



Ricardo Quinones

ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΚΑΙ ΑΣΥΝΕΧΕΙΑ ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΜΕΤΑΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΥ

Μία συζήτηση με τους συντάκτες του «ΛΕΒΙΑΘΑΝ»

Ο ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ RICARDO QUINONES επισκέφθηκε την Αθήνα το πρώτο Δεκαήμερο του Οχτωβρίου του '88, προσκεκλημένος της Ελληνο-Αμερικανικής Ένωσης. Κατά τη διάρκεια της επίσκεψής του έδωσε δύο διαλέξεις στα Πανεπιστήμια Αθηνών και Θεσσαλονίκης. Συμμετείχε επίσης σε μια συζήτηση στρογγύλης τραπέζης, στην Ελληνο-Αμερικανική Ένωση, με θέμα: «Μεταμοντερνισμός: Ιδεολογία ή Πραγματικότητα; (Η έννοια του "μετά" στις καλές τέχνες και τις ανθρωπιστικές σπουδές)».

Παρακολουθήσαμε τη συζήτηση στρογγύλης τραπέζης και την επομένη είχαμε την ευκαιρία να συζητήσουμε κατ' ιδίαν με τον καθηγητή Quinones και να του θέσουμε τα ερωτήματά μας. Απ' αυτή τη συζήτηση, στην οποία συμμετείχαν από τη σύνταξη του «ΛΕΒΙΑΘΑΝ» οι Δήμος Κουβίδης, Κοσμάς Κοσμίδης και Γιώργος Μερτίκας, προέκυψε το κείμενο που ακολουθεί εν είδει συνέντευξης. Περιορίσαμε στο ελάχιστο τις δικές μας παρεμβάσεις, θέλοντας να παρουσιάσουμε κατά το δυνατό πληρέστερα τις απόψεις του καθηγητού.

Ο καθηγητής Ricardo Quinones είναι διευθυντής του Κέντρου Ανθρωπιστικών Σπουδών του Claremont McKenna College στην California. Διετέλεσε επίσης καθηγητής του Harvard University και άλλων πανεπιστημίων. Πρόσφατα έργα του είναι: *The Renaissance Discovery of Time* (Cambridge, Mass.) Harvard University Press, 1972. *Mapping Literary Modernism*, Princeton University Press, 1985. *Modernism: Challenges and Perspectives*, University of Illinois Press, 1985.

ΛΕΒΙΑΘΑΝ: Το κίνημα του μοντερνισμού ξεκινώντας από τη σφαίρα της λογοτεχνίας επεκτάθηκε σ' όλους τους τομείς της ζωής χαρακτηρίζοντας μια ολόκληρη εποχή. Θα μπορούσαμε να βρούμε μια αντιστοιχία σε ό,τι αποκαλούμε σήμερα μεταμοντερνισμό; Πρόκειται για ένα κίνημα που σηματοδεύει την έναρξη μιας νέας εποχής, ξεκινώντας από μια σφαίρα της κουλτούρας, την τέχνη και αν ναι τότε πώς θα μπορούσαμε να το χαρακτηρίσουμε;

RICARDO QUINONES: Είναι πολύ πιθανό· υπάρχει, για παράδειγμα, μεταμοντέρνος

χορός, ζωγραφική, αρχιτεκτονική, μεταμοντέρνα σκέψη όπως στη φυσική και την πληροφορική επανάσταση. Υπάρχει ένας κοινός παρονομαστής στην ατμόσφαιρα, μια αίσθηση παιχνιδιού, ελευθερίας κι εκλεκτικισμού, που αναδύθηκε από τον ίδιο το μοντερνισμό. Είμαι, όμως, επιφυλακτικός στο κατά πόσο ο μεταμοντερνισμός αντιπροσωπεύει μια νέα εποχή. Είναι βέβαιο ότι υπάρχει μια οντότητα ή σειρές οντοτήτων που χαρακτηρίζουν και συνδέουν ένα κίνημα. Μετατοπίζοντας την ερώτησή σας θα ήθελα ν' αναρωτηθώ πώς αυτές (οι οντότητες) συνδυάζονται με τις αλλαγές οι οποίες πραγματοποιήθηκαν από το μοντερνισμό.

Η στιγμή την οποία ονομάζουμε μοντερνισμό βασίζεται στην επιστημολογία. Υπάρχει μεγάλη απόσταση μεταξύ της επιστημολογίας και της ερμηνευτικής, η οποία χαρακτηρίζει το μεταμοντερνισμό. Εντούτοις δεν νομίζω ότι αυτή η απόσταση μπορεί να συνιστά την αρχή μιας νέας εποχής. Νομίζω ότι ο συνδυασμός των διαφόρων επιστημονικών κλάδων βρίσκεται ακόμη εντός του μοντέρνου σχιόφωτος, χωρίς να σημαδεύει την αρχή μιας νέας εποχής. Παρουσιάστηκε, για παράδειγμα, μια νέα φυσική. Η απόσταση όμως μεταξύ του Einstein και της αρχής της απροσδιοριστίας δεν φαίνεται να συνιστά ένα τόσο τεράστιο άλμα.

ΛΕΒΙΑΘΑΝ: Υπάρχει ένα σημείο ισορροπίας όπου συναντώνται διάφορες τάσεις οι οποίες αντιδρούν στο μεταμοντερνισμό, στο όνομα μιας επαναστατικής ή συντηρητικής υπεράσπισης του μοντέρνου πνεύματος. Έχουμε τον Habermas, από τη μία πλευρά, ο οποίος υπερασπίζεται το κλασικό εγχείρημα του Διαφωτισμού και τη δυτική, δημοκρατική παράδοση, ενώ από την άλλη πλευρά βρίσκεται ο Daniel Bell που καταλογίζει στο μεταμοντέρνο την ανάδυση των νέων κοινωνικών μορφών ζωής και το θεωρεί υπεύθυνο για τα νέα κοινωνικά κινήματα. Απέναντι σ' αυτές τις απόψεις οι οποίες καλύπτονται με πολλές ενδιαμέσες βαθμίδες που τοποθετείτε τον εαυτό σας;

RICARDO QUINONES: Υπάρχουν πράγματι πολλές πλευρές που επιτίθενται στο μεταμοντερνισμό όπως για παράδειγμα ο Daniel Bell. Σύμφωνα με την άποψή του ο μεταμοντερνισμός πηγάζει πρακτικά από το μοντερνισμό. Ο Daniel Bell διακρίνει ένα και μοναδικό κίνημα το οποίο ξεκινά με το Νίτσε και καταλήγει στο μοντερνισμό, τον αποδομισμό (deconstructionism) κοκ. Στο σημείο αυτό συμφωνεί κι ο Habermas, υποστηρίζοντας ότι όλα αυτά συνιστούν, μια ανορθολογική επίθεση στην κουλτούρα του διαφωτισμού, στα θεμέλια, δηλαδή, της μοντέρνας κουλτούρας. Είναι φανερό, λοιπόν, ότι εδώ συμπλέκονται διαφορετικές τάσεις, τις οποίες θα προσπαθήσω να διαχωρίσω.

Η επιχειρηματολογία μου στηρίζεται στο ότι ο μεταμοντερνισμός και η αποδόμηση είναι παράγωγα του μοντερνισμού. Αυτό είναι κάτι που μπορεί να φανερωθεί στον αυτοστοχασμό του μοντέρνου κινήματος, στον οποίο βρίσκονται οι πηγές της σκέψης του Derrida. Μήπως αυτό σημαίνει ότι ευθύνεται αποκλειστικά ο μοντερνισμός για την εμφάνιση των δύο τελευταίων κινήματων; Εδώ είναι το σημείο στο οποίο διαφέρω από τον Bell και τον Habermas, υποστηρίζοντας ότι υπάρχει σχέση αλλ' όχι ευθύνη. Το ζήτημα λοιπόν είναι, να εντοπίσουμε και να χαρακτηρίσουμε εκείνο το φαινόμενο

που σημαδεύει το τέλος μιας εποχής. Εκείνο που μπορείτε τότε να παρατηρήσετε στο μοντερνισμό είναι μια εξαιρετικά πλούσια και πολύπλοκη αφομοίωση πολλών όψεων της ανθρώπινης εμπειρίας.

Είναι απαραίτητο να ορίσουμε μερικούς από τους ποικίλους τομείς της μοντέρνας διαμάχης. Κατά συνέπεια ενώ ο Τόμας Μαν μπορεί ν' αντιμετωπίζεται από τη μια πλευρά ως μέγας ανορθολογιστής, όπως μπορείτε να δείτε στο έργο του «Σκέψεις ενός Απολιτικού», από την άλλη πλευρά, είναι ένας άνθρωπος του λόγου, της κουλτούρας, της εχεφροσύνης και της ανοχής, όπως μπορείτε να δείτε στο υστερότερο έργο του, στο «Μαγικό Βουνό» κι ιδιαίτερα στο «Ο Ιωσήφ και τα αδέρφια του». Γι' αυτό πρέπει να αντιμετωπίζουμε την εικόνα του μοντερνισμού ως όλο, και να μην απομονώνουμε μια ορισμένη «ταχτική» που είναι περιορισμένη και πρώιμη, όπως η νιτσεική. Μ' αυτή την προσέγγιση φθάνουμε στο πρόβλημα Νίτσε, το οποίο είναι και βασικό: ο Νίτσε κι ο μοντερνισμός.

Ο Νίτσε, όπως ξέρουμε, είναι ο προφήτης και το πρότυπο του μοντερνισμού. Το έργο του κι ιδιαίτερα το πρώιμο είναι εκπληκτικό. Πού αλλού μπορείτε να βρείτε μια τόσο μαγευτική συζήτηση των ποικίλων προσεγγίσεων της ιστορίας από το πρώιμο δοκίμιό του για τη «χρήση και την κατάχρηση της ιστορίας». Ορίζει τις διαφορετικές προσεγγίσεις της ιστορίας, τους αποδίδει την αξία τους και μετά τις συζητά, πριν κινηθεί σε μια κριτική αντίληψη της ιστορίας. Η στάση του αυτή προς την ιστορία ως μία αναπόφευκτη εξέλιξη, ως μία προοδευτική διαδικασία, δείχνει ότι αισθάνθηκε την ανάγκη να λυτρώσει το άτομο από το αχανές. Ο Νίτσε, λοιπόν, είναι πολύτιμος ως ένας ηθικός στοχαστής, ένας ευρωπαίος διανοούμενος που ανταποκρίνεται στις ιστορικές περιστάσεις και όχι ως ένας οντολογιστής που θεμελιώνει τον σκεπτικισμό του Derrida γύρω απ' τη γλώσσα και τη θέση της γλώσσας στον κόσμο. Αυτός είναι ένας άλλος Νίτσε, πλησιέστερος προς τον Byron. Εδώ βρίσκουμε τον ορισμό του ευρωπαίου διανοούμενου που στοχάζεται πάνω στην τύχη της κουλτούρας και την πνευματική ευθύνη του σύγχρονου ανθρώπου. Αυτός είναι ο Νίτσε ο άνθρωπος της ιστορίας. Από την άλλη πλευρά υπάρχει ένας ρομαντικός Νίτσε, ο οποίος θέλει να επιστρέψει πίσω στην ενοποιημένη αντίληψη της ύπαρξης κι αυτό δεν είναι μοντερνισμός.

Η καθοριστική φάση στο μοντερνισμό είναι εκείνη που αποκαλώ σύνθετη κεντρική συνείδηση. Ένα από τα κεντρικά υφολογικά χαρακτηριστικά του μοντερνισμού είναι μια ριζοσπαστική παράθεση όσον αφορά το ύφος των στοιχείων και της γλώσσας διαφορετικών περιοχών της εμπειρίας. Έναντι μιας ενοποιημένης αντίληψης της ύπαρξης, που είναι ρομαντική, έχετε μια αποσπασματική αντίληψη της ύπαρξης. Οι ρομαντικοί ουδέποτε σταμάτησαν ν' αναζητούν την ενότητα. Οι μοντερνιστές ήθελαν το έργο τους ν' αντανακλά την άπελητη φύση της σύγχρονης εμπειρίας. Αυτό φανερώνεται στον ορισμό της λειτουργίας του ποιήματος από τον Έλλιοτ, στον τρόπο που διαβάσεις Σπινόζα, αισθάνεσαι τη μυρωδιά ενός φαγητού, ακούς τον ήχο της δακτυλογράφησης, ή σκέφτεσαι για τον έρωτα, που σημαίνει ότι πρέπει να διευθετήσουμε την ύπαρξή μας σε πολλά επίπεδα εμπειρίας. Αυτή είναι υφολογικά η μοντερνιστική συνεισφορά την οποία συνεχίζουν οι μεταμοντερνιστές.

Σ' αντίθεση μ' αυτά χρειάζεται μια κεντρική συνείδηση, η οποία να είναι ένας ικανός

ρυθμιστής όλων αυτών των επιπέδων εμπειρίας. Παρουσιάζεται τότε ένας παθητικός, αλτρουϊστής, ανεκτικός κι άβουλος παρατηρητής, όπως ο Χανς Κάστορπ στο «Μαγικό Βουνό», ή ο Μαρσέλ στον Προυστ. Όταν λοιπόν λάβουμε υπόψη αυτή την τυπολογία, κι εδώ φυσικά ο Λούκατς έσφαλε αρνούμενος την ύπαρξη μιας μοντερνιστικής τυπολογίας, συναντάμε τη δημιουργία ενός χαρακτήρα που ελέγχει, που είναι ικανοποιητικός για την εμπειρία κι αν κοιτάξουμε στα υφολογικά επίπεδα και τη φύση της αναπαράστασης, αντιλαμβανόμαστε ότι ο μοντερνισμός δεν είναι μόνο μια αλλαγή υποκειμενικού χαρακτήρα, αλλ' επίσης και μια φιλοσοφική αλλαγή: Στηρίζεται σε μια νέα αξία που είναι διαφορετική από την κεντρική κατεύθυνση της συνειδητά διευθυνόμενης θέλησης. Υπάρχει μια νέα υποψία που δεν απευθύνεται μόνο προς το ρομαντισμό αλλά και προς την προσωπικότητα της βιομηχανικής φάσης του πολιτισμού.

Αυτό που βλέπουμε τότε στο μοντερνισμό είναι μια προθυμία να εντρυφήσει στα χαρακτηριστικά που απαιτούνται για ένα νέο τρόπο ζωής στον εικοστό αιώνα και τη βιομηχανική κοινωνία. Αυτό σημαίνει ότι ενώ οι πηγές των μοντερνιστών βρίσκονταν στο Νίτσε αυτοί ήταν διαφορετικοί από το Νίτσε, γιατί ο Νίτσε το αντιλαμβανόταν αυτό ως ένα είδος νοθείας της κουλτούρας στην κοινωνία.

Ο Habermas δεν αντιλαμβάνεται ότι αυτό το εγχείρημα του μοντερνισμού δεν σκοπεύει στην υπονόμηση του εγχειρήματος του Διαφωτισμού αλλά στη θεραπεία του. Πράγματι, υπήρξαν μεγαλειώδεις μετασχηματισμοί στις στάσεις του κόσμου προς πολλά πράγματα.

Από την άλλη πλευρά ο Daniel Bell ταυτίζει μοντερνιστές και μεταμοντερνιστές, το μοντερνισμό και την αποδόμηση. Ο μοντερνισμός είναι ένοχος για όλες τις αμαρτίες. Για ποιες αμαρτίες μιλά; Για ένα γεγονός: τη δεκαετία του εξήντα. Ο Daniel Bell είναι ένας φιλελεύθερος που τρόμαξε πραγματικά με το εξήντα. Δεν νομίζω όμως ότι θα 'πρεπε να ταυτίζουμε τον κλασικό μοντερνισμό με την αντι-κουλτούρα του εξήντα. Οι μεγάλοι μοντερνιστές και δοκιμιογράφοι δεν ήταν αντι-κουλτούρα. Στρέφονταν προς την ιστορία και την κουλτούρα. Ας θυμηθούμε τους μεγάλους μοντερνιστές όπως τον Τόμας Μαν, ένα από τους μεγαλύτερους γερμανούς δοκιμιογράφους του εικοστού αιώνα, τον Τ.Σ. Έλλιοτ, ένα κριτικό που επανασχεδίασε το χάρτη της αγγλικής λογοτεχνίας και που συνεχίζει να μας καθοδηγεί, τον Λώρενς για τον οποίο μερικοί υποστηρίζουν ότι τα δοκίμιά του είναι σπουδαιότερα από τα διηγήματά του, την Βιρτζίνια Γουλφ, τον Ουάλλας Στήβενς και τον Έζρα Πάουντ. Ελάχιστοι είναι εκείνοι που δεν ήταν δοκιμιογράφοι, όπως ο Τζόνς. Όλοι αυτοί δεν ήταν άνθρωποι της αντι-κουλτούρας, του ανορθολογισμού, της άρνησης της ιστορίας αλλά ήθελαν να μετασχηματίσουν την ιστορία και ν' ασκήσουν κριτική στη γραμμική αντίληψή της που αποκαλούμε εν συντομία αντίληψη της Προόδου. Προσπάθησαν ν' αναστηλώσουν την ακεραιότητα του ατόμου και την ατομική ευθύνη εν μέσω όλων αυτών των κινημάτων των -ισμών. Μ' αυτή την έννοια ο Daniel Bell σφάλλει.

ΛΕΒΙΑΘΑΝ: Θα μπορούσαμε να χαρακτηρίσουμε τη σχολή της Φραγκφούρτης και ιδιαίτερα στοχαστές όπως ο Μπένγιαμιν κι ο Αντόρνο ως συνεχιστές αυτής της αρνητικής κριτικής;

RICARDO QUINONES: Φυσικά. Στο σημείο δε αυτό θα ήθελα να υπενθυμίσω την προσπάθεια του Χάμπερμας ν' απορρίψει την άποψή τους για το Διαφωτισμό. Θα ήθελα εδώ να σας υπενθυμίσω τον «Κάιν» του Βύρωνα. Ο Κάιν, στο ομώνυμο έργο του είναι ένας μέγας ιδεαλιστής, ο μόνος που έχει συνείδηση κι όμως είναι αυτός, που διαπράττει το έγκλημα. Μ' αυτό θέλω να πω ότι υπάρχει ένα τραγικό παράδοξο μέσα στην καρδιά της ανθρώπινης εμπειρίας που το συναντάμε και στη φιλοσοφία του Διαφωτισμού και το οποίο δεν μπορούμε ν' απορρίψουμε, όπως ο Χάμπερμας. Είναι αναγκαίο να τροποποιήσουμε και ν' ασκήσουμε κριτική στο πρόγραμμα του Διαφωτισμού. Πρέπει, επίσης, να έχουμε υπόψη ότι ο Διαφωτισμός δεν είναι η μόνη δύναμη που λειτουργεί. Δεν ζούμε σε μια αγροτική κοινωνία αλλά σε μια σύνθετη και υπάρχουν κατά συνέπεια πολλές άλλες δυνάμεις, όπως ο βιομηχανισμός και η εκβιομηχάνιση, που θέτουν εξίσου σημαντικά προβλήματα. Δεν μπορούμε να πούμε ότι ο Διαφωτισμός ήταν μια απλή πρόοδος γιατί τότε εγείρονται προβλήματα που δεν μπορούν να λυθούν. Γιατί άραγε δεν θα μπορούσαμε να περιορίσουμε τη διανοητική νοοτροπία του Διαφωτισμού; Σήμερα, υπάρχει μια νέα αποτίμηση του Διαφωτισμού. Δεν είναι η φιλοσοφία του όσο η νέα προσωπικότητα που αναδύεται μαζί του η οποία ελκύει με τόση δύναμη. Ο γέρος παππούς των «Μπούντεμπρουκς» ακτινοβολεί αυτά τα νέα χαρακτηριστικά, τον σκεπτικισμό, το χιούμορ, την προσήνεια. Βιβλία όπως του Lawrence Stern μας υπενθυμίζουν όχι μόνο αυτά αλλά κι ένα νέο είδος συναισθηματικού ατομισμού, ένα νέο είδος αισθαντικότητας που πηγάζει από το Διαφωτισμό. Μ' αυτή την έννοια ο ειχιστός αιώνας είναι πράγματι η άμεση δημιουργία του Διαφωτισμού χωρίς όμως αυτό να σημαίνει ότι ο τελευταίος είναι το ύστατο στάδιο της ανθρώπινης προόδου.

ΛΕΒΙΑΘΑΝ: Μιλήσατε προηγουμένως για μια επιτυχή μοντέρνα πνευματική επανάσταση. Θα θέλαμε να μας μιλήσετε για τη φύση αυτής της επανάστασης και για τη σχέση της με τα νεότερα ρεύματα στο χώρο των ιδεών.

RICARDO QUINONES: Εάν σκεφτούμε τον Έλλιοτ τίθεται το ερώτημα γιατί η επιτυχία του ήταν τόσο μεγάλη και διήρκεσε τόσο πολύ. Επιχειρώντας μια σύγκριση με τον Derrida θα έπρεπε ν' αναρωτηθούμε γιατί η «επανάστασή» του διήρκεσε λίγο αλλά και γιατί ήταν ανεπιτυχής. Είναι γεγονός βέβαια πως ο Derrida θριάμβευσε σε επιμέρους τομείς. Στην Αμερική, για παράδειγμα, οι υψηλές ακαδημαϊκές θέσεις για τη λογοτεχνία καταλαμβάνονται από διανοητές που θα μπορούσαν να ονομαστούν εκφραστές του νέου κριτικού λόγου, ένας όρος ο οποίος καλύπτει τη νέα κριτική, το στρουκτουραλισμό και το μεταστρουκτουραλισμό, την αποδόμηση και τον πρώιμο Φουκώ. Όμως δεν είχαν την επιτυχία που σημείωσε ο Έλλιοτ και οι μοντερνιστές γενικότερα.

Η επιτυχία αυτή στηρίζεται, κατά πρώτον, στην ολοκληρωμένη αντιμετώπιση της ιστορίας, στην ολοκληρωμένη αντιμετώπιση του παρελθόντος τους. Το να κάνεις επανάσταση δεν σημαίνει να πυροβολείς στα τυφλά. Επανάσταση σημαίνει ακριβής κατανόηση της φύσης των καταστάσεων που εναντιώνεσαι. Ο Έλλιοτ το κατανόησε αυτό σωστά· δεν δημιούργησε αχυρένιες φιγούρες, ούτε χτύπαγε σ' ανοιχτές πόρτες. Υπήρχε κάτι στην ατμόσφαιρα που απαιτούσε αλλαγή κι εκείνος είχε την ικανότητα να επιστρέψει

στο παρελθόν και να πει εδώ βρίσκεται ο τρόπος που θα 'πρεπε να γράφουμε. Παρά την παράδοση των Σπένσερ, Μίλτον και των ρομαντικών επέστρεψε στον Dante και στον Montaigne, στους άγγλους δραματουργούς, τους μεταφυσικούς, τον Racine, τον Baudelaire. Δεν ήξερε απλά την παράδοση στην οποία αντιτίθετο, αλλ' ήταν ικανός να εγχαθιδρύσει μια νέα παράδοση, μ' ένα ολοκληρωμένο πνευματικό περιεχόμενο που ανταποκρινόταν στις ανάγκες των καιρών.

Όταν, όμως, προσεγγίζουμε τις θεωρίες της αποδόμησης διαπιστώνουμε ότι κατά περίεργο τρόπο οι διανοητές που τη στηρίζουν είναι αδιάφοροι για το παρελθόν τους. Δεν θα δείτε καμμία αποδομητική κριτική που να επιστρέφει σε μια ανάλυση των ριζών της, των πηγών της από το μοντερνισμό. Δεν θέλουν ν' αντιμετωπίσουν το ζήτημα αυτής της σχέσης, ούτε κάποια πραγματικά έγκυρη αποδόμηση του παρελθόντος τους, δηλαδή του Saussure, του Χάιντεγγερ ή του Νίτσε. Το δεύτερο σημείο είναι ότι οι διανοητές αυτοί είναι πολύ προσεκτικοί σχετικά με την παρουσίαση των μαρτυριών, αυτό που εγώ ονομάζω εγχυρότητα. Όμως δεν υπάρχει ουσιαστική επιχειρηματολογία. Δεν υπάρχει τρόπος ν' απομακρυνθείς από το δοκίμιο του Derrida και να προκαλέσεις την ποπεριανή αντίληψη της ικανότητας διάψευσης. Κι αυτό επειδή δεν έχεις να αντιμετωπίσεις μια ουσιαστική επιχειρηματολογία· αντ' αυτού αναπτύσσουν ένα λεπτομερώς επιμελημένο λόγο.

Εδώ, για μια ακόμη φορά θα μπορούσαμε να πούμε ότι οι αποδομιστές κριτικοί παρέμειναν τυφλοί ως προς τις πηγές τους μολονότι ο μοντερνισμός δεν ήταν υπεύθυνος γι' αυτούς. Οι αποδομιστές κριτικοί αν και ξαναέδειξαν όλες τις απόψεις του τέλους μιας εποχής παρήχθησαν μόνο από ένα μέρος του μοντερνισμού που είναι η σκεπτικιστική στάση.

Αλλά ένα κεντρικό ερώτημα όσον αφορά την αποδόμηση είναι γιατί θριάμβευσε στην Αμερική κι όχι στην Ευρώπη. Νομίζω ότι υπάρχει μια φυσική προδιάθεση στην εποχή μας να υποπτεύεσαι όλα τα ενοποιητικά κινήματα, που επιδιώκουν την ενότητα της εμπειρίας. Είμαστε ευμενώς προδιατεθειμένοι όσον αφορά την πολυπλοκότητα, την αμφιλογία, τη λεπτότητα των διακρίσεων, την αντίσταση, την κριτική. Κι αυτό είναι κατανοητό. Αυτό όμως συνδυάζεται σήμερα στην Αμερική μ' ό,τι μπορούμε ν' ονομάσουμε παρακμή ή θάνατο του ανθρώπου των γραμμάτων. Ο διανοούμενος εντοπίζεται πλέον σ' ένα θεσμό, είναι ένα πανεπιστημιακό πρόσωπο. Μαζί με τον άνθρωπο των γραμμάτων παρήχμασε ο μέσος αναγνώστης, ο οποίος δεν μπορεί πλέον να ελέγξει τον πανεπιστημιακό. Ένας βασικός, λοιπόν, λόγος που εξηγεί το θρίαμβο της αποδόμησης είναι ο εγκλεισμός του διανοούμενου στο Πανεπιστήμιο. Η αποδόμηση δεν μπορούσε να θριαμβεύσει στο κλίμα του μοντερνισμού όπου οι διανοούμενοι, μέσω πολλών διαβαθμίσεων, συνδέονταν μ' ένα ευρύ κοινό και ήταν υπόλογοι σ' αυτό. Η απόλυτη εξειδίκευση κι ο εγκλεισμός τον οποίο ανέφερα αναιρεί την αίσθηση της ευρείας δημοκρατικής ανοιχτότητας. Υπάρχει μια αρχή στο δημοκρατικό δόγμα, που λέει ότι έχεις την ελευθερία να είσαι ταυτόχρονα πολλά πράγματα μαζί. Αλλά φαίνεται ότι δεν έχουμε αυτή την ελευθερία. Όλη η ζωή εμπεριέχει επιλογή, φυσική επιλογή, επιλογή προοπτικής. Το μάτι που τα βλέπει όλα δεν βλέπει τίποτα· όταν βλέπουμε κάνουμε διευθετήσεις στη θεώρησή μας. Σημειώνω μια θέση από τον Derrida: «το παρόν ως βία είναι το

νόημα της ιστορίας». Στην Αμερική έχουμε σήμερα ότι αποκάλεσε ο Bloom άνοιγμα ή καταπιεστική ανοχή. Τα πάντα είναι αποδεκτά. Αν προσπαθήσουμε να πούμε «αυτό και μόνο αυτό» τότε παραδινόμαστε στη βία. Αν προσπαθήσουμε να πούμε «αυτό είναι μια επαρκής ερμηνεία» τότε ο Derrida απαντά «με τι δικαίωμα θέτετε αυτό το όριο;». Ο Ρόμπερτ Φροστ χρησιμοποίησε τον όρο «εμπαθής προτίμηση». Νομίζω ότι αυτό που λείπει στην εποχή μας είναι αυτό ακριβώς το επιχείρημα της «εμπαθούς προτίμησης».

ΛΕΒΙΑΘΑΝ: Αναφερθήκατε στη δεκαετία του εξήντα. Είναι μια δεκαετία που χαρακτηρίστηκε από ορισμένους στοχαστές ως το απόγειο του μοντερνισμού και από άλλους ως άρνησή του. Θα θέλαμε ν' ακούσουμε τη δική σας άποψη γι' αυτήν κι ιδιαίτερα όσον αφορά την αμερικάνικη εμπειρία.

RICARDO QUINONES: Η δεκαετία του εξήντα ήταν πολύ χρήσιμη. Πολλά πράγματα δημιουργήθηκαν από το εξήντα. Θα ήθελα να ξεκινήσω από το νέο συντηρητικό κίνημα. Πολλοί Εβραίοι διανοούμενοι, όπως αυτοί που βρίσκονταν γύρω από το *Partisan Review*, συγκλονίστηκαν από τη δεκαετία του εξήντα. Στο βαθμό που το εξήντα ήταν ένα κίνημα αντικουλτούρας αισθάνθηκαν τρομοκρατημένοι επειδή πίστεψαν ότι αυτό είναι μια επίθεση στις ρίζες του δυτικού πολιτισμού. Ενώ συντάχτηκαν με το πολιτικό κίνημα ενάντια στον πόλεμο, αντιτάχτηκαν, όμως, στην επίθεση προς την κουλτούρα που διέκριναν πίσω απ' αυτό. Αυτή ήταν η μία από τις κατευθύνσεις του εξήντα.

Από την άλλη πλευρά έχουμε το κίνημα της αντικουλτούρας. Το βιβλίο του Alan Bloom, *The closing the American Mind*, πηγάζει απ' αυτή την εμπειρία. Ο ίδιος ήταν καθηγητής στο Cornell University είδε τι συνέβαινε με τους μαύρους φοιτητές και την ένοπλη επίθεση εναντίον τους και πίεσε τη διεύθυνση να συνθηκολογήσει. Αυτό που έκανε στη συνέχεια ήταν η τοποθέτηση αυτών των δραστηριοτήτων των αμερικανών φοιτητών στο υπάρχον πνευματικό πλαίσιο του μοντερνισμού. Γι' αυτόν μοντερνισμός είναι ο Νίτσε κι ο Χάιντεγγερ κι όχι ο Έλλιοτ κι ο Τζόνς, οι κλασσικοί μοντερνιστές. Αυτή λοιπόν είναι μια άλλη τάση, η δημιουργία της αντικουλτούρας, η οποία έπαιξε εξίσου σημαντικό ρόλο μεταξύ των εβραίων διανοουμένων.

Αλλ' υπάρχει και μια άλλη άποψη για το εξήντα: το εξήντα είναι υπεύθυνο για το μεταμοντερνισμό επειδή τότε απομυθοποιήθηκε κι εκθρονίστηκε ο μοντερνισμός. Υπάρχει άμεση σχέση μεταξύ του τριάντα και του πενήντα. Κάποιος δεν θα σκεφτόταν ότι συμβαίνει κάτι τέτοιο: συντηρητικό πενήντα, ριζοσπαστικό τριάντα. Αλλ' όπως έγραψε ο Stephen Spender που ήταν πολιτικός σύντροφος του Auden «οι μοντερνιστές είναι ακόμη οι ήρωές μας». Αυτό συνεχίστηκε το πενήντα. Οι μοντερνιστές, λοιπόν, ήταν εκπληκτικοί· έζησαν πέραν των ορίων της γενιάς τους. Διατήρησαν αυτή την υπεροχή χωρίς αμφισβήτηση για περισσότερο από σαράντα χρόνια. Αυτό είναι κάτι πολύ ασυνήθιστο με μοναδικό ίσως αντίστοιχο την πρώτη γενιά των ρομαντικών ποιητών. Φτάνοντας στη δεκαετία του εξήντα η υπεροχή τους ήταν αδιαμφισβήτητη. Εκείνο που συνέβη λοιπόν το εξήντα, ιδιαίτερα ως προς την πολιτική δραστηριότητα είναι ότι ο κόσμος στα οδοφράγματα επιτίθετο στη γενιά του πενήντα με την αντίληψή της για

πολυπλοκότητα, αποσπασματικότητα της εμπειρίας, αμφιλογία, λεπτότητα διακρίσεων και ηθική σχιζοφρένεια κι αντ' αυτού διεκδίκησε την κοινότητα, την αφοσίωση, μια ηθική φωτιά απόλυτης ειλικρίνειας. Το σημαντικότερο φυσικά θεατρικό έργο για το εξήντα ήταν ο «Βασιλιάς Ληρ» που προτρέπει να λέμε αυτό που αισθανόμαστε κι όχι αυτό που θα 'πρεπε να πούμε. Το εξήντα ήταν μια αποκαλυπτική περίοδος που ο καθένας εκαλείτο να μαρτυρήσει, να κρίνει τον εαυτό του. Αλλά δεν επιτέθηκαν μόνο στο πενήντα. Επιτέθηκαν στη μοντερνιστική προβολή που βρισκόταν πίσω από τη γενιά του πενήντα. Για πρώτη φορά στον εικοστό αιώνα οι μοντερνιστές αισθάνθηκαν να είναι «παλιό καπέλλο». Ο Έλλιοτ και ο Μαν ταυτίστηκαν με το χριστιανικό εκδημοκρατισμό της Ευρώπης. Με το ξύπνημα του νέου πολιτικού κινήματος, ο μοντερνισμός έχασε την υπεροχή του. Αυτό που συνέβη ήταν η δημιουργία του κλίματος του μεταμοντερνισμού όπου δεν υπήρχε η υποχρέωση να σκεφτόμαστε ότι κάτι ήταν καλό γιατί ήταν πρωτοποριακό. Δεν είχαμε πλέον την υποχρέωση να πιστεύουμε πως ό,τι έκανε ο Πικάσσο ήταν σπουδαίο. Αυτό σήμαινε την ύπαρξη μιας νέας ατμόσφαιρας καλλιτεχνικής κι αισθητικής ελευθερίας. Υπολήψεις που είχαν κηλιδωθεί αποκαταστάθηκαν. Ο Tennyson μπορεί πια ν' αναφέρεται ως σημαντικός ποιητής: οι γεωργιανοί επέστρεψαν. Έργα που στερούνταν αυτούσια πολυπλοκότητα, την οποία εκτιμούσε ο μοντερνισμός, αναγνωρίζονταν ως κλασικά. Η «Μηχανή του Χρόνου» του Ουέλς, ο «Δόκτωρ Τζέκυλ και ο μίστερ Χάιντ» του Στήβενσον είναι έργα που γοητεύουν. Αυτό που παράγεται λοιπόν από το ποιητικό κίνημα του εξήντα είναι οι βάσεις ενός νέου είδους εκλεκτικισμού κι ελευθερίας που ονομάζουμε μεταμοντέρνο. Μια αντίληψη που λέει ότι δεν πρέπει να μ' αρέσει κάτι εάν δεν μ' αρέσει. Όλοι κάποτε είμαστε παιδιά και σαν παιδιά υπήρχαν πράγματα που μας συγκινούσαν. Τώρα είμαστε ενήλικοι και τα εγκαταλείπουμε αλλά δεν βρίσκω το λόγο που θα 'πρεπε να τ' απαρνηθούμε επειδή δεν είναι υψηλή κουλτούρα σαν συνεχίζουν να μας αρέσουν. Νομίζω ότι ο Λέσλυ Φίντλερ επιχειρηματολόγησε μ' αυτό τον τρόπο, ο οποίος ήταν κοινός για την επιχειρηματολογία του εξήντα. Το πενήντα εξαρτιόταν από τη σχιζοφρένεια. Το εξήντα από την ηθική ειλικρίνεια. Ο Μαρσέλ Προυστ είναι ο μεγαλύτερος συγγραφέας του εικοστού αιώνα αλλά αν δεν το αισθάνεστε δεν είστε υποχρεωμένοι να το πείτε. Θα πρέπει να έχετε το θάρρος των δικών σας καλλιτεχνικών εκτιμήσεων. Συμβαίνει να νομίζω ότι η «Έρημη Χώρα» είναι ένα μεγάλο ποίημα· συμβαίνει να νομίζω ότι τα «Τέσσερα Κουαρτέτα» είναι το υψηλότερο ποιητικό επίτευγμα στην αγγλική στον εικοστό αιώνα· αυτό, όμως δεν σημαίνει ότι δεν διασκεδάω με τα περιοδικά ποικίλης ύλης.

Απόδοση στην ελληνική: Γεώργιος Μερτίκας