού πλαισίου, μέσω του οποίου επιχειρήθηκε η διαδικασία απαξίωσής τους.

ΤΑ ΠΟΛΙΤΙΚΑ ΔΙΑΚΥΒΕΥΜΑΤΑ ΤΗΣ ΔΙΑΜΑΧΗΣ ΓΥΡΩ
ΑΠΟ ΤΙΣ ΝΟΗΜΑΤΟΔΟΤΗΣΕΙΣ ΤΟΥ ΜΕΤΑΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΥ

Ως αφετηρία του συσχετισμού των αισθητικών κινήματων της δεκαετίας του '60 και του '70 με τα διανοητικά ρεύματα της ίδιας εποχής μπορεί να θεωρηθεί και πάλι η

παρέμβαση του Jürgen Habermas (Habermas, 1998). Ο Habermas διατύπωσε την άποψη ότι η μεταπρωτοποριακή τέχνη (αναφορά στον όρο του Peter Bürger) εγγράφεται στο διανοητικό κλίμα της αμφισβήτησης του λογοκεντρικού μοντέλου ερμηνείας του κόσμου, το οποίο εξέφρασε η προβληματική της Αποδόμησης στην Γαλλία με προεξάρχοντες, όπως αναφέρει, τους Bataille, Foucault και Derrida. Ο Habermas περιγράφει το πλέγμα αυτών των κινήματων ως ένα «συναισθηματικό ρεύμα της εποχής μας που διαπερνά όλες τις σφαίρες της διανοητικής ζωής» (Habermas, 1998:146) και το υπάγει σε μια εποχή μετανεωτερικότητας, που κατά την γνώμη του, εμφανίζεται ως αντineωτερικότητα. Αποτελεί δηλαδή απειλή στο πολιτισμικό και πολιτικό πρόγραμμα της Διαφωτιστικής νεωτερικότητας που ο ίδιος θεωρεί πανάκεια. Ωστόσο, δεν είναι η μετανεωτερικότητα που απειλεί το Διαφωτιστικό σχέδιο, στο βαθμό που τα σπέρματα της εκτροπής εντοπίζονται από τον Habermas, όπως είδαμε, ήδη στις «ακρότητες» του αισθητικού μοντερνισμού στις οποίες ανιχνεύει στοιχεία πολιτισμικού ανορθολογισμού, αντίστοιχα με εκείνα που στην συνέχεια αναγνωρίζει και στην «γαλλική» θεωρία (Habermas, 1998: 148· Huyssen, 1998: 202). Η πρόσληψη της αισθητικής νεωτερικότητας από τον Habermas δεν παραπέμπει στον μοντερνισμό, όπως τον γνωρίζουμε, και παρά τις διακηρύξεις περί διάχυσης της τέχνης στην ζωή, το αισθητικό δόγμα που εισηγείται είναι αποκαθαρμένο από τον ριζοσπαστισμό του μοντερνισμού και μάλλον παραπέμπει στην αισθητιστική παράδοση του 19ου αι., από την οποία αποκόπηκε η πρωτοπορία του 20ού. Η υποστήριξη αυτής της αισθητικής θεωρίας δεν είναι τυχαία, αλλά αντιστοιχεί στο επιστημολογικό και θεωρητικό σχέδιο της νεωτερικότητας που αυτός επιλέγει. Ως εκ τούτου, η απαξίωση της «μετανεωτερικότητας» είναι απόρροια της απόρριψης του αισθητικού μοντερνισμού και του φιλοσοφικού πεδίου της άρθρωσής του. Αν ο συσχετισμός καλλιτεχνικού κλίματος και θεωρίας υπήρξε καθοριστικός για τα μετέπειτα ερμηνευτικά εγχειρήματα, η σύνδεση της «γαλλικής» θεωρίας με τον νέο συντηρητισμό επηρέασε με την σειρά της τις Διαφωτιστικού προσανατολισμού μαρξιστικές ερμηνείες. Με την ασαφή διάκριση μεταξύ Νέων Συντηρητικών και Νεοσυντηρητικών (Young Conservatives, Neoconservatives), οι χορείες των οποίων παρουσιάζουν πολλά κοινά χαρακτηριστικά, εφιστά την προσοχή σχετικά με τους κινδύνους που συνεπάγεται η κριτική στην Διαφωτιστική νεωτερικότητα (Habermas, 1998: 156-7). Για να τονισθεί η προοδευτικότητα του νεωτερικού προγράμματος και του μοντερνισμού που το αντιπροσωπεύει, επιστρατεύεται εκ του αντιθέτου και ο Daniel Bell (Bell, 1976). Η επίκλησή του όμως, αντί να συμβάλει στην ανάδειξη του επιχειρήματος του Habermas, εικονογραφεί την ποικιλία στις προσλήψεις του μοντερνισμού και του μεταμοντερνισμού, οι οποίες προσδιορίζουν και τις μεταξύ τους σχέσεις. Αν η παρουσίαση του μοντερνισμού από τον Bell, ως ολετήρα των παραδοσιακών αξιών της αμερικανικής κοινωνίας, κατα-

δεικνύει, κατά τον Habermas, εκ του αντιθέτου την απελευθερωτική ισχύ του μοντερνισμού, τότε φαίνεται να μην έχει αντιληφθεί σαφώς ποιο περιεχόμενο δίνει στον όρο ο Bell και πώς αντιλαμβάνεται την σχέση του με τον μεταμοντερνισμό. Ο μεταμοντερνισμός, ως επανάσταση του '60, αντιμετωπίστηκε από τον Bell ως επικίνδυνη εκλαΐκευση της μοντερνιστικής αισθητικής όχι με την έννοια της παραφθοράς της αλλά με την έννοια της περαιτέρω διείσδυσης του μοντερνιστικού αυθόρμητου στην καθημερινή ζωή. Η αναζήτηση της αισθητικής απόλαυσης και της αυθεντικής εμπειρίας που προάγουν τον ηδονισμό και την αναρχία, ως καταρχήν χαρακτηριστικά του μοντερνισμού, αποκτούν ευρύτερα ερείσματα με τον μεταμοντερνισμό, ο οποίος με την σειρά του συμβάλλει και αυτός στην καταστροφή των ορθολογιστικών βάσεων της ηθικής συμπεριφοράς. Συμπερασματικά, θα διατυπώναμε την άποψη ότι η χρήση του Bell από τον Habermas για την ενίσχυση των επιχειρημάτων του είναι ατυχής ή μάλλον αποκαλυπτική, διότι ο «επικίνδυνος» μοντερνισμός του πρώτου μοιάζει πολύ με τον μοντερνισμό που θέλει να εξοβελίσει ο δεύτερος, ενώ ο κλασικός μοντερνισμός του Habermas παραπέμπει στο αυστηρό ακαδημαϊκό αισθητικό δόγμα που εκπροσωπεί και ο Bell (Huyssen, 1998: 204). Στο βαθμό μάλιστα που οι πολιτικές επιλογές των δύο διαφέρουν ριζικά, η ομοιότητα στο πολιτισμικό πεδίο, καθώς και η φοβία απέναντι στις «ακρότητες» εγείρουν ερωτηματικά.

Παράλληλα, η προσπάθεια σύνδεσης των εκπροσώπων του γαλλικού μεταδομισμού, κυρίως των Michel Foucault και Jacques Derrida, με την άνοδο του συντηρητισμού στην Ευρώπη και την Αμερική, πέραν του ότι συνδέεται με μια διαφορετική θεώρηση της νεωτερικότητας, αποτελεί απάντηση του Habermas στις γερμανικές πολιτικές εξελίξεις και όχι τόσο στους ίδιους τους Γάλλους θεωρητικούς. Οι νεοσυντηρητικοί μοιράζονται με τους θιασώτες του Διαφωτιστικού αφηγήματος το ενδιαφέρον για την διατήρηση των υπερβατολογικών θεμελίων της γνώσης, και γι' αυτό τον λόγο η επίθεση που εξαπολύουν κατά της Αποδόμησης είναι εξίσου ισχυρή με εκείνη του Habermas (Huyssen, 1998: 202-5). Η σύγκυση που καλλιεργήθηκε, εν πολλοίς εσκεμμένα από την παλαιά Αριστερά, σχετίζεται με την παράλληλη με το κίνημα του '60 άνοδο του συντηρητισμού ως αντίδραση του αμερικανικού κατεστημένου στην ριζοσπαστικοποίηση (Huyssen, 1998: 200· Jameson, 1991: 57). Ο κοινός ορίζοντας που συνέχει τα δύο φαινόμενα είναι η εμφάνισή τους μετά τον μοντερνισμό: υπ' αυτή την έννοια είναι μεταμοντέρνα φαινόμενα, όχι όμως επειδή μετέχουν ενός κοινού πολιτικού ή αισθητικού προγράμματος. Μέσα σ' ένα τέτοιο πλαίσιο οι έννοιες του προοδευτικού και του αντιδραστικού επαναπροσδιορίζονται διαρκώς μέσα από τις διαφορετικές θεωρήσεις του μοντερνισμού και του μεταμοντερνισμού: ο συντηρητικός Bell θεωρεί τον μοντερνισμό αιτία της ηθικής κρίσης του καπιταλισμού (Bell, 1976: 54), ενώ ο εξίσου συντη-

ρητικός Hilton Kramer (Huyssen, 1998: 204) τον επικαλείται ως εδραιωτή σταθερών αξιών κριτηρίων ποιότητας. Αν και αναφέρονται σε διαφορετικές νοηματοδοτήσεις του μοντερνισμού, και οι δύο απαξιώνουν τον μεταμοντερνισμό ως υπονομευτή της κοινωνικής συνοχής. Το ιδεώδες και για τους δύο σχετίζεται με μια κοινωνική κατάσταση εδραιωμένων αξιών και κριτηρίων, η οποία οπωσδήποτε δεν αντιστοιχεί στο μοντερνισμό αλλά αντίκειται σ' αυτόν. Όμως, και η πεποίθηση του Habermas ότι ο μοντερνισμός είναι αξιόπραστος, είναι, με μια έννοια, αντιμοντέρνα, διότι αφαιρεί την κριτική αιχμή του και τον απονευρώνει μετατρέποντάς τον σε μια σταθερή αξία. Αυτή την αποτελμάτωση του μοντερνισμού θέλει να αποτρέψει ο Lyotard, με τον προσδιορισμό του μεταμοντερνισμού ως διαρκούς υπέρβασης της προηγούμενης καλλιτεχνικής μορφής, μοντερνισμού εν τω γεννάσθαι (Lyotard, 1997: 79). Μπορεί ο Habermas να προσαρτά την αριστερή πολιτική και την ανθρώπινη χειραφέτηση στο Διαφωτιστικό πρόγραμμα και, κατά συνέπεια, να θεωρεί τα ρεύματα κριτικής ως έκφανση νεοσυντηρητισμού, όμως οι νεοσυντηρητικοί με την σειρά τους ταυτίζουν την Αποδόμηση και γενικά τον μεταμοντερνισμό –όρους τους οποίους συχνά εναλλάσσουν αδιακρίτως– με όλα τα ανατρεπτικά διανοητικά κινήματα, την μαρξιστική κριτική, την φεμινιστική κριτική και γενικότερα με την κατάλυση της γνώσης και την αναρχία (Huyssen, 1998: 205· Jameson, 1991: 57· Himmelfarb 1997: 166-8· Himmelfarb, 1989: 662· Scott, 1989: 689). Η διαμάχη απομακρύνεται εντελώς από το χώρο της καλλιτεχνικής δημιουργίας και της αισθητικής και μετατρέπεται σε καθαρά πολιτικό διακύβευμα, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι τα καλλιτεχνικά ρεύματα στερούνται πολιτικού υποβάθρου με σταθερές αναφορές.

Η απόπειρα του Habermas να συνδέσει το καλλιτεχνικό μεταπρωτοποριακό ρεύμα (post avant-garde) με τις αναθεωρήσεις κυρίαρχων επιστημονικών παραδειγμάτων και ευρύτερα με τον νεοσυντηρητισμό, πολιτικοποίησε την διαμάχη και δίχασε την μαρξιστική κριτική, η οποία σε γενικές γραμμές προσέγγισε αναγωγιστικά και ολοποιητικά ετερογενείς εξελίξεις υπό την γενικευτική και απλουστευτική κατηγορία του μεταμοντερνισμού. Η αντιμετώπιση αυτή απέρρευσε σε μεγάλο βαθμό στο μεθοδολογικό επίπεδο αφενός, εξαιτίας της προσήλωσης στο σχήμα αντιστοιχίας μεταξύ βάσης και εποικοδομήματος με το οποίο επιχειρήθηκε να δημιουργηθεί μια αναλογία μεταξύ του συνόλου της πολιτισμικής παραγωγής και του οικονομικού πλαισίου εγγραφής του, και στο μεταεπιστημονικό, πολιτικό επίπεδο αφετέρου, εξαιτίας της ταύτισης της ουτοπίας και της ανθρώπινης χειραφέτησης με το Διαφωτιστικό πρόγραμμα και την αναζήτηση της κανονιστικής ολότητας. Η αδυναμία αναπροσαρμογής του ουτοπικού οράματος με την ενσωμάτωση μιας περισσότερο τραγικής αίσθησης των δυνατοτήτων και των ορίων της ανθρώπινης δραστηριότητας, όπως επισημαίνει η Jane Flax, οδηγεί διανοητές, όπως τον Jameson, σε ένα είδος δογματικού ουτοπισμού

(Flax, 1993: 308). Αντίθετα, όπως θα διαπιστώσουμε, κοινό τόπο των διανοητών της Αριστεράς που επεχείρησαν να αποσυνδέσουν τους χειραφετησιακούς στόχους της ανθρωπότητας και την ουτοπία από το Διαφωτιστικό πρόγραμμα, αποτελεί η διάγνωση της «απομάγευσης», η διάψευση μιας αρχικής πίστης στις προϋποθέσεις ολοκλήρωσης του ατόμου που έφερε η νεωτερικότητα, η οποία έλκει την καταγωγή της από την ρομαντική κριτική στην τελευταία και φθάνει μέσω της Σχολής της Φραγκφούρτης στο κίνημα του '60 (Niethammer, 1992· Siegel, 1994). Ωστόσο, η κριτική στον ορθολογισμό και την καθολικότητα, ως βασικών συνιστωσών του Διαφωτιστικού επιστημολογικού προγράμματος, κάθε άλλο παρά σηματοδοτεί την εγκατάλειψη του πολιτικού προγράμματος της Δημοκρατίας και της ανθρώπινης χειραφέτησης. Όπως επισημαίνει η Chantal Mouffe, η διαφορά μεταξύ των επικριτών του Διαφωτιστικού σχεδίου και του Habermas δεν είναι πολιτική αλλά θεωρητική (Mouffe, 1996· Derrida, 1996: 82). Παρά τον κίνδυνο του αναγωγισμού ή της σχηματοποίησης του στοχασμού των προς εξέταση διανοητών, η διάκριση μέσα στον χώρο της μαρξιστικής κριτικής με κριτήριο την προσήλωση ή μη στο Διαφωτιστικό αφήγημα παραμένει καθοριστική και αναπόφευκτη.

Η κριτική των Harvey και Jameson στον μεταμοντερνισμό

Η επιλογή παρουσίασης της προβληματικής των Harvey και Jameson σχετίζεται με την εγγραφή και των δύο στην πρώτη κατηγορία, αυτήν της Διαφωτιστικά προσανατολισμένης μαρξιστικής κριτικής, γεγονός που προσδιορίζει έναν ορίζοντα ομοιοτήτων, χωρίς όμως να αποκλείει σημαντικές αποκλίσεις μεταξύ τους. Παράλληλα, η επιλογή τους ως μαρξιστικών κριτικών που ασκούν κριτική στον μεταμοντερνισμό απορρέει από την πεποίθησή μας ότι αποτελούν τυπικούς εκπροσώπους μιας θεώρησης πού, είτε μέσα από τα κυρίαρχα επιχειρήματά της είτε μέσω της «εκκλαίκευσης» ή της «παραφθοράς» της, λειτούργησε ως η βασική εκδοχή μιας ορθόδοξης μαρξιστικής κριτικής, η οποία, όμως, δεν μπορεί να αποφύγει προφανείς συνδέσεις και αναφορές σε ιδεαλιστικές και συντηρητικές πολιτισμικές θεωρήσεις. Η ειδοποιός διαφορά μεταξύ τους έγκειται στην αποτίμηση του μοντερνισμού καθώς και στην σχέση του με τον μεταμοντερνισμό. Ενώ ο Jameson χρησιμοποιεί ως αφετηρία σύγκρισης τον μοντερνισμό, τον οποίο ο μεταμοντερνισμός απογυμνώνει από το πολιτικό του περιεχόμενο, ο Harvey αποδίδει το ρόλο του μέτρου σύγκρισης στον Διαφωτισμό, ενώ το αισθητικό δόγμα που υιοθετεί με την επίκληση της σταθερότητας και της μοναδικότητας στην τέχνη καθώς και την αναζήτηση των αιώνιων αληθειών, παραπέμπει στην ιδεαλιστική αισθητική.

Παρά την ύπαρξη ορισμένων ομοιοτήτων, η πραγματεία του Jameson είναι πολύ περισσότερο πλούσια και πρωτότυπη, αν και ιδιαίτερα αντιφατική, με ενότητες επιχειρημάτων που συχνά αλληλοαναιρούνται, καθώς συχνά κλυδωνίζεται ανάμεσα στην αναγνώριση της καλ-

λιτεχνικής πρωτοτυπίας του μεταμοντερνισμού και της απαξίωσής του ως «εγγενούς έκφρασης στο πεδίο της υπερδομής ενός ολόκληρου νέου κύματος αμερικανικής στρατιωτικής και οικονομικής κυριαρχίας ανά τον κόσμο» (Jameson, 1991: 5). Αν και η φράση αυτή με όλη την αδιαλλαξία που την χαρακτηρίζει, αποκόπηκε από τα συμφραζόμενά της και παρερμηνεύθηκε, η στάση αυτή δεν έχει σχέση με μια ηθική απαξίωση, όπως δηλώνει ο ίδιος (Jameson, 1991: 62). Ο μεταμοντερνισμός είναι μια ιστορική συνθήκη, στην οποία βέβαια η κριτική αντίσταση στην εμπορευματοποίηση που εξέφραζε ο μοντερνισμός έχει εκλείψει, όμως αυτό δεν καθιστά δυνατή την επιστροφή σε έναν μοντερνιστικό παράδεισο (Jay, 1993: 297). Στην μελέτη του αναδεικνύεται μια μεθοδολογική ιδιαιτερότητα που συνίσταται σε μια ιδιότυπη επανεπεξεργασία του μαρξιστικού σχήματος βάση/υπερδομή, σύμφωνα με την οποία η κουλτούρα δεν θεωρείται αντανάκλαση του τρόπου παραγωγής αλλά άλλη όψη αυτών των τρόπων (White, 1987: 161). Ο Jameson όμως θεωρεί ότι ο μοντερνισμός δεν αποτελούσε μόνο την εκπλήρωση των δυνατοτήτων αναπαράστασης της πραγματικότητας που παρείχε ο καπιταλιστικός τρόπος παραγωγής, αλλά παράλληλα ήταν η πολιτική συμβολοποίηση της εμπειρίας του και εμπεριείχε την δυνατότητα υπέρβασής του, ως τελευταία εστία αντίστασης (White, 1987: 153, 161). Ο μεταμοντερνισμός, ως πλήρης ταύτιση της κουλτούρας με την εμπορευματοποίηση, είναι στην ουσία πλέον «τρόπος παραγωγής» (Jameson, 1991: 407) που σηματοδοτεί την αποτυχία της μοντερνιστικής ουτοπίας. Από το φαινομενικά αρραγές σχήμα ξεφεύγουν κάποιες θετικές αποτιμήσεις του μεταμοντερνισμού, τουλάχιστον ως καταρχήν προσπάθειας ανανέωσης μιας αποστεωμένης φόρμας, ενώ στην συνέχεια αναγνωρίζει ιστορική πρωτοτυπία σε εκφάνσεις της μεταμοντερνιστικής κουλτούρας, όπως η αρχιτεκτονική ή η λογοτεχνία (Jameson, 1991: 4, 21-25, 55, 120). Στις προσπάθειες αναίρεσης του γενικού σχήματος (μοντερνισμός = πολιτικό, προοδευτικό κίνημα, μεταμοντερνισμός = απολιτική έκφραση του καταναλωτισμού ως κουλτούρας), (Jameson, 1991: 313-8) συγκαταλέγεται και η αναγνώριση πολιτικού περιεχομένου στην μεταμοντέρνα τέχνη, μέσω της ανίχνευσης μορφών ανατρεπτικής κουλτούρας που δεν απορροφούνται από το ολίζον αφήγημα της πολιτισμικής δεσπόζουσας (Jameson, 1991: 158-9, 175). Η αναγνώριση της αλλαγής του ιστορικού πλαισίου και συνεπώς της διαφοροποίησης του πολιτικού στοιχείου σχετίζεται, πιστεύουμε, με την ανάγκη του Jameson να διασώσει την ουτοπία μέσα από μια προοπτική ισχυροποίησης των νησίδων ανατρεπτικής κουλτούρας που περιβάλλουν τον μεταμοντερνισμό ως πολιτισμική δεσπόζουσα.⁶

Θα ήταν ενδιαφέρον να αναγνώσουμε τα έργα των Harvey και Jameson υπό το πρίσμα του «πολιτικού τους ασυνειδήτου» με την έννοια του λανθάνοντος, του υπόρρητου πολιτικού πεδίου ανάγνωσης του έργου τους

(Jameson, 1986). Και οι δύο πραγματείες δεν περιορίζονται στον πολιτισμικό-καλλιτεχνικό χώρο αλλά επεκτείνονται στον «θεωρητικό λόγο», όπως τον αποκαλεί ο Jameson, και γενικότερα στις διανοητικές εξελίξεις με έμφαση στον μεταδομισμό, τον οποίο θεωρούν εκδοχή του μεταμοντερνισμού (Jameson, 1991: 13, 18· Harvey, 1990: 49-51, 350). Δεν έχουμε την πρόθεση να ασχοληθούμε διεξοδικά με την παρουσίασή τους στο έργο τους αλλά είναι σημαντικό να επισημάνουμε ότι κομβικό σημείο των αναφορών τους αποτελεί η έννοια της αλήθειας. Η αλήθεια για τον Jameson «αποτελεί μέρος του μεταφυσικού οπλοστασίου που θέλει να αποβάλει ο μεταμοντερνισμός», ενώ ο Harvey επεκτείνεται πέραν της αλήθειας και στα ζητήματα δικαίου και ηθικής, συνδέει την Αποδόμηση με τον μηδενισμό και της καταλογίζει εκλεκτικές συγγένειες με θεωρίες που σχετίζονται με τον φασισμό (Jameson, 1991: 12· Harvey, 1990: 336, 350). Όπως όμως προκύπτει από την συνολική αποτίμηση του έργου τους, η πρόσληψη αυτών των εννοιών, παρά τις επί μέρους διαφοροποιήσεις, στις οποίες προαναφέρθηκα, παραπέμπει και στις δύο περιπτώσεις στον επιστημολογικό εξοπλισμό του Διαφωτισμού. Στον Harvey οι αναφορές στην Διαφωτιστική κληρονομιά είναι άμεσες, ενώ στον Jameson περισσότερο υπόρρητες, στο βαθμό που το ομολογημένο αφετηριακό αφήγημα είναι ένα υβρίδιο μοντερνισμού και μαρξισμού. Αυτός είναι και ο λόγος για τον οποίο νομίζουμε ότι η ανάγνωση του έργου του αποτελεί στην ουσία μια αποκρυπτογράφηση του μετακριτικού του επιπέδου ή καλύτερα του πολιτικού του ασυνειδήτου. Ενώ λοιπόν στον Harvey η υπεράσπιση του Διαφωτιστικού αφηγήματος είναι συνολική και εκτείνεται από την αισθητική ως την φιλοσοφία, στον Jameson η κρίση στην ρεαλιστική αναπαράσταση, που αποτελεί μία από τις συνιστώσες του Διαφωτιστικού οικοδομήματος, γίνεται αποδεκτή μόνο στον τομέα της αισθητικής αλλά όχι στον τομέα της επιστημολογίας.

Όπως χαρακτηριστικά δηλώνει ο ίδιος, αναφερόμενος στις τομές που σηματοδότησαν στην ιστορία των επιστημών οι επεξεργασίες των Thomas Kuhn και Paul Feyerabend, «η γνωστική αποστολή της επιστήμης θα εξασθενούσε εξαιτίας μιας μετατόπισης από μια αναπαραστατική σε μια μη αναπαραστατική πρακτική» (Jameson, 1997: viii-ix). Η ανησυχία του Jameson εκδηλώνεται όταν «η ρήξη μεταφέρεται από τον χώρο της αισθητικής στα ιδεολογικά και φιλοσοφικά φαινόμενα». Αν και θεωρεί ότι το έναυσμα για την ολιστική αντιμετώπιση το δίνει ο Lyotard με την χαρτογράφηση της μεταμοντέρνας κατάστασης στον χώρο της γνώσης, η προσέγγισή του, όπως και αυτή του Harvey και άλλων μαρξιστών, απορρέει από την προσήλωση στην έννοια της ολότητας, όπως διαμορφώνεται μέσα στην μαρξιστική σκέψη, στην επιστημονική αλλά κυρίως στην κανονιστική της εκδοχή. Η πρώτη χρήση της που συνδέεται με τον μαρξισμό ως επιστημονική και κοινωνική θεωρία και λειτουργεί ως αναλυτικό εργαλείο μελέτης και κατανόησης του κοινωνικού

γίνεσθαι, έχει τις ρίζες της στον Διαφωτισμό και στην θεμελιώδη πίστη του στην ανθρώπινη δυνατότητα να συλλάβει την πραγματικότητα ως όλον (Jay, 1982: 23, 31, 431). Η δεύτερη χρήση, η οποία συνδέεται με τον μαρξισμό ως φιλοσοφία, παραπέμπει στην επιθυμία για αποκατάσταση της χαμένης αρμονίας της ανθρωπότητας, ενώ οι καταβολές της ανιχνεύονται στον γερμανικό ιδεαλισμό και τον ρομαντισμό, μέρος της κληρονομιάς των οποίων διαχειρίστηκε ο μαρξισμός (Jay, 1982: 23, 60-68).

Δεν σκοπεύουμε να ασχοληθούμε με μια διεξοδική περιήγηση στις περιπέτειες της έννοιας της ολότητας μέσα στο μαρξιστικό παράδειγμα, αλλά να αναφερθούμε σ' αυτήν, στο βαθμό που θεωρούμε το αφήγημά μας ως διανοητικό τόπο, πάνω στον οποίο αρθρώνεται η εκβολή της αισθητικής στην ηθική και την αλήθεια, σχήμα με βάση το οποίο επιχειρήθηκε η ερμηνευτική προσέγγιση στον μεταμοντερνισμό από μαρξιστές κριτικούς, όπως οι Harvey και Jameson. Η ολιστική προσέγγιση που υιοθετούν στο μεθοδολογικό επίπεδο προβάλλει την εικόνα του μεταμοντερνισμού ως όλου σε ένα χώρο όπου κυριαρχεί η ετερότητα και ο κατακερματισμός (Jameson, 1991: 400· Morris, 1992: 260). Η προσπάθεια της ολιστικής σύλληψης, οδηγεί πολύ συχνά σε εξάλειψη των διαφορών με την παρουσίασή τους ως ομοιοτήτων, καθώς και στην υποβάθμιση της σημασίας της κριτικής που ασκήθηκε στην ολότητα (Morris, 1992: 263· Harvey, 1990: 44· Jameson, 1991: 401-2). Ο Jameson επιμένει στο κείμενό του στην διάκριση μεταξύ της ολότητας και του ολοποιητικού εγχειρήματος, το οποίο αναλαμβάνει αυτός στην μελέτη του μεταμοντερνισμού. Απ' ό,τι προκύπτει όμως από τις διευκρινίσεις του και τις αναφορές του στον Sartre, σχετικά με την «ένταξη του συγκεκριμένου στο ευρύτερο γίνεσθαι» ή την «διασύνδεση των φαινομένων», η ολοποίηση ταυτίζεται με την μεθοδολογική χρήση της ολότητας (Jameson, 1991: 331-3). Αντίστοιχα, η εκβολή της γνωσιοθεωρίας στην αισθητική και την ηθική προκύπτει από την επιθυμία πραγμάτωσης της κανονιστικής ολότητας, η οποία σύμφωνα με τον Habermas, επιτυγχάνεται μέσω της διατήρησης της ισορροπίας των τριών αυτών σφαιρών και τελικά οδηγεί στην αντιστοιχία αληθούς, ωραίου και δικαίου. Η διατήρηση αυτής της ιδεαλιστικής διάκρισης σ' έναν μαρξιστή όπως ο Jameson οφείλεται στην αδυναμία αποσύνδεσης της ρεαλιστικής αναπαράστασης στο επιστημολογικό πεδίο από το πολιτικό πρόγραμμα της ανθρώπινης χειραφέτησης.

Κριτική στην ολότητα και στο επιστημολογικό και διανοητικό υπόβαθρο της Διαφωτιστικής νεωτερικότητας

Η κριτική στην έννοια της ολότητας αποτέλεσε σημαντικό μέρος της κριτικής στο επιστημολογικό και πολιτικό οικοδόμημα της Διαφωτιστικής νεωτερικότητας, όπως επίσης ένα από τα βασικά πεδία διαφοροποίησης μεταξύ «ορθόδοξων» και «αιρετικών» μαρξιστών, παλαιάς και νέας Αριστεράς. Στο επιστημολογικό επίπεδο η κριτική στην έννοια της ολότητας συνδέθηκε με την αμφισβήτη-

ση του ενιαίου υποκειμένου της γνώσης, των νομιμοποιητικών μετα-αφηγήσεων, του θεμελιωτισμού των εννοιών και της ουσιοκρατίας, ενώ στο πολιτικό επίπεδο συνδέθηκε με την κριτική στην λειτουργία της κοινωνίας ως οργανικού όλου, στην έννοια της συναίνεσης και τελικά με την αντίθεση στον ολοκληρωτισμό. Αν και οι απαρχές της αμφισβήτησης της ολότητας, τοποθετούνται μέσα στο μαρξιστικό παράδειγμα, η ολοκλήρωσή της πρέπει να αναζητηθεί στο διανοητικό κλίμα της δεκαετίας του '60-'70 (απόρριψη των κανονικοτήτων, των εδραιωμένων λόγων) και στις επεξεργασίες των γάλλων μεταδομιστών φιλοσόφων: η δυσπιστία που εξέφρασε η Σχολή της Φραγκφούρτης απέναντι στην ολότητα, μέσα στα πλαίσια της κριτικής στον εργαλειακό ορθολογισμό και στον ολοκληρωτισμό, παρουσιάζει συγγένειες με την κριτική των Foucault, Derrida και Lyotard στις καρτεσιανές βάσεις της νεωτερικής επιστήμης και φιλοσοφίας. Σε γενικές γραμμές, αν και δεν σκοπεύουμε να επεκταθούμε σε εκτενείς αναφορές στην συζήτηση αυτή, η κατάρρευση της ολότητας συνδέθηκε με την παράδοση της κριτικής στην Διαφωτιστική νεωτερικότητα και τα αιρετικά μαρξιστικά ρεύματα, ενώ το αίτημα για την ανασυγκρότησή της, εκφράσθηκε κύρια από το ρεύμα που προώθησε την ώσμωση Διαφωτισμού και Μαρξισμού. Απόρροια της ολιστικής πρόσληψης της πολιτισμικής εξέλιξης αποτελεί και η υπαγωγή των θεωρητικών μετατοπίσεων της τελευταίας εικοσαετίας, στην φιλοσοφία και τις κοινωνικές επιστήμες, σε ένα ολίζον μόρφωμα, τον μεταμοντερνισμό. Η αιτία της γενικευτικής χρήσης της ονομασίας «μεταμοντερνισμός» σχετίζεται, λοιπόν, με την λογική του ενιαίου ομοιογενούς παραδείγματος. Όπως υποστηρίζει η Judith Butler, τα παραδείγματα, έτσι όπως θεσπίστηκαν κατά το εγελιανό σχήμα σκέψης (trope) υποτάσσουν και ισοπεδώνουν αυτό που επιχειρούν να ερμηνεύσουν. Μέσα από την ολοποιητική, επαγωγική λογική τους αντιμετωπίζουν ένα έργο ως δηλωτικό, αντιπροσωπευτικό του συνόλου, για παράδειγμα το έργο του Lyotard ως τυπικό γνώρισμα του μεταμοντερνιστικού σχεδίου, επιδιώκοντας να «ανιχνεύσουν», δηλαδή να επιβάλουν μια κοινή δομή σε όλες τις θεωρίες. Τι είναι αυτό που νομιμοποιεί μια τέτοια διαδικασία; διερωτάται η Judith Butler. Η αντίληψη, κατά τα εγελιανά πρότυπα, ότι οι θεωρίες «προσφέρονται» ως οργανωμένες ολότητες, κι ότι ιστορικά ένα σύνολο θεωριών που είναι δομικά όμοιες εμφανίζονται ως έκφραση μιας ιστορικά συγκεκριμένης κατάστασης του ανθρώπινου στοχασμού, απαντά (Butler, 1992: 5-6). Ακριβώς όμως αυτή την συλλογιστική της κανονιστικής καθολικότητας εμφανίζεται να αμφισβητεί με τις επεξεργασίες του ο αστερισμός των διαφορετικών συστημάτων σκέψης –από τον γαλλικό μεταδομισμό ως τις έμφυλες και γενικότερα τις πολιτισμικές σπουδές–, τα οποία αναπτύχθηκαν στον χώρο της διανοητικής παραγωγής την τελευταία εικοσαετία και άσκησαν κριτική στην Διαφωτιστική νεωτερικότητα ως τόπο συγκρότησης της επιστήμης και γενικότερα

στις Διαφωτιστικές καταβολές των νεωτερικών επιστημονικών παραδειγμάτων. Όπως, όμως, χαρακτηριστικά αναφέρει η Chantal Mouffe, κριτική στην καθολικότητα, τον ανθρωπισμό και τον ορθολογισμό, ως προϋποθέσεων του τρόπου σκέψης που χαρακτηρίζει τον Διαφωτισμό, άσκησαν όλα τα ανανεωτικά ρεύματα του 20ού αιώνα από την μεταχαϊντεγκεριανή φιλοσοφική ερμηνευτική του Gadamer μέχρι τον ύστερο Wittgenstein και την φιλοσοφία της γλώσσας και τον αμερικανικό πραγματισμό. Επίσης η ίδια, όπως και η Judith Butler υπογραμμίζει την εσκεμμένη σύγχυση μεταξύ μεταδομισμού και μεταμοντερνισμού καθώς και το ασαφές περιεχόμενο του τελευταίου ως συγκροτημένης θεωρητικής παρέμβασης (Mouffe, 1992: 369-70).

Θα μπορούσαμε να χρησιμοποιήσουμε ίσως τον όρο μετα-μοντερνισμός για να περιγράψουμε την διαδικασία επαναπροσδιορισμού ενός κυρίαρχου επιστημονικού παραδείγματος, παραπέμποντας σε μια αναστοχαστική διαδικασία που εγγράφεται ως αυτοκριτική μέσα στην πολυμορφία της νεωτερικότητας και στοχεύει στην ιστοριοποίησή της (Joyce, 1998: 215). Μέσα σε ένα τέτοιο νοηματοδοτικό πλαίσιο, θα μπορούσε να λειτουργήσει και ο ορισμός του Lyotard που αναφέρεται στο μεταμοντέρνο ως προπορευόμενο μοντέρνο, το οποίο ασκεί κριτική στο προηγούμενο στάδιο. Παρά ταύτα η κριτική διάσταση και μόνον, αν ορίζει ένα γενικό πλαίσιο υπέρβασης του προηγούμενου σταδίου, δεν αρκεί για να δημιουργήσει αναλογίες μεταξύ αισθητικής και διανοητικής παραγωγής, η ενότητα των οποίων θα ενέδιδε σε μια ολοποιητική προσέγγιση και θα παρέπεμπε στην αποδοχή, αν όχι της αντανakλαστικής, οπωσδήποτε της αιτιακής σχέσης στην διάκριση μεταξύ βάσης/εποικοδομήματος. Εξάλλου, αν στον καλλιτεχνικό χώρο ο μεταμοντερνισμός απαντά στον μοντερνισμό υπερβαίνοντάς τον και ανανεώνοντας τα αιτήματα της πρωτοπορίας, οι μετατοπίσεις στο χώρο της διανοητικής παραγωγής στοχεύουν στην αναζήτηση των Διαφωτιστικών θεμελίων της συγκρότησης του επιστημονικού λόγου. Η αμφισβήτηση της αναπαραστατικής λογικής που εισάγει ο μοντερνισμός και συνεχίζει ο μεταμοντερνισμός στον χώρο της αισθητικής πρακτικής εκφράζεται στο πεδίο των κοινωνικών επιστημών από την μετατόπιση του ενδιαφέροντος από το αντικείμενο της έρευνας στο υποκείμενο, στο μέσο και στην διαδικασία συγκρότησης της γνώσης, παράλληλα όμως και στον επαναπροσδιορισμό τους, ως όρων της επιστημονικής παραγωγής. Το ενδιαφέρον για την αναπαράσταση του αληθούς και του πραγματικού αντικαθίσταται αντίστοιχα από το ενδιαφέρον για την ανάδειξη της υποκειμενικής ιδιαιτερότητας και της οπτικής γωνίας, της συμβολής του λόγου στην κατασκευή του νοήματος, καθώς και του ρόλου των επιστημονικών κοινοτήτων, ως τόπων παραγωγής επιστημονικού νοήματος.⁷ Περισσότερο συγκεκριμένα το φάσμα του προβληματισμού που αναπτύχθηκε και περιγράφεται πολύ σχηματικά και αναγωγιστικά ως μεταμοντερνισμός

εκφράστηκε κυρίως ως αντιθεμελιωτισμός, δηλαδή ως προβληματοποίηση όλων των θεμελιακών κατηγοριών του επιστημονικού λόγου (Butler, 1992:7· Kaplan, 1989: 270). Η αμφισβήτηση της ουσιοκρατικής θεώρησης βασικών κατηγοριών, όπως η «εμπειρία», η «γλώσσα», το «υποκείμενο», ή το «παρελθόν» προέκυψε από την ανάγκη ριζοσπαστικοποίησης της πολιτικής, η οποία, όπως δηλώνει η Joan Scott, έπρεπε να στηριχθεί σε μια ριζοσπαστικοποίηση της επιστημολογίας (Scott, 1988:4). Η συνδυασμένη ριζοσπαστικοποίηση επιστημολογίας και πολιτικής πυροδότησε τις αντιδράσεις ενός θεσμικά εδραιωμένου επιστημονικού χώρου και λόγου, ο οποίος είδε τον επαναπροσδιορισμό των προϋποθέσεων της γνώσης ως απειλή μιας συγκεκριμένης πολιτικής της επιστήμης (Butler, 1992: 4). Οι επεξεργασίες του Michel Foucault σχετικά με τον θεσμοθετημένο λόγο που αποκάλυψαν την άρρηκτη σχέση γνώσης και εξουσίας και του Michel de Certeau, σχετικά με την αμφισβήτηση της αλήθειας ως αμιγώς επιστημονικού εγχειρήματος έδωσαν νέα ώθηση στις πολιτισμικές σπουδές, κλόνισαν όμως την αραγή εικόνα της επιστημονικής προόδου που ευαγγελίζεται η επιστημονική κοινότητα (Foucault, 1980: 109-33· de Certeau, 1974: 10-12). Εξάλλου, η εχθρική αντίδραση του πανεπιστημιακού κατεστημένου επιβεβαιώνει τις απόψεις και των δύο σχετικά με την παραγωγή της γνώσης όχι ως προϊόντος ενδεδειγμένης έρευνας αλλά αντίθετα ως ενός «κοινωνικού τόπου» που δεν την στεγάζει απλώς, την καθιστά δυνατή και εδραιώνει την αντικειμενικότητά της μέσα από την συλλογικότητα του εγχειρήματος (de Certeau, 1974: 8-11). Αυτή ακριβώς η «αστάθεια» των προϋποθέσεων της γνώσης και η απεξάρτησή της από υπερβατολογικές αφετηρίες απειλεί ένα πανεπιστημιακό κατεστημένο που οικοδομεί την εξουσία του στην διαχείριση της υπόσχεσης μιας ιδεολογικά και αξιακά ουδέτερης γνώσης, η οποία εγγυάται την αντικειμενικότητα, από το συμβολικό αντίκρισμα της οποίας αρύεται το κύρος και την αυθεντία του. Ειδικότερα η αποδυνάμωση της έννοιας της αυτόνομης επιστήμης δεν επέφερε μόνο κλυδωνισμούς στην αναζήτηση της ενιαίας και μοναδικής αλήθειας αλλά διασάλεψε μια παραδοσιακή ιεραρχία και συνδέθηκε με την προώθηση αιτημάτων εκδημοκρατισμού μέσα στα επιστημονικά σωματεία (Scott, 1989). Παράλληλα, η στενή διασύνδεση της αλήθειας και της γνώσης με το κοινωνικό πλαίσιο παραγωγής τους ανέδειξε την σημασία του πολιτικού αφηγήματος που στηρίζει το ερμηνευτικό εγχείρημα. Ο θεμελιωτισμός λοιπόν, ως πολιτική της επιστήμης που επιχειρεί να ακυρώσει την πολιτική ερμηνεία της αλήθειας και να την εδραιώσει ως μη πολιτικό προϊόν μεθοδικής έρευνας των πηγών, σε μεγάλο βαθμό συνδέθηκε και με την προστασία ενός κοινωνικού κατεστημένου και την άνοδο της νέας Δεξιάς. Μέσα σ' αυτό το ιδεολογικό κλίμα μπορεί να ερμηνευθεί η επίθεση της Gertrude Himmelfarb, γνωστής ιστορικού και εκπροσώπου των Νεοσυντηρητικών, η οποία χρεώνει

στον μεταμοντερνισμό (κατά τα συνήθη υπάγει στον όρο όλα τα διανοητικά ρεύματα και κυρίως την Αποδόμηση με την οποία συχνά τον ταυτίζει) την κατάλυση των βάσεων και της μεθοδολογίας της ιστορικής επιστήμης, καθώς και των εννοιών της πραγματικότητας και της αλήθειας. Ανιχνεύοντας και ένα σαφώς αριστερό πολιτικό υπόβαθρο, ορίζει τον μεταμοντερνισμό ως ριζοσπαστικότερο του μαρξισμού, διότι αποκηρύσσει τις αρχές του Διαφωτισμού και μέσω της ανατροπής της γνώσης, επιδιώκει την ανατροπή της κοινωνίας (Himmelfarb, 1997:160-68). Αν οι στυλοβάτες των παραδοσιακών θεμελίων της κοινωνίας και της επιστήμης, όπως η Himmelfarb ή ο Geoffrey Elton (Elton, 1997:175-9) επικαλούνται τις αρχές του Διαφωτισμού και την προσήλωση στις κλασικές έννοιες της αλήθειας και του ορθού λόγου, γιατί ορισμένοι μαρξιστές συμπορεύονται (Bennet, 1987);

Όπως προκύπτει, ένα σημαντικό μέρος της υπερβατολογικής ιδεαλιστικής παράδοσης διασώζεται μέσα στον παραδοσιακό μαρξισμό στο όνομα ενός χειραφετησιακού Διαφωτιστικού προγράμματος, γεγονός που τον καθιστά αρνητικό απέναντι στις ανατρεπτικές επαναγνώσεις των επιστημονικών κανόνων που εκβάλλουν πολιτικά στην νέα Αριστερά. Αν και η σύγκλιση παραδοσιακών μαρξιστών και Νεοσυντηρητικών σε ό,τι αφορά την διατήρηση των Διαφωτιστικών βεβαιοτήτων δημιουργεί πολιτικά και ηθικά διλήμματα, η τοπογραφία του χώρου δεν επιτρέπει απόλυτους διαχωρισμούς μεταξύ προοδευτικών και συντηρητικών. Όπως και στο εικαστικό έτσι και στο διανοητικό πεδίο, στόχος μας είναι, πέρα από απλοϊκούς αναγωγισμούς, ουσιαρχικές προσεγγίσεις, καταδίκες ή επιδοκίμασιες, να συμβάλουμε στην προβληματοποίηση των όρων και στην ανάδειξη της πολυμορφίας και διαπλοκής των φαινομένων.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Πρόκειται για όρο του Stendhal που υιοθέτησε η Σχολή της Φραγκφούρτης (Jay, 1973:197· Habermas, 1998:153).
2. Huyssen, 1998: Για την πληρέστερη κατανόηση της προσήλωσης του Habermas στην πολιτική θεωρία του Διαφωτισμού ως αντίδοτο στην ναζιστική εκτροπή βλ. Eley, 1997: 67-103.
3. Σε αντίθεση με τον ρεαλισμό, ο οποίος ως καλλιτεχνικό αλλά και φιλοσοφικό ρεύμα εδραιώνει, κατά τον Lyotard, την απόλυτη αντιστοιχία μεταξύ αναπαράστασης και πραγματικότητας, το διακύβευμα για την μοντέρνα τέχνη είναι να αναμετρηθεί με το μη αναπαραστάσιμο, με αυτό που υπάρχει, που είναι αντιληπτό αλλά δεν μπορεί να καταστεί ορατό. Η έννοια του «υψηλού» εξυπηρετεί απόλυτα αυτό το εγχείρημα, στο βαθμό που εκφράζει το συναίσθημα που γεννιέται, όταν η φαντασία αδυνατεί να αναπαραστήσει μια ιδέα ή ένα συναίσθημα (Lyotard, 1997: 77-79).
4. Παρά την σαφήνεια της καταγγελτικής ειρωνείας του Lyotard, η άποψή του παρερμηνεύθηκε συστηματικά, έτσι ώστε να ταυτισθεί ο μεταμοντερνισμός με τον εκλεκτικισμό και το Kitsch και να απαξιωθεί (Eagleton, 1985: 72· Harvey, 1990: 87· Morris, 1992).
5. Ο Jameson αναφέρεται συχνά στους «σπουδαίους μοντερνιστές δημιουργούς» (great modernist creators, *démiurges*, *auteurs*).
6. Η προβληματική της πολιτισμικής δεσπόζουσας που επιτρέπει την

συνύπαρξη ετερογενών μορφών κουλτούρας δίνει την δυνατότητα στον Jameson να στοχασθεί, όπως λέει, πάνω σε μια ριζοσπαστική πολιτισμική πολιτική (σ. 6). Όμως η ολιστική προσέγγιση που επιχειρεί (σ. 400) έρχεται σε αντίθεση με την τοποθέτηση εκτός μεταμοντερνισμού «ανθεκτικών και ετερογενών δυνάμεων που αυτός προσπαθεί να ενσωματώσει» (σ. 159). Αν ο μεταμοντερνισμός είναι ιστορική και πολιτισμική συνθήκη, οι πολιτισμικές πρακτικές και στρατηγικές αντιπαράθεσης εγγράφονται μέσα σ' αυτόν και όχι σε ένα γκέτο προοδευτικής τέχνης, όπως επισημαίνει ο Andreas Huyssen.

7. Η βιβλιογραφία γύρω από τα ζητήματα αυτά είναι εκτενέστατη. Βλ. ενδεικτικά Orr, 1995· Carrard, 1995· Toews, 1987· Scott, 1992· de Certeau, 1974.

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Adorno Theodor, Horkheimer Marx, *Η Διαλεκτική του Διαφωτισμού*, Αθήνα, Ύψιλον, 1986.
- Benhabib Seyla, «Feminism and the Question of Postmodernism», στο J. Appleby, Elizabeth Covington (επιμ.), *Knowledge and Postmodernism in Historical Perspective*, Routledge, London, 1996.
- Bell Daniel, *The Cultural Contradictions of Capitalism*, Basic Books, New York, 1976.
- Bennett Tony «Texts in History» στο D. Attridge, R. Young (επιμ.), *Post-structuralism and the Question of History*, Cambridge, University Press, 1987.
- Bertens Hans, *The Idea of the Postmodern*, Routledge, London, 1995.
- Bürger Peter, *Theory of the Avant-garde*, University of Minnesota Press, 1984.
- Butler Judith, «Contingent Foundations: Feminism and the Question of Postmodernism», στο J. W. Scott, J. Butler (επιμ.) *Feminists Theorize the Political*, Routledge, London, 1992.
- Calhoun Craig (επιμ.), *Habermas and the Public Sphere*, MIT Press, 1992.
- Carrard Phillip, «Theory of a Practice: Historical Enunciation and the Annales School» στο F. Ankersmit, H. Kellner (επιμ.), *A New Philosophy of History*, London 1995.
- De Certeau Michel, «L'Opération Historique», στο P. Nora, J. Le Goff, (επιμ.) *Faire de l' Histoire*, Gallimard, Paris, 1974.
- Derrida Jacques, «Remarks on Deconstruction and Pragmatism» στο Ch. Mouffe (επιμ.), *Deconstruction and Pragmatism*, Routledge, London, 1996.
- Eagleton Terry, «Capitalism, Modernism and Postmodernism», *New Left Review*, τεύχος 152, Ιούλιος-Αύγουστος 1985.
- Elton Geoffrey, «Return to Essentials. Some Reflections on the Present State of Historical Studies», στο K. Jenkins (επιμ.), *The Postmodern History Reader*, Routledge, London, 1997.
- Eley Geoff, «German History and the Contradictions of Modernity: The Bourgeoisie, the State, and the Mastery of Retorm», στο G. Eley (επιμ.), *Society, Culture, and the State in Germany, 1870-1930*, Michigan University Press, 1997.
- Flax Jane, εισήγηση στο αφιέρωμα του περιοδικού *History and Theory* με αφορμή το βιβλίο του F. Jameson, *Postmodernism or the Cultural Logic of Capitalism, History and Theory*, τομ. 32/3 (1993).
- Foucault Michel, «Truth and Power», στο M. Foucault, *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings*, Harvester Press 1980.
- Gloag Kenneth, «Situating the 1960s: Popular-Postmodernism-History», *Rethinking History*, τομ. 5, 2001.
- Habermas Jürgen, «Modernity versus Postmodernity» στο V. Taylor, C. Winquist (επιμ.), *Postmodernism. Critical Concepts*, Routledge, London, 1998.
- Harvey David, *The Condition of Postmodernity*, Blackwell, Oxford, 1990.

- Hassan Ihab, «The Critical Scene: Issues in Postmodern American Criticism», στο V. Taylor, C. Winquist (επιμ.), *Postmodernism: Critical Concepts*, Routledge, London, 1998.
- Himmelfarb Gertrude, «Some Reflections on the New History», *American Historical Review*, τομ. 94/3, Ιούνιος 1989.
- Himmelfarb Gertrude, «Telling it as you like it: Postmodernist History and the Flight from Fact», στο Keith Jenkins (επιμ.), *The Postmodern History Reader*, London, 1997.
- Huyssen Andreas, «Mapping the Postmodern» στο V. Taylor, C. Winquist (επιμ.), *Postmodernism. Critical Concepts*, Routledge, London, 1998.
- Jameson Fredric, *The Political Unconscious*, Methuen, London, 1986.
- Jameson Fredric, *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, Verso, London, 1991 [Ελληνική μετ. *Μεταμοντερνισμός ή η Πολιτισμική Λογική του Ύστερου Καπιταλισμού*, Νεφέλη 1999].
- Jameson Fredric, «Foreword» στο F. Lyotard, *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, Manchester University Press, 1997.
- Jay Martin, *The Dialectical Imagination*, Little, Brown & Co Boston 1973.
- Jay Martin, *Marxism and Totality*, University of California Press 1982.
- Jay Martin, εισήγηση στο αφιέρωμα που οργάνωσε το περιοδικό *History and Theory* με αφορμή την έκδοση του βιβλίου του F. Jameson, *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism, History and Theory*, τομ. 32/3 (1993).
- Joyce Patrick, «The Return of History: Postmodernism and the Politics of Academic History in Britain», *Past and Present*, Φεβρουάριος 1998, τεύχος 158.
- Kaplan Jane, «Postmodernism, Post-structuralism, and Deconstruction: Notes for Historians», *Central European History*, Σεπτέμβριος/Δεκέμβριος 1988.
- Löwy Michael, *Pour une Sociologie des Intellectuels Révolutionnaires*, Presses Universitaires de France, Paris, 1986.
- Lyotard François, *The Inhuman: Reflections on Time*, Polity Press, Oxford, 1991.
- Lyotard François, *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, Manchester University Press, 1997 [Ελληνική μετ. *Η Μεταμοντέρνα Κατάσταση*, Γνώση 1988].
- Morris Meaghan, «The Man in the Mirror: David Harvey's «Condition» of Postmodernity» *Theory, Culture and Society*, τομ. 9 (1992).
- Mouffe Chantal, «Feminism, Citizenship and Radical Democratic Politics», στο J. W. Scott, Judith Butler (επιμ.), *Feminists Theorize the Political*, Routledge London, 1992.
- Mouffe Chantal (επιμ.), *Deconstruction and Pragmatism*, Routledge London, 1996.
- Niethammer Lutz, D. Van Laak, *Posthistoire: Has History Come to An End?*, Verso, London, 1992.
- Novick Peter, *That Noble Dream. The «Objectivity Question» and the American Historical Profession*, Cambridge University Press, 1988.
- Orr Linda, «Subjectivity and History» στο F. Ankersmit, H. Kellner, *A New Philosophy of History*, London 1995.
- Scott Wallace Joan, *Gender and the Politics of History*, Columbia University Press, 1988.
- Scott Wallace Joan, «History in Crisis? The Other's Side of the Story», *American Historical Review*, τομ. 94/3, Ιούνιος 1989.
- Scott Wallace Joan, «Experience», στο J. W. Scott, Judith Butler (επιμ.), *Feminists Theorize the Political*, Routledge, London 1992.
- Siegel Jerrold, Βιβλιοκριτική στο έργο του Lutz Niethammer, *Posthistoire: Has History come to an End, History and Theory* τομ. 33/2 (1994).
- Toews John, «Intellectual History after the Linguistic Turn», *American Historical Review*, τομ. 92/4, 1987.
- White Hayden, «Jameson's Redemption of Narrative», στο Hayden White, *The Content of the Form*, John Hopkins University Press 1987.
- White Hayden, *Figural Realism: Studies in the Mimesis Effect*, John Hopkins University Press, 1999.

ΠΡΩΙΝΗ ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ ΤΗΣ ΑΡΙΣΤΕΡΑΣ

HAYDEN