
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΟΙ ΔΡΟΜΟΙ

FREDRIC JAMESON

Μια μοναδική νεωτερικότητα
ΔΟΚΙΜΙΟ ΓΙΑ ΤΗΝ ΟΝΤΟΛΟΓΙΑ ΤΟΥ ΠΑΡΟΝΤΟΣ

Μετάφραση
ΣΠΥΡΟΣ ΜΑΡΚΕΤΟΣ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑ

Τίτλος πρωτοτύπου: *A Singular Modernity. Essay on the Ontology of the Present*

Το έργο αυτό αποτελεί το θεωρητικό μέρος του αντιπροτελευταίου τόμου της *Ποιητικής των κοινωνικών μορφών*. Προέκυψε από μια σειρά διαλέξεων που δόθηκαν στο Ινστιτούτο Προηγμένων Μελετών στις Ανθρωπιστικές Σπουδές του Wissenschaftszentrum Βόρειου Ρήνου και Βεστφαλίας, μετά από πρόσκληση του διευθυντή του, δόκτορα Joern Ruesen, για την οποία θα ήθελα και από εδώ να τον ευχαριστήσω.

© Frederic Jameson
Αγγλική έκδοση: Verso 2002.

© για την ελληνική γλώσσα, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια

Πρώτη έκδοση: Οκτώβριος 2007

ISBN: 978-960-221-389-6

Η μετάφραση έγινε από το αγγλικό πρωτότυπο.

Διορθώσεις: Χρυσούλα Γραμμένου
Στοιχειοθεσία, σελιδοποίηση: Γ. Κρούσκου, Line Art

Κεντρική διάθεση:

Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Σόλωνος 133, 106 77 Αθήνα,

© 2103806305, 2103821813, fax 2103838173

e-mail: alexcom@otenet.gr – <http://www.alexandria-publ.gr>

Βιβλιοπωλείο στη Στοά του Βιβλίου:

Πεσμαζόγλου 5 / Σταδίου 44, 105 64 Αθήνα, © 2103311719

Απαγορεύεται η αναδημοσίευση ή αναπαραγωγή του παρόντος έργου στο σύνολό του ή τμημάτων του με οποιονδήποτε τρόπο, καθώς και η μετάφραση ή διασκευή του ή εκμετάλλευσή του με οποιονδήποτε τρόπο αναπαραγωγής έργου λόγου ή τέχνης, σύμφωνα με τις διατάξεις του ν. 2121/1993 και της Διεθνούς Σύμβασης Βέρνης-Παρισιού, που κυρώθηκε με το ν. 100/1975. Επίσης απαγορεύεται η αναπαραγωγή της στοιχειοθεσίας, σελιδοποίησης, εξωφύλλου και γενικότερα της όλης αισθητικής εμφάνισης του βιβλίου, με φωτοτυπικές, ηλεκτρονικές ή οποιεσδήποτε άλλες μεθόδους, σύμφωνα με το άρθρο 51 του ν. 2121/1993.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Πισωγυρίσματα των τωρινών καιρών	11
--	----

ΜΕΡΟΣ Ι

Οι τέσσερεις αφορισμοί της νεωτερικότητας	25
---	----

Μεταβατικοί τρόποι	107
--------------------------	-----

ΜΕΡΟΣ ΙΙ

Ο μοντερνισμός ως ιδεολογία	149
-----------------------------------	-----

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ

«Il faut être absolument moderne!»	223
--	-----

Σημειώσεις	229
------------------	-----

Ξενόγλωσσοι όροι	249
------------------------	-----

Ελληνόγλωσσοι όροι	251
--------------------------	-----

Ευρετήριο	255
-----------------	-----

Είναι τώρα ώρα να συναγάγουμε μερικά προσωρινά συμπεράσματα, προτού εξετάσουμε κάποιες από τις πιο διαδεδομένες και τρέχουσες θεωρίες περί νεωτερικότητας. Αυτό που προσπαθήσαμε ν' απομονώσουμε είναι μια διαλεκτική της ρήξης και της περιόδου, η οποία από μόνη της ν' αποτελεί στιγμή μιας ευρύτερης διαλεκτικής της συνέχειας και της ρήξης (ή, με άλλα λόγια, της Ταυτότητας και της Διαφοράς). Γιατί τούτη η τελευταία διαδικασία είναι διαλεκτική ως προς το ότι δεν μπορεί ποτέ να συλληφθεί και να «επιλυθεί» καθαυτή και δι' εαυτήν, αλλά συνεχώς γεννά νέες μορφές και κατηγορίες. Έχω αλλού επισημαίνει ότι η επιλογή μεταξύ συνέχειας και ρήξης συνιστά κάτι σαν μια απόλυτη ιστοριογραφική αφετηρία, που δεν μπορεί ποτέ να δικαιολογηθεί από τη φύση του ιστορικού υλικού ή των τεκμηρίων, αφού αυτή η ίδια είναι που οργανώνει πρώτα πρώτα όλο αυτό το υλικό και τα τεκμήρια.¹⁴ Αλλά βεβαίως κάθε τέτοια επιλογή ή θεμελίωση μπορεί και η ίδια να ανασυντεθεί σαν ένα απλό γεγονός που αξιώνει τη δική του προϊστορία και γεννά τις δικές του αιτιότητες: σ' αυτή την περίπτωση, η απλούστερη εκδοχή θα υπογράμμιζε την ιδιαίτερη προτίμηση που τρέφει η δική μας περίοδος και η μετανεωτερικότητα εν γένει για τις ρήξεις μάλλον παρά τις συνέχειες, για την αποφασιοκρατία αντί για την παράδοση. Θα μπορούσε κανείς, συνεχίζοντας, να επικαλεστεί επίσης τις χρονικότητες του ύστερου καπιταλισμού, την αναγωγή του στο παρόν, την απώλεια της αίσθησης της ιστορίας και της συνέχειας, και ούτω καθ' εξής. Είναι τουλάχιστον στοιχειωδώς σαφές πως μια τέτοια εδραίωση μιας νέας αιτιακής αλυσίδας στην πραγματικότητα περιλαμβάνει την κατασκευή μιας νέας αφήγησης (που έχει μάλλον διαφορετική αφετηρία

από εκείνη του ιστοριογραφικού προβλήματος απ' το οποίο ξεκινήσαμε).

Τούτη η κατάσταση, όπου νέες αφηγήσεις και νέες αφετηρίες γεννιούνται από τα όρια και τις αφετηρίες των παλαιότερων, μπορεί επίσης να μας δώσει μια εικόνα της νέας διαλεκτικής στιγμής που θέλουμε να εξετάσουμε τώρα, δηλαδή της διαλεκτικής της ρήξης και της περιόδου. Αυτό που κρίνεται εδώ είναι μια δίπτυχη κίνηση, μέσα από την οποία η ανάδειξη των συνεχειών, η επίμονη και αταλάντευτη εστίαση στη συνεχή διάβαση από το παρελθόν στο παρόν, σιγά σιγά μεταμορφώνεται στη συνειδητοποίηση μιας ριζικής ρήξης, ενώ συνάμα η βιασμένη εστίαση της προσοχής στη ρήξη βαθμιαία τη μεταμορφώνει σε μια αυτοδύναμη περίοδο.

Έτσι, όσο περισσότερο προσπαθούμε να πείσουμε τους εαυτούς μας πως τα σχέδια και οι αξίες μας μένουν πιστές στο παρελθόν, τόσο πιο επίμονα καταλήγουμε να εξερευνούμε το τελευταίο, μαζί με τα δικά του σχέδια και τις δικές του αξίες, που σιγά σιγά αρχίζουν να μεταμορφώνονται σ' ένα είδος ολότητας και ν' αποσυνδέονται από το δικό μας παρόν, από αυτήν εδώ τη στιγμή της συνέχειας που τώρα βιώνεται. Τούτη είναι βεβαίως η στιγμή του μελαγχολικού σεβασμού που νιώθουν οι επίγονοι, και της κατωτερότητας στην οποία έχουν περιέλθει προ πολλού οι δικοί μας ύστεροι νεωτερισκοί.

Σ' αυτή λοιπόν τη στιγμή η απλή χρονολόγηση γίνεται περιοδολόγηση και το παρελθόν ορθώνεται μπροστά μας σαν ένας πλήρης ιστορικός κόσμος απέναντι στον οποίο εμείς μπορούμε να υιοθετήσουμε όποια υπαρξιακή στάση θέλουμε. Τούτη είναι αναμφίβολα η στιγμή που ονομάζεται συνήθως *ιστορικισμός*. Και γίνεται παραγωγική, ασφαλώς, μόνον όταν γίνει διαθέσιμη εκείνη η στάση που τόσο καθοριστικά όρισε ο Σέλλινγκ:

Πόσο λίγοι άνθρωποι ξέρουν στ' αλήθεια τι είναι το παρελθόν: στην πραγματικότητα, παρελθόν δεν μπορεί να υπάρξει χωρίς ένα ισχυρό παρόν, χωρίς ένα παρόν που εμείς οι ίδιοι κατορθώνουμε να το φτιάξουμε μ' αυτή την αποσύνδεση [του παρελθόντος μας] από τους εαυτούς μας. Το πρόσωπο που είναι ανήμπορο να αντιμετωπίσει ανταγωνιστικά το παρελθόν του, μπορούμε στ' αλήθεια να πούμε πως δεν έχει παρελθόν. Ή, ακόμη καλύτερα, πως πο-

τέ του δεν πραγματοποιεί την έξοδο από το παρελθόν του, κι αιώνια εξακολουθεί να ζει μέσα σ' αυτό.¹⁵

Έτσι λοιπόν ο Σέλλινγκ απομονώνει εδώ μια μοναδική στιγμή, στην οποία το παρελθόν δημιουργείται μέσω του ενεργητικού του διαχωρισμού απ' το παρόν. Μέσω μιας σθεναρής πράξης αποσύνδεσης, με την οποία το παρόν σφραγίζει το παρελθόν και ασφαλίζεται από αυτό, το εξορίζει και το αποβάλλει. Μιας πράξης χωρίς την οποία δεν υπάρχουν ούτε παρόν ούτε παρελθόν, καθώς το παρελθόν δεν έχει ακόμη εντελώς συγκροτηθεί ενώ το παρόν συνεχίζει να ζει μέσα στο δυναμικό πεδίο ενός παρελθόντος που δεν έχει ακόμη λήξει οριστικά.

Τούτη η ζωτική ενέργεια του παρόντος με τη βίαιη αυτοδημιουργία του, όχι μόνον ανατρέπει τις στάσιμες μελαγχολίες των επιγόνων, αλλά και αναθέτει την αποστολή της σε μια χρονική και ιστορική περίοδο η οποία δεν θα έπρεπε ακόμη να έχει το δικαίωμα να είναι τέτοια. Γιατί το παρόν δεν είναι ιστορική περίοδος: πρέπει να μην μπορεί να δώσει από μόνο του ούτε όνομα στον εαυτό του ούτε χαρακτηρισμούς στην πρωτοτυπία του. Ωστόσο είναι ακριβώς τούτη η καταχρηστική αυτοεπικύρωσή του που διαμορφώνει εντέλει εκείνο το νέο πράγμα που καλούμε επικαιρότητα, και που στη θέση των διάφορων μορφών της βάζουμε σήμερα το μοντέρνο και τη νεωτερικότητα. Κατά τον Γιάους, δεν συναντούμε τούτο το στάδιο της ιστορίας πριν από το ρομαντισμό (ας πούμε πως με τον Μπωντλαίρ ο «ύστερος ρομαντισμός» παράγει την έννοια της *modernité* σαν έναν τρόπο για ν' αποτινάξει τη δική του *Epigonentum* απέναντι στον καθαυτό ρομαντισμό). Ούτε και καλύπτει απόλυτα τούτες τις απαιτήσεις η Αναγέννηση, αφού μένει στραμμένη προς την αναδημιουργία ενός παρελθόντος τοποθετημένου πέρα από το δικό της άμεσο παρελθόν, κι επιδιώκει να πετύχει μια ιδανική ανάπλαση ή μίμηση μάλλον παρά κάποιες δικές της ιστορικά νέες δημιουργικότητες.

Αλλά ο ρομαντισμός και η νεωτερικότητά του γεννιούνται, όπως ήδη υποστήριξα, μόνο έπειτα από την ίδια την ιστορία, ή μάλλον την ιστορικότητα, και αφού έχει πρώτα εμφανιστεί η συνείδηση της ιστορίας και του ιστορικού είναι (με την επίλυση της *Querelle*). Είναι λοι-

πόν η ιστορία καθαυτή εκείνη που επιτρέπει τούτη τη νέα στάση απέναντι στο παρόν, με τέτοιον τρόπο που μπαίνει κανείς στον πειρασμό να προσθέσει εδώ και μια πέμπτη και τελική μορφή (αν αυτή δεν εξυπνοείται ήδη από την προηγούμενη). Αυτή είναι η κρίση του μέλλοντος για το παρόν, που αποδόθηκε στον Μπερναρντέν ντε Σαιν Πιέρ, και που ισχυρές της μορφές βρίσκουμε σ' όλον το δρόμο μέχρι και τον Σαρτρ (στο *Les Séquestrés d'Altona*). Μπαίνω στον πειρασμό να υποστηρίξω πως το παρόν δεν μπορεί ποτέ να αισθανθεί ότι αποτελεί μια αυτοδύναμη ιστορική περίοδο χωρίς να έχει πρώτα δεχτεί τούτη τη ματιά από το μέλλον, που το σφραγίζει και το αποβάλλει από τον επερχόμενο καιρό με την ίδια δύναμη που κι αυτό απόδιωξε τα άμεσά του προηγούμενα. Δεν χρειάζεται να υπερτονίσουμε τόσο το ζήτημα της ενοχής (η οποία, εντούτοις, δικαιωματικά προσκολλάται σε κάθε μορφή πράξης) όσο αυτό της ευθύνης, η οποία ίσως και να μην μπορεί ποτέ να διακηρυχθεί χωρίς την υποψία της ενοχής. Γιατί η ευθύνη που φέρει το παρόν για τον αυτοπροσδιορισμό της δικής του αποστολής είναι αυτή που το αναδεικνύει σε αυτοδύναμη ιστορική περίοδο και που αξιώνει τη σχέση του με το μέλλον εξίσου απαιτητικά όσο περιλαμβάνει και την τοποθέτησή του απέναντι στο παρελθόν. Βέβαια, η ιστορία είναι και οι δυο αυτές διαστάσεις μαζί. Αλλά δεν έχει κατανοηθεί επαρκώς ότι το μέλλον δεν υπάρχει για μας απλώς σαν να ήταν κανένας ουτοπικός χώρος προβολής κι επιθυμίας, προσμονής και σχεδίου: φέρει αναγκαστικά και το άγχος μας μπροστά στο άγνωστο αύριο και στις κρίσεις που αυτό το αύριο θα εκφέρει, πράγματα για τα οποία οι θεματικές των απλών μελλούμενων δεν αποτελούν παρά μια χαρακτοολόγηση αληθινά ανούσια.

Αλλά τώρα πρέπει να στραφούμε και προς εκείνη την άλλη, τη συμπληρωματική στιγμή, στην οποία η ρήξη γίνεται αυτοδύναμη περίοδος, όπως, για παράδειγμα, στη λεγόμενη Αναγέννηση, στην οποία μια ορισμένη ρήξη, μια ορισμένη ενθρόνιση της «νεωτερικότητας», έχει ως αποτέλεσμα ν' ανοίξει μια ολόκληρη νέα περίοδος, που εύστοχα ονομάστηκε Μεσαίωνας, ως το απροσδιόριστο άλλο ενός παρόντος που εκλαμβάνεται σαν επανεφεύρεση εκείνης της παλαιότερης ή πρώτης νεωτερικότητας των Ρωμαίων (στην οποία πρωτοεμφανίζονται η νεωτερική αντίληψη της αφηρημένης σκέψης και της

ίδιας της φιλοσοφίας, μαζί με μια ορισμένη αντίληψη της ιστορίας ως ενός πράγματος διαφορετικού από το χρονικό). Σε επόμενο κεφάλαιο θα εξετάσουμε και το άλλο εκπληκτικό γνώρισμα τούτου του παραδείγματος: την ανάδυση δύο χωριστών ρήξεων, ανάμεσα στην Αναγέννηση και στη δική της προνεωτερικότητα, από τη μια, και στους αρχαίους και στη δική τους από την άλλη. Εδώ, αυτό που χρειάζεται να τονιστεί είναι ο τρόπος με τον οποίο η ίδια η νεωτερική ρήξη προεκτείνεται σε μια ολόκληρη νέα περίοδο του παρελθόντος, δηλαδή στη μεσαιωνική εποχή. Το πόσο παράξενη είναι τούτη η ανάδυση—προηγούμενως υπήρχε μόνον η ρήξη με το κλασικό παρελθόν, όπως στον Κασσιόδωρο, αλλά όχι και τούτο το κατοπινό κλείσιμο που σφραγίζει τους Μέσους Χρόνους μέσα σε μια δική τους αυτοδύναμη περίοδο—μπορούμε να το κρίνουμε από το πόσο εντυπωσιακά αποτελέσματα πετυχαίνει αυτό το ξαναγράψιμο από τη σύγχρονη ιστοριογραφία, που εξωθεί τα όρια της «νεωτερικότητας» ακόμη παραπέρα, στους έως τότε Μέσους Χρόνους, και που κηρύσσει την ύπαρξη μιας νεωτερικής ρήξης και μιας καινούριας νεωτερικής απαρχής—που τώρα ξαναβαπτίζεται «πρώιμη νεωτερικότητα»—σε κάποιο σημείο χαμένο βαθιά μέσα στην έως τότε μεσαιωνική επικράτεια (τον Πετράρχη, τον δώδέκατο αιώνα, ή ακόμη και την ονοματοκρατία).

Άλλωστε δεν είναι η μοναδική φορά που συμβαίνει αυτό εδώ. Γιατί αν η ρήξη αρχικά χαρακτηρίζεται σαν διατάραξη της ίδιας της αιτιότητας, σαν αποκοπή των νημάτων, σαν η στιγμή στην οποία οι συνέχειες μιας παλιότερης κοινωνικής και πολιτιστικής λογικής οδηγούνται σ' ένα ακατανόητο τέλος κι εκτοπίζονται από μια άλλη λογική και μια άλλη μορφή αιτιότητας, που δεν ήταν ενεργές στο παλιότερο σύστημα, τότε ο συλλογισμός της συγκεκριμένης στιγμής κατά την οποία εμφανίζεται μια τέτοια ρήξη, ανανεωμένος και προσηλωμένος στις αιτιότητες και στις συνεκτικότητες που αρχίζει τώρα ν' ανακαλύπτει ενώ δεν ήταν νωρίτερα φανερές στο γυμνό μάτι, αναπόφευκτα επεκτείνει αυτή τη στιγμή σε μια αυτοδύναμη περίοδο. Τούτο είναι, για παράδειγμα, το δράμα της θεωρητικοποίησης από τον Ετιέν Μπαλιμπάρ μιας λεγόμενης μεταβατικής περιόδου (στην οποία θα επανέλθουμε) όπου, από την ίδια τη δύναμη των πραγμάτων, η логи-

κή της περιόδου, ή της στιγμής, ή του συστήματος, αναπόφευκτα αναστρέφεται προς την ιδέα της μετάβασης και τη διαλύει. Με τον ίδιο τρόπο, επίσης, ο «δέκατος όγδοος αιώνας» παρέχει στη μαρξιστική περιοδολόγηση το παράδειγμα μιας ριζικής ρήξης, η οποία σιγά σιγά αναπτύσσεται σε ολόκληρη περίοδο και σε μια πρωιμότερη μορφή της ίδιας νεωτερικότητας.

Αλλά τούτη η ιδιότυπη παλινδρομική κίνηση, από τη ρήξη στην περίοδο και αντιστρόφων, μας επιτρέπει τουλάχιστον να πλαισιώσουμε έναν πρώτο, προσωρινό αφορισμό σε σχέση με την περιοδολόγηση καθαυτή. Γιατί είναι πλέον σαφές πως οι όροι «νεωτερικός» και «νεωτερικότητα» πάντοτε επάγονται κάποια μορφή περιοδολογητικής λογικής, όσο υπόρρητη και αν είναι. Ούτε και προβάλλεται τούτο το επιχείρημα ακριβώς σαν υπεράσπιση της περιοδολόγησης. Πράγματι, σ' όλο αυτό το πρώτο μέρος του βιβλίου το βάρος θα πέσει στην καταγγελία των καταχρήσεων του όρου «νεωτερικότητα», κι επομένως, τουλάχιστον υπόρρητα, της ίδιας της λειτουργίας της περιοδολόγησης. Από την άλλη μεριά, στο δεύτερο μέρος θα προσπαθήσουμε να καταγγείλουμε τη στεριότητα της καθιερωμένης αισθητικής κίνησης που συνίσταται στην απομόνωση του «μοντερνισμού» ως ενός κριτηρίου στο οποίο αντιπαραβάλλεται μια ολόκληρη σειρά συγγραφέων (ή ζωγράφων ή μουσικών) που είναι ιστορικά και καλλιτεχνικά ανεπίδεκτοι σύγκρισης.

Πράγματι, εδώ θέλω να επιμείνω σε κάτι παραπάνω από την απλή κατάχρηση της περιοδολόγησης: θέλω να υποστηρίξω πως τούτος ο χειρισμός είναι αφόρητος και απαράδεκτος από την ίδια του τη φύση, γιατί προσπαθεί να δει τα μεμονωμένα γεγονότα μέσα από μια οπτική γωνία που βρίσκεται πολύ πέρα από τις δυνατότητες παρατήρησης οποιουδήποτε ατόμου, και ακόμη να ενοποιήσει, οριζοντίως και καθέτως, σμήνη ολόκληρα πραγματικοτήτων που οι μεταξύ τους σχέσεις αναγκαία παραμένουν απρόσιτες και ανεπίδεκτες επαλήθευσης, για να μην πούμε τίποτε περισσότερο. Σε κάθε περίπτωση, το απαράδεκτο στην περιοδολόγηση, τουλάχιστον για τον σύγχρονο αναγνώστη, έχει κιόλας ανακεφαλαιωθεί εξαντλητικά στις επιθέσεις που εξαπολύθηκαν, σε δομιστικό ιδίωμα, ενάντια στον «ιστορικισμό» (ή, με άλλα λόγια, στον Σπένγκλερ).

Τώρα όμως πρέπει ν' αναλογιστούμε την πιο προφανή συνέπεια μιας απόρριψης της περιοδολόγησης η οποία θα έπαιρνε τη μορφή μιας ιστοριογραφίας της ίδιας της ρήξης, ή με άλλα λόγια εκείνης της ατέλειωτης σειράς των μεμονωμένων γεγονότων και των ασύνδετων μεταξύ τους συμβάντων που μας πρότειναν, με πολύ διαφορετικό τρόπο, τόσο ο Νίτσε όσο και ο Χένρυ Φορντ («Να φτιάχνουμε το ένα διαολεμένο πράγμα μετά το άλλο!»). Θα ήταν πολύ απλό να παρατηρήσουμε πως τούτη η μέθοδος αντίληψης του παρελθόντος ισοδυναμεί με μια επιστροφή στο χρονικό ως τρόπο αποθήκευσης και καταγραφής των πληροφοριών: στο μέτρο που η ίδια η ιστορικότητα αποτελεί, υποτίθεται, μια νεωτερική εφεύρεση, η κριτική του νεωτερικού και η απόρριψή του αναπόφευκτα γεννούν το ενδεχόμενο, τουλάχιστον, μιας οπισθοδρόμησης προς τούτον ή τον άλλο προνεωτερικό χειρισμό.

Θα προτιμούσα να υπενθυμίσω εδώ την αρχική μας υπόθεση (που βρίσκεται έξω από το πλαίσιο της ειδικότερής μας έρευνας εδώ, της ίδιας της νεωτερικότητας): ότι, δηλαδή, πάντοτε μπορούμε ν' αναμένουμε την επιστροφή του απωθημένου της ίδιας της αφήγησης, κάτι που σίγουρα θα περίμενε κανείς να βρει σε κάθε απαρίθμηση ρήξεων (και που σε μεγάλο βαθμό το επαληθεύει και η ίδια η διαλεκτική της μεταμόρφωσης της ρήξης σε αυτοδύναμη περίοδο). Αλλά τώρα μπορούμε να διατυπώσουμε τούτον το νόμο (αν είναι τέτοιος) με όρους του ζητήματος που μας απασχολεί άμεσα, δηλαδή της ίδιας της περιοδολόγησης. Σ' αυτά τα συγκείμενα λοιπόν ας πλαισιώσουμε έναν πιο ειδικό αφορισμό (τον πρώτο από τους τέσσερεις τούτου εδώ του μέρους) ο οποίος, ενώ αναγνωρίζει τις αντιρρήσεις που προβάλλονται για την περιοδολόγηση ως φιλοσοφική πράξη, εντούτοις παραδέχεται πως δεν μπορεί παρά να την αντιμετωπίσει ως αναπόφευκτη. Ή, με άλλα λόγια,

1. Δεν μπορούμε να μην περιοδολογούμε.

Ο αφορισμός αυτός, που φαίνεται να μας ενθαρρύνει στην αποδοχή μιας ήττας, θα έμοιαζε επίσης ν' ανοίγει την πόρτα σε μια επιμελή σχετικοποίηση των ιστορικών αφηγήσεων, ακριβώς όπως φο-

βήθηκαν ότι θα συνέβαινε όλοι οι επικριτές της μετανεωτερικότητας. Αλλά και πάλι, δεν θα μπορούμε να ξέρουμε αν «όλα ισχύουν» με αυτή την έννοια προτού εξετάσουμε μία προς μία τις ίδιες τις κυρίαρχες αφηγήσεις.

«Νεωτερικότητα» σημαίνει πάντα ότι ορίζει κανείς μια χρονολογία και θέτει μια απαρχή, και είναι έτσι κι αλλιώς διασκεδαστικό και διδασκτικό να φτιαχτεί ένας κατάλογος των δυνατών επιλογών που τείνουν να επανέρχονται στο πέραςμα του καταμετρημένου χρόνου, όπως η πιο πρόσφατη —η ονοματοκρατία (κι επίσης ο μακλουανισμός)— είναι συνάμα και μία από τις παλιότερες. Η προτεσταντική Μεταρρύθμιση ολοφάνερα απολαμβάνει μια κάποια προτεραιότητα σε σχέση με τη γερμανική παράδοση γενικά (και σε σχέση με τον Χέγκελ ειδικά). Για τους φιλοσόφους όμως η συστηματική ρήξη του Ντεκάρτ με το παρελθόν συνιστά όχι μόνον την εγκαινίαση της νεωτερικότητας, αλλά και μια αυτοσυνείδητη ή αναστοχαστική θεωρία της· ενώ το ίδιο το *cogito* κατόπιν σκηνοθετεί την αναστοχαστικότητα ως ένα από τα κεντρικά γνωρίσματα της νεωτερικότητας. Με την εκ των υστέρων γνώση μας —του εικοστού αιώνα και της αποαποικιοποίησης— βλέπουμε τώρα καθαρά ότι η κατάκτηση της Αμερικής έφερε κι αυτή ένα σημαντικό νέο στοιχείο νεωτερικότητας,¹⁶ μολοντί παραδοσιακά η πιο μνημειώδης κοινωνική και πολιτική ρήξη της τελευταίας πιστώνεται στη Γαλλική Επανάσταση και στο Διαφωτισμό που την προετοίμασε και τη συνόδευσε. Ωστόσο η υπενθύμιση της επιστήμης και της τεχνολογίας μάς ξαναγυρνά πίσω στον Γαλιλαίο, αν δηλαδή δεν αρκεστούμε να διαπιστώσουμε την ύπαρξη και μιας εναλλακτικής επανάστασης, της Βιομηχανικής. Αλλά ο Άνταμ Σμιθ και άλλοι κάνουν την ανάδυση του καπιταλισμού αναπόφευκτη αφηγηματική επιλογή· ενώ η γερμανική παράδοση (και πιο πρόσφατα ο Φονκώ τού *Οι λέξεις και τα πράγματα*) μας διαβεβαιώνει για τη σπουδαιότητα τούτου του ιδιαίτερου είδους αναστοχαστικότητας που είναι το ιστορι-

κιστικό, ή αλλιώς η ίδια η αίσθηση της ιστορίας. Από εδώ και πέρα, οι νεωτεरिकότητες βουίζουν σαν τις μύγες: η εγκοσμιοποίηση και ο νιτσεϊκός θάνατος του Θεού· η βεμπεριανή εξορθολογίκευση του δεύτερου ή αλλιώς του γραφειοκρατικού και μονοπωλιακού σταδίου του βιομηχανικού καπιταλισμού· ο ίδιος ο αισθητικός μοντερνισμός με την πραγματοποίηση της γλώσσας και την ανάδυση κάθε λογής μορφικών αφαιρέσεων· και στερνή αλλά όχι λιγότερο σημαντική, η σοβιετική επανάσταση. Τα πρόσφατα χρόνια όμως κάποιες ρήξεις οι οποίες κάποτε θα χαρακτηρίζονταν και αυτές χωριστές νεωτεरिकότητες τείνουν μάλλον να ορίζονται σαν μετανεωτεरिकές. Η δεκαετία του 1960 έφερε λοιπόν κάθε λογής μνημειώδεις αλλαγές, που κατά κάποιον τρόπο μοιάζει άτοπο να τις εκλάβουμε ως μια περαιτέρω νεωτερικότητα.

Μέχρι στιγμής αναφέραμε δεκατέσσερεις, και μπορεί κανείς να είναι σίγουρος πως ελλοχεύουν και πολλές άλλες, κι επίσης πως η «σωστή» θεωρία της νεωτερικότητας δεν πρόκειται ποτέ να βρεθεί χτίζοντας απ' όλες αυτές μαζί κάποια ιεραρχημένη σύνθεσή τους. Πράγματι, θα πρέπει να έχουμε κιόλας καταλάβει ότι, κατά την άποψή μου, αυτή η θεωρία δεν μπορεί καν να βρεθεί: αφού όλα αυτά που έχουμε εδώ πέρα δεν είναι παρά μόνον αφηγηματικές επιλογές κι εναλλακτικές δυνατότητες εξιστόρησης· τέτοιες είναι πάντοτε ακόμη και οι πιο επιστημονικοφανείς και δομικές καθαρά κοινωνιολογικές έννοιες αν τους τραβήξουμε τη μάσκα.¹⁷ Δεν είναι αυτό λοιπόν μια επιστροφή στη φρικτή δυνατότητα του άκρατου σχετικισμού, ο οποίος πάντοτε φαίνεται να επανέρχεται σε κάθε συζήτηση του μεταμοντέρνου (η αφηγηματικότητα θεωρείται πως είναι ένα ουσιαδώς μεταμοντέρνο σύνθημα), κουβαλώντας μαζί του και την απόλυτη απειλή της εξαφάνισης της Αλήθειας ως τέτοιας; Ωστόσο η αλήθεια που συζητάμε εδώ δεν είναι αυτή του υπαρξισμού ή της ψυχανάλυσης, ούτε εκείνη της συλλογικής ζωής και της πολιτικής απόφασης· μάλλον πρόκειται για κείνο το άλλο, το στατικό επιστημολογικό της είδος στο οποίο προσκολλήθηκε μια παλιότερη γενιά επιστημόνων, μαζί με την πλατωνική της μετάφραση σε «αξία» από μια παλιότερη γενιά εστέτ και ανθρωπιστών.

Μπορεί εδώ να λειτουργήσει καθησυχαστικά η παρατήρηση, ότι

ακόμη και σε κάποιο αχαλίνωτο και «μεταμοντέρνο» καθεστώς της καθαντού αφηγηματικότητας θα περιμέναμε κάποιες αφηγήσεις να είναι λιγότερο πειστικές ή χρήσιμες από άλλες. Δηλαδή, ακόμη και αν η αναζήτηση κάποιας αληθινής ή έστω σωστής αφήγησης είναι μάταιη και καταδικασμένη σ' όλες τις δυνατές μορφές αποτυχίας εκτός από την ιδεολογική, ακόμη κι έτσι, σίγουρα εμείς θα μπορούσαμε να συνεχίσουμε να μιλάμε για ψευδείς αφηγήσεις, και θα μπορούσαμε ακόμη να περιμένουμε ότι θα καταφέρουμε να διακρίνουμε ορισμένα μοτίβα με βάση τα οποία δεν μπορούμε να αφηγηθούμε τη νεωτερικότητα (βλέπε Κεφάλαιο 4). Στο μεταξύ μεσολαβεί κάτι σαν μια αφηγηματική διευκρίνιση, και μπορούμε να υποθέσουμε πως το να χρησιμοποιούμε την αφήγηση της νεωτερικότητας μ' αυτό τον άλλο τρόπο, ως εξήγηση ενός ιστορικού γεγονότος ή προβλήματος, μας βάζει σε μια τροχιά πιο παραγωγική. Η ίδια η αιτιότητα, στο κάτω κάτω, είναι κι αυτή μια αφηγηματική κατηγορία· και το να τη χαρακτηρίζουμε ως τέτοια μας ξεκαθαρίζει τόσο ποια είναι η πρόσφορη χρήση της όσο και τα εννοιολογικά διλήμματα που αυτή αναπόφευκτα συνεπάγεται. Σ' αυτή την περίπτωση, τούτη η νέα δευτερεύουσα ή βοηθητική υπόσταση της «νεωτερικότητας» ως εξηγητικού χαρακτηριστικού μάλλον παρά ως αυτοδύναμου αντικειμένου μελέτης μάς βοηθά ν' αποκλείσουμε κάποια ψευδο-προβλήματα.

Ένα απ' αυτά τα προβλήματα δεν μπορεί παρά να είναι και η εναλλαγή που ήδη εντοπίσαμε στη διαλεκτική μεταξύ ρήξης και περιόδου. Πρόκειται, όπως κιόλας δείξαμε, για ένα είδος μορφικής παλινδρόμησης μεταξύ της αντίληψης της νεωτερικότητας ως γεγονότος και της σύλληψής της ως πολιτισμικής λογικής μιας ολόκληρης περιόδου της ιστορίας (μέσα στην οποία εξ ορισμού –τουλάχιστον μέχρι που εμφανίστηκαν οι θεωρίες της μετανεωτερικότητας– κι εμείς οι ίδιοι εξακολουθούμε να κινούμαστε). Έτσι το γεγονός μοιάζει να περιέχει μέσα του συγχρονικά την ίδια τη λογική ή δυναμική κάποιας διαχρονικής εκτύλιξής του διαμέσου του χρόνου (ίσως, στ' αλήθεια, γι' αυτήν ακριβώς την εκτύλιξη να φύλαξε τον όρο «εκφραστική αιτιότητα» ο Αλτουσσέρ). Σε κάθε περίπτωση, τούτη είναι επίσης η ίδια η λογική της ιστόρησης, στην οποία αυτός που λέει την ιστορία μπορεί, αν θέλει, να δώσει μεγάλη έκταση στο τάδε ή στο δείνα πράγμα, ή

αντίθετα να το συμπίσει σ' ένα απλό αφηγηματικό δεδομένο ή σημείο, και στην οποία ιστόρηση ο άξονας της επιλογής προβάλλεται πάνω στον άξονα του συνδυασμού (όπως συμβαίνει στον περιφημο *τύπο* του Γιάκομπσον για την ποίηση).¹⁸

Πράγματι, αυτό ίσως να μπορούμε αρχικά να το δείξουμε ισχυρότερα χρησιμοποιώντας τους όρους της κλασικής ρητορικής (της οποίας η επαναφορά στη θεωρία ήταν η ιστορική αξία του Γιάκομπσον, μεταξύ άλλων). Σ' αυτή την περίπτωση λοιπόν η «νεωτερικότητα» πρέπει να θεωρηθεί ένα μοναδικό είδος ρητορικής χρήσης ή, αν προτιμάτε, ένας ρητορικός τρόπος, αλλά εντελώς διαφορετικής δομής από τις παραδοσιακές απεικονίσεις που έχουν καταλογογραφηθεί από τους αρχαίους χρόνους. Πράγματι, ο ρητορικός τρόπος της νεωτερικότητας μπορεί υπό αυτή την έννοια να θεωρηθεί αυτοαναφορικός, αν όχι τελεστικός, αφού η εμφάνισή του σηματοδοτεί την ανάδυση ενός νέου είδους εικόνας, μια αποφασιστική ρήξη με τις προηγούμενες μορφές εικαστικότητας, ενώ ταυτόχρονα συνιστά σημείο της ίδιας του της ύπαρξης, ένα σημαίνον που υποδηλώνει τον εαυτό του και που για μορφή του έχει το ίδιο του το περιεχόμενο. Η «νεωτερικότητα» λοιπόν, ως ρητορικός τρόπος, είναι και η ίδια ένα σημάδι της νεωτερικότητας. Η ίδια η έννοια της νεωτερικότητας λοιπόν είναι αφ' εαυτής νεωτερική και δραματοποιεί τις ίδιες της τις αξιώσεις. Ή, με άλλα λόγια, μπορούμε να δεχτούμε πως αυτό που περνά σαν θεωρία της νεωτερικότητας σ' όλους τους συγγραφείς που προαναφέραμε δεν είναι σχεδόν τίποτε περισσότερο από την προβολή της ίδιας της ρητορικής δομής της επάνω στα επίδικα θέματα και περιεχόμενα: η θεωρία της νεωτερικότητας σχεδόν δεν είναι παρά μόνον η προβολή του εν λόγω ρητορικού τρόπου.

Ωστόσο, μπορούμε επίσης να περιγράψουμε τούτο τον ρητορικό τρόπο με βάση τ' αποτελέσματά του. Πρώτα απ' όλα, ο ρητορικός τρόπος της νεωτερικότητας φέρει ένα ορισμένο λιμπιντικό φορτίο: δηλαδή είναι δείκτης ενός ιδιότυπου είδους διανοητικού ερεθισμού, που κανονικά δεν συνδέεται με οποιεσδήποτε άλλες μορφές εννοιολογικής σύλληψης (ή πάντως, αν κάποια από τις τελευταίες προκαλεί τέτοιο ερεθισμό, μπορεί κανείς να υποπτευθεί πως μια προκείμενη της νεωτερικότητας κρύβεται μέσα στους φαινομενικά άσχε-

τους μ' αυτήν λόγους της εν λόγω μορφής). Πρόκειται, αναμφίβολα, για μια δομή χρονική, που συνδέεται έμμεσα με συναισθήματα όπως η χαρά ή η προσδοκία: μοιάζει σαν να συμπυκνώνει μέσα στον παρόντα χρόνο μια υπόσχεση και να προσφέρει έναν τρόπο πιο άμεσης κατοχής του μέλλοντος μέσα σ' αυτό το ίδιο το παρόν. Υπό αυτή την έννοια, είναι κάτι σαν μια εικόνα ουτοπική, στο μέτρο που συμπεριλαμβάνει και περικλείει μια διάσταση μελλοντικής χρονικότητας· αλλά τότε, σ' αυτή την περίπτωση, θα πρόσθετε κανείς ότι πρόκειται για μια ιδεολογική παραμόρφωση της ουτοπικής προοπτικής και συνιστά κάτι σαν μια κίβδηλη υπόσχεση, που μακροπρόθεσμα επιδιώκει να εκτοπίσει και ν' αντικαταστήσει την ουτοπική. Αυτό που θέλω να υπογραμμίσω σ' αυτήν εδώ την πρώτη μου επισημάνση είναι ο τρόπος που, όταν επαγγελλόμαστε τη «νεωτερικότητα» του τάδε ή του δείνα ιστορικού φαινομένου, πάντοτε δημιουργούμε ένα είδος ηλεκτρικής φόρτισης: απομονώνοντας αυτόν ή τον άλλο αναγεννησιακό ζωγράφο ως δείγμα κάποιας πρώτης ή εν τη γενέσει της νεωτερικότητας¹⁹—όπως θα δούμε αμέσως παρακάτω—αφυπνίζουμε πάντοτε ένα αίσθημα έντασης κι ενέργειας που ξεπερνά κατά πολύ την προσοχή που συνήθως αφιερώνουμε στα ενδιαφέροντα συμβάντα ή μνημεία του παρελθόντος.

Από μια σκοπιά, ο ρητορικός τρόπος της νεωτερικότητας συνδέεται στενά μ' εκείνο τον άλλο χρονολογικό ή ιστοριοποιητικό, αφηγηματικό, ρητορικό τρόπο του «για πρώτη φορά», ο οποίος επίσης αναδιοργανώνει τις ενορατικές μας αντιλήψεις με θεμέλιο ένα νέο είδος χρονικής γραμμής. Αλλά το «για πρώτη φορά» είναι ατομικό, ενώ το «νεωτερικό» είναι συλλογικό: το πρώτο απλώς απομονώνει ένα χωριστό φαινόμενο, ακόμη και αν μια πιο εμπεριστατωμένη έρευνα μπορεί κάλλιστα να το εξωθήσει ως το βαθμό όπου θα μεταλλαχθεί σε σημείο και σύμπτωμα της κατεξοχήν νεωτερικότητας. Το «για πρώτη φορά» μπορούμε να πούμε πως ανακοινώνει μια ρήξη χωρίς περίοδο, κι επομένως δεν υπόκειται στις χρονικές και αφηγηματικές αντινομίες της ίδιας της «νεωτερικότητας».

Μ' αυτά λοιπόν λέμε επίσης ότι ο ρητορικός τρόπος της «νεωτερικότητας» συνιστά πάντοτε με τον έναν ή τον άλλο τρόπο μια μεταγραφή, μια ισχυρή μετατόπιση κάποιων προηγούμενων αφηγημα-

τικών παραδειγμάτων. Πράγματι, όταν φθάνει κανείς στην πρόσφατη σκέψη και γραφή, η διακήρυξη της «νεωτερικότητας» τούτου ή του άλλου πράγματος εν γένει περιλαμβάνει μια μεταγραφή των αφηγημάτων της ίδιας της νεωτερικότητας που έχουν ήδη εδραιωθεί και μετατραπεί σε συμβατική σοφία. Κατά τη γνώμη μου λοιπόν, όλα εκείνα τα μοτίβα τα οποία γενικώς κάποιοι επικαλούνται σαν τρόπους εντοπισμού του νεωτερικού – αυτοσυνείδηση ή αναστοχαστικότητα, αυξημένη προσοχή στη γλώσσα ή στην αναπαράσταση, υλικότητα της ζωγραφισμένης επιφάνειας και ούτω καθ' εξής – όλα αυτά τα χαρακτηριστικά αποτελούν αφ' εαυτών απλές προφάσεις για το χειρισμό της μεταγραφής και για να προκαλέσει εκείνη την έκπληξη και πειστικότητα που αρμόζει στην καταγραφή μιας μετατόπισης παραδείγματος. Τούτο δεν σημαίνει πως τα εν λόγω χαρακτηριστικά ή μοτίβα είναι μυθοπλαστικά ή μη πραγματικά· απλώς υποστηρίζουμε την προτεραιότητα του χειρισμού της μεταγραφής σε σχέση με τις υποτιθέμενες διοράσεις της ιστορικής ανάλυσης.

Αυτή η διαδικασία παρατηρείται καλύτερα σε παραδείγματα λιγότερο κοσμοϊστορικά από τις απόλυτες ρήξεις που απαριθμήθηκαν στην αρχή τούτου εδώ του κεφαλαίου· μολονότι το να τα επανεστιάζουμε όλα αυτά σαν να ήταν ισάριθμες εκδοχές της απαρχής της *δυτικής* νεωτερικότητας τείνει πράγματι να τα αναγάγει σε ρητορικούς τρόπους του είδους που θέλω να απεικονίσω εδώ. Έτσι, ενώ ο Λούθηρος ή ο γερμανικός αντικειμενικός ιδεαλισμός μπορούν κάλλιστα να μας παράσχουν κάποιες προφανείς, και μάλιστα δραματικές, αφηγήσεις μιας οικουμενικής νεωτερικότητας, το να ξαναδιαβάσουμε τον Χίτλερ ως φορέα και πεμπτουσία της εκπλήρωσης μιας ιδιαίτερης γερμανικής νεωτερικότητας²⁰ σίγουρα μας προσφέρει έναν ισχυρό τρόπο αποικειώσης του πρόσφατου παρελθόντος όσο και, συνάμα, μια πραγματικά σκανδαλώδη διαδικασία μεταγραφής. Ο ρητορικός αυτός τρόπος αναδιοργανώνει την αντίληψή μας για το ναζιστικό κίνημα, εκτοπίζοντας την αισθητική της φρίκης (το Ολοκαύτωμα, τον ναζιστικό ρατσισμό και τις γενοκτονίες) μαζί με κάποιες άλλες ηθικές προοπτικές (τη γνωστή «κοινοτυπία του κακού», για παράδειγμα) και ακόμη κι εκείνες τις πολιτικές αναλύσεις στις οποίες ο ναζισμός αναδεικνύεται ως η τελική εκδίπλωση της ουσίας της ιδεολογίας της

ριζοσπαστικής δεξιάς εν γένει, για να προτάξει ένα πολύ διαφορετικό αφηγηματικό πλαίσιο το οποίο αναπτύσσεται και λειτουργεί σε δύο τουλάχιστον επίπεδα.

Το πρώτο και πιο θεμελιώδες δέχεται την «τελική λύση» του προβλήματος της φεουδαρχίας και το σώωμα όλων εκείνων των φεουδαρχικών και αριστοκρατικών επιβιώσεων, ή αλλιώς των γιούνγκερ, που χαρακτήριζαν την άνιση ανάπτυξη της Γερμανίας στους «νεωτερικούς» χρόνους και τις ταξικές της δυναμικές όσο και τους νομικούς και κοινωνικούς της θεσμούς. Ο Χίτλερ λοιπόν μεταμορφώνεται εδώ σ' ένα είδος «καταλύτη»,²¹ όπου συμπεριλαμβάνονται τόσο η ναζιστική πολιτική καθαυτή όσο και οι απέραντες καταστροφές του πολέμου, που απαλείφει καθετί το «υπολειμματικό» (σύμφωνα με την έκφραση του Ρέιμοντ Ουίλλιαμς). Πράγματι, θα μπορούσε κάλλιστα να πει κανείς ότι ο ρητορικός τρόπος της νεωτερικότητας μ' αυτή την έννοια έχει πάντοτε τη δομή ενός καταλύτη, που επιφέρει τη μεταβολή και κατόπιν ο ίδιος εξαφανίζεται (κι επίσης πως και αυτός ο τελευταίος θα έπρεπε να θεωρηθεί σαν ένας αυτοδύναμος ρητορικός τρόπος). Ούτε και είναι το περιεχόμενο τούτου του παραδείγματος εντελώς αθώο, όπως θα δούμε ευθύς αμέσως.

Αλλά μπορούμε εδώ επίσης να παρατηρήσουμε πώς ο ρητορικός τρόπος της νεωτερικότητας προβάλλεται και σ' εκείνο το μάλλον δευτερεύον εκφραστικό επίπεδο, της τεχνολογίας. Εδώ, δεν είναι μόνον ότι η αξιοποίηση από τον Χίτλερ διάφορων κατεξοχήν «νεωτερικών» επικοινωνιακών συστημάτων (ραδιόφωνο, αεροπλάνο) οδηγεί στην επινόηση του νεωτερικού πολιτικού-δημαγωγού και στη γενική αναδιοργάνωση της αντιπροσωπευτικής πολιτικής· πρέπει επίσης να καταγράψουμε την πρακτική δημιουργία μιας «νεωτερικής» καθημερινής ζωής, την οποία μαρτυρούν το Φολκσβάγκεν και η άουτομπαν, για να μη μιλήσουμε και για τον εξηλεκτρισμό, του οποίου η τελετουργική άφιξη στο χωριό, στην αξιοπρόσεκτη τηλεοπτική σειρά *Heimat* του Έντγκαρ Ράις, παρουσιάζεται σαν ο δείκτης της κατάληψης της εξουσίας από τους ναζί.

Ετσι, μια ολόκληρη ιστοριογραφία μπορεί να οργανωθεί με άξονα τη σαφώς ανεπίδεκτη επαλήθευσης εφαρμογή του ρητορικού τρόπου της νεωτερικότητας ως στρατηγικής μεταγραφής της ναζιστικής

περιόδου της Γερμανίας. Θα μπορούσαμε να βρούμε ανάλογα παραδείγματα και σε πολλά άλλα διαφορετικά πλαίσια. Έτσι, θα μπορούσαμε επίσης να εξετάσουμε τον εντοπισμό των απαρχών κάποιας πράγματι καπιταλιστικής νεωτερικότητας στο διπλογραφικό λογιστικό σύστημα και την «εσωτερίκευση του κόστους προστασίας» της Γένοβας του δέκατου έκτου αιώνα, όπως κάνει ο Τζιοβάννι Αρρίγι.²² Ή πάλι, σ' ένα πολύ διαφορετικό πλαίσιο, θα μπορούσαμε να επικαλεστούμε τον Κίρκεγκωρ που πανηγυρίζει την ουσιώδη νεωτερικότητα του χριστιανισμού²³ και την υπόρρητη επαναθεολογικοποίηση της πολιτιστικής κριτικής, την οποία μας επιβάλλει. Ή την ανίχνευση, από τον Μαξ Βέμπερ, των απαρχών της δυτικής εξορθολογίκευσης (η δική του λέξη για τη νεωτερικότητα) στα μεσαιωνικά μοναστικά τάγματα (αν όχι στην εμφάνιση της τονικότητας στη δυτική μουσική).²⁴

Αλλά προτιμώ να κλείσω τούτο τον κατάλογο με μια κάπως διαφορετική εφαρμογή του εφέ της νεωτερικότητας, όπως το συναντούμε σε μια εκπληκτική σελίδα του Προυστ, αφιερωμένη στα μυστήρια του ταξιδιού και της μετακίνησης:

Δυστυχώς οι θαυμαστοί αυτοί χώροι, οι σιδηροδρομικοί σταθμοί, απ' όπου φεύγει κανείς για έναν μακρινό προορισμό, είναι και χώροι τραγικοί, γιατί, αν πραγματώνεται εκεί το θαύμα χάρη στο οποίο οι τόποι που υπήρχαν ως τότε μόνο μέσα στη σκέψη μας θα γίνουν οι τόποι μέσα στους οποίους θα ζήσουμε, για τον ίδιο αυτό λόγο πρέπει να πάψει κανείς να προσμένει, βγαίνοντας από την αίσθουσα αναμονής, να ξαναβρεί σε λίγο το οικείο δωμάτιο όπου βρισκόταν πριν από μόλις μια στιγμή. Πρέπει να εγκαταλείψει κανείς κάθε ελπίδα πως θα γυρίσει να πλαγιάσει στο σπίτι του, μια κι αποφάσισε να εισχωρήσει στο βρωμερό άντρο απ' όπου φτάνει στο μυστήριο, σ' ένα απ' αυτά τα μεγάλα τζαμωτά εργαστήρια, όπως του Σαιν Λαζάρ, όπου πήγα να βρω το τραίνο για το Μπαλμπέκ, και που άπλωνε πάνω απ' την ξεκοιλιασμένη πόλη έναν απ' αυτούς τους τεράστιους σκληρούς ουρανούς, τους φορτωμένους με τις συσσωρευμένες απειλές ενός δράματος, παρόμοιους με ορισμένους ουρανούς, μ' ένα μοντερνισμό σχεδόν παριζιάνικο, του Μαντένια ή του Βερονέζε, και κάτω απ' τον οποίο δεν μπορούσε να πραγματοποιηθεί παρά μόνο κάποια πράξη τρομερή κι επίσημη, όπως μια αναχώρηση με το τραίνο ή η ύψωση του Σταυρού.²⁵

Έχουμε εδώ κάτι σαν την ενσάρκωση της «*Querelle des anciens et des modernes*» από τον Προυστ: η κανονική της μορφή βρίσκεται στο χαρακτήρα της θείας Λεονί, στην οποία αποδίδεται ένας δεσποτισμός στη λεπτομερή τήρηση του πρωτοκόλλου και στην επανάληψη, όχι λιγότερο επίμονος από εκείνον του Λουδοβίκου ΙΔ'. Εδώ επίσης το κοινότυπο «νεωτερικό» ταξίδι με το τραίνο μεταλαμβάνει, για να το πούμε έτσι, το αίμα του παρελθόντος και αναδύεται σαν το τραγικό δράμα της Σταύρωσης και τίποτε λιγότερο: η νεωτερικότητα επανεφευρίσκεται ως τραγική επισημότητα, αλλά μόνο μέσα από μια παρέκβαση όπου οι μεγάλοι τραγικοί ζωγράφοι του χθες χαρακτηρίζονται «μοντέρνοι» (και μάλιστα Παριζιάνοι!). Ωστόσο, ελάχιστα επιχειρήματα χρειάζονται για να υποστηριχθεί πως ο Προυστ πρέπει να διαβάζεται σαν μια συστηματική μεταγραφή του παρόντος σύμφωνα με τους όρους του πολιτιστικού παρελθόντος: σε κάθε περίπτωση, η ίδια του η θεωρία της μεταφοράς είναι κατ' ουσίαν μια θεωρία αποικείωσης την οποία ανακάλυψε τον ίδιο περίπου καιρό με τους Ρώσους φορμαλιστές.

Ανοίγοντας μια παρένθεση εδώ, θα ήθελα επίσης να υποδείξω ότι είναι δυνατό να κάνουμε κι ένα βήμα παραπέρα και να προσπαθήσουμε ν' αποκαταστήσουμε το κοινωνικό και ιστορικό νόημα αυτής της διαδικασίας μεταγραφής, βλέποντάς την ως ένα ίχνος και ως μια αφηρημένη αναπαράσταση ενός πραγματικού ιστορικού γεγονότος και τραύματος, που μπορούμε να πούμε πως ισοδυναμεί με το ξαναγράψιμο και την επιφόρτιση του ίδιου του κοινωνικού στην πιο συμπαγή του μορφή. Τούτη είναι η στιγμή που η φεουδαρχία ανατρέπεται από τον καπιταλισμό, και η αριστοκρατική κοινωνική κατάσταση πραγμάτων, των καστών και της καταγωγής, αντικαθίσταται από τη νέα αστική τάξη πραγμάτων, που τουλάχιστον τότε υποσχόταν κοινωνική και νομική ισότητα και πολιτική δημοκρατία. Τούτο σημαίνει να εντοπίζουμε τις αναφορές της «νεωτερικότητας» μ' έναν νέο τρόπο, μέσω των στοιχειωμένων αρχαϊκών μορφών της ίδιας της εμπειρίας μάλλον παρά βρίσκοντας κάποια μονοσήμαντη αντιστοιχία μεταξύ της υποτιθέμενης έννοιας και του επίσης υποτιθέμενου αντικειμένου της. Σημαίνει επίσης να διακρίνουμε κάποιες θεμελιώδεις διαφορές ανάμεσα στις ποικίλες εθνικές καταστάσεις πραγμάτων.

Γιατί ενώ στην Ευρώπη τούτη η σπασμωδική μεταμόρφωση, που σε μερικά μέρη δεν ολοκληρώθηκε πραγματικά παρά μόνο μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, άφησε πίσω της αληθινές ουλές, τις οποίες ανακεφαλαιώνει και αναπαράγει η στοιχειωμένη αφηρημένη επανάληψή τους μέσα στον ανθρώπινο νου, εντούτοις στις Ηνωμένες Πολιτείες, όπως είναι διαβόητο, αυτό το σχήμα δεν ισχύει· ενώ πάλι στις διάφορες χώρες του Τρίτου Κόσμου αυτά που θα μπορούσαν να μοιάζουν με κατάλοιπα της φεουδαρχίας έχουν πλέον επανενσωματωθεί στον καπιταλισμό με πολύ διαφορετικό τρόπο (κι εδώ ακριβώς βρίσκουμε γιατί επείγει να προχωρήσει η μεγάλη συζήτηση περί του αν τα λατιφούντια πράγματι συνιστούν κατάλοιπα της φεουδαρχίας ή όχι). Σε κάθε περίπτωση –και τούτη είναι η βαθύτερη δικαιολόγηση της ανίχνευσης των μορφικών χειρισμών του ρητορικού τρόπου της νεωτερικότητας μέχρι την τραυματική στιγμή της ιστορικής πρώτης ανάδυσής του– η κατάσταση μας στην αρχή του εικοστού πρώτου αιώνα δεν έχει πια τίποτε να κάνει με όλα αυτά. Οι εννοιολογικές συλλήψεις του επαναστατικού δέκατου όγδοου αιώνα –όπως η έννοια της κοινωνίας των πολιτών– δεν έχουν πια καμία σχέση με την εποχή της παγκοσμιοποίησης και της παγκόσμιας αγοράς και της στιγμής που επιχειρείται από ένα νέο είδος καπιταλισμού η εμπορευματοποίηση της γεωργίας και της ίδιας της κουλτούρας. Πράγματι, τούτη η ιστορική διάκριση ανάμεσα στο παλιό κοινωνικό τραύμα κι ένα άλλο πολύ νέο (που δεν συνιστά ακριβώς μια βίαιη μεταγραφή με την πρώτη μας έννοια) σε μεγάλο βαθμό αποτελεί καταγγελία πρώτα πρώτα του ιδεολογικού χαρακτήρα της αναβίωσης της έννοιας της νεωτερικότητας.

Εδώ όμως μπορεί ν' αρκεί να κλείσουμε το τρέχον κεφάλαιο διατυπώνοντας έναν δεύτερο αφορισμό, για τις χρήσεις της «έννοιας» της νεωτερικότητας. Γιατί, ακριβώς όπως ο Ντάντο έδειξε πως κάθε μη αφηγηματική ιστορία είναι μεταφράσιμη σε μια κατεξοχήν αφηγηματική μορφή, έτσι θα ήθελα κι εγώ να υποστηρίξω πως η ανίχνευση τροπολογικών αντερείσμάτων σ' ένα δεδομένο κείμενο αποτελεί από μόνη της έναν ανολοκλήρωτο χειρισμό, και πως οι ρητορικοί τρόποι είναι και οι ίδιοι σημεία και συμπτώματα μιας κρυμμένης ή θαμμένης αφήγησης. Αυτό ισχύει τουλάχιστον γι' αυτόν που περιγρά-

φουμε εδώ ως ρητορικό τρόπο της νεωτερικότητας, με τους ποικίλους του καταλύτες. Μπορούμε λοιπόν να θελήσουμε να συναγάγουμε το εξής συμπέρασμα:

2. Η νεωτερικότητα δεν είναι έννοια, φιλοσοφική ή άλλη, αλλά μια αφηγηματική κατηγορία.

Σ' αυτή την περίπτωση, όχι μόνο θα θελήσουμε να εγκαταλείψουμε τη μάταιη προσπάθεια διατύπωσης μιας εννοιολογικής περιγραφής της ίδιας της νεωτερικότητας, αλλά και ενδέχεται να βρεθούμε ν' αναρωτιόμαστε μήπως το ρητορικό εφέ της νεωτερικότητας θα ήταν προτιμότερο να χρησιμοποιείται αποκλειστικά για τη μεταγραφή κάποιων στιγμών του παρελθόντος, με άλλα λόγια εκδοχών ή αφηγήσεων του παρελθόντος που υπήρχαν από παλιότερα. Το ν' αποφεύγουμε κάθε χρήση της νεωτερικότητας στις αναλύσεις μας για το παρόν, πόσο μάλλον στις προγνώσεις μας για το μέλλον, σίγουρα θα προσέφερε έναν αποτελεσματικό τρόπο για να καταστήσουμε ανυπόληπτες ορισμένες (ιδεολογικές) αφηγήσεις της νεωτερικότητας. Αλλά υπάρχουν και άλλοι τρόποι για να πετύχει κανείς τον ίδιο στόχο.

Ίσως είναι προτιμότερο να ξεκινήσουμε από εκείνη τη στιγμή που πάντοτε γίνεται δεκτή σαν επιτομή της απόλυτης αρχής, δηλαδή από τον Ντεκάρτ και το *cogito*. Σίγουρα πρόκειται για μια φαινομενικότητα που καλλιεργήθηκε συστηματικά από τον ίδιο τον φιλόσοφο, ο οποίος προοιωνίζεται τη διατύπωση του Σέλλινγκ προβαίνοντας σε μια γενική, δημόσια αποκήρυξη του παρελθόντος εν γένει: «*Je quitte entièrement l'étude des lettres*»,²⁶ που σημαίνει «σταμάτησα εντελώς να διαβάζω βιβλία». Αυτή η όχι απολύτως φιλαλήθης δήλωση συνδυάζεται μ' ένα άλλο ευτυχές συμβάν, δηλαδή την κατάσταση μη μαθητείας μέσα στην οποία η αποτυχία τού να βρει ή να διαλέξει έναν δάσκαλο²⁷ του άφησε εκείνο το είδος πνευματικού κενού ή άγραφου πίνακα, που προσέλαβε μια μορφή σωματικής αναλογίας στο πείραμα με το οποίο αρχίζει ο Τρίτος Στοχασμός: «Τώρα θα κλείσω τα μάτια μου, θα βουλώσω τ' αυτιά μου, θ' αποτραβήξω όλες μου τις σκέψεις [από τα αντικείμενά τους] και ακόμη και θα διαγράψω όλες τις εικόνες των φυσικών πραγμάτων από τη σκέψη μου», και τα λοιπά.²⁸ Το αποτέλεσμα τούτης της σχεδόν φαινομενολογικής *εποχής* θα είναι λοιπόν εκείνη η συνείδηση μέσα στην οποία ανακύπτει το *cogito*. Παράτηρησαν οξυδερκώς (πλειστάκις!) πως μια συνείδηση που απαιτεί τόσο περίτεχνες προετοιμασίες και τέτοιες συστηματικές αργήσεις ελάχιστα θα μπορούσε να θεωρηθεί πως συνιστά κάποιο πρωτογενές φαινόμενο ή κάποιου άλλου τύπου πραγματικότητα. Ή ίσως θα ήταν προτιμότερο να λέγαμε πως πρόκειται, ως προς την ουσία αλλά και ως προς την εννοιολόγησή της, για μια κατασκευή: ένας όρος που σύντομα θα μας βάλει στο μονοπάτι εκείνης της συναρπαστικής επανερμηνείας που πρότεινε ο Χάιντεγκερ.

Κατ' αρχάς όμως πρέπει να πούμε κάτι για το *cogito* ως αναπαράσταση, και μάλιστα ως αναπαράσταση της συνείδησης ή της υποκειμενικότητας. Γιατί δυνάμει τούτης της αναπαράστασης ο Ντεκάρτ θεωρήθηκε τόσο συχνά πως εγκαίνιασε το διαχωρισμό υποκειμένου / αντικειμένου που συνιστά τη νεωτερικότητα καθαυτή και από τον οποίο όλοι υποτίθεται πως εξακολουθούμε να πάσχουμε σήμερα. Τούτο είναι πράγματι, αναμφίβολα, το νόημα του παραδόξου γεγονότος, ότι ο Ντεκάρτ είναι ο ιδρυτής όχι μόνον του νεωτερικού φιλοσοφικού ιδεαλισμού αλλά και του νεωτερικού φιλοσοφικού υλισμού. (Θα επανέλθουμε στον υλισμό του και στην «επιστημονική μέθοδό» του, σ' επόμενο σημείο του Πρώτου Μέρους.) Ωστόσο, όταν θέτουμε το ζήτημα με οποιονδήποτε από αυτούς τους τρόπους, δεχόμαστε εκ προοιμίου πως οι νεωτερικές συζητήσεις περί υποκειμενικότητας (αν όχι η εμπειρία της τελευταίας) πηγάζουν από τον Ντεκάρτ. Λέμε δηλαδή πως, κατά κάποιον τρόπο, με τον Ντεκάρτ θα έπρεπε να μπορούμε να παρακολουθήσουμε την ανάδυση του υποκειμένου, ή, με άλλα λόγια, του δυτικού υποκειμένου, σαν να λέμε, του νεωτερικού υποκειμένου καθαυτού, του υποκειμένου της νεωτερικότητας.

Εντούτοις θα μπορούσαμε να παρακολουθήσουμε μια τέτοια ανάδυση μόνον αν διαθέταμε κάποια αναπαράσταση αυτού που έτσι αναδύεται. Ακριβώς αυτό θέλω ν' αμφισβητήσω: γιατί φαίνεται πως γι' αυτή την κατάσταση της συνείδησης έχουμε απλώς ένα όνομα, εκτός και αν πρόκειται για κείνο το μάλλον διαφορετικό και ακόμη πιο ιδιότυπο πράγμα, ένα όνομα για κείνο το συμβάν που είναι η συνειδητοποίηση. Πρόκειται όντως για ένα πολύ ιδιότυπο όνομα, που μας θυμίζει εκείνες τις αρχαϊκές και αλληγορικές προσωποποιήσεις που περιφέρονταν έχοντας στην πλάτη γραμμένο τ' όνομά τους: «Σκέφτομαι», ή «*Cogito*». Αλλά ένα όνομα δεν αποτελεί αναπαράσταση, και μάλιστα θα μπορούσε κανείς να εικάσει ότι, σ' αυτή την περίπτωση, δεν πρόκειται παρά μόνο για το υποκατάστατο και, κατά κάποιον τρόπο, για τον τοποτηρητή (τον λακανικό *tenant lieu*) μιας τέτοιας αναπαράστασης, για την οποία δεν μας απομένει παρά να συμπεράνουμε ότι πρέπει πρώτα πρώτα να είναι κάτι το αδύνατο να υπάρξει. Υπάρχουν πλείστοι όσοι λόγοι για τους οποίους η συνείδηση πρέπει να κηρυχθεί ανεπίδεκτη αναπαράστασης. Το μεστό έργο του

Κόλιν Μακ Τζιν μάς υπενθυμίζει, σε σχέση με το εμπειριστικό ρητό «Τίποτε δεν υπάρχει στο νου, που να μη βρισκόταν προηγουμένως στις αισθήσεις» πως αυτό που ονομάζουμε συνείδηση δεν βρισκόταν ποτέ στις αισθήσεις.²⁹ Στο μεταξύ ο Καντ κήρυξε, όπως είναι πασίγνωστο, πως το υποκείμενο είναι νοούμενο μάλλον παρά φαινόμενο· πράγμα που σημαίνει εξ ορισμού πως η συνείδηση, ως πράγμα καθαυτό, δεν μπορεί να αναπαρασταθεί, στο μέτρο που είναι αυτή μέσα στην οποία και για χάρη της οποίας οι αναπαραστάσεις αναπαρίστανται. Από εδώ ως τη λακανική θέση περί υποκειμένου –«Συμπεριλάβετε με απέξω»,³⁰ όπως τη δραματοποιεί ο Ζίζεκ– δεν μένει παρά μόνον ένα βήμα· ο δε Λακάν χρήσιμα μας υπενθυμίζει πως, μετά την εγκατάλειψη του *Entwurf*, ο Φρόυντ αντιπαρήλθε αποφασιστικά το πρόβλημα της συνείδησης ως τέτοιας και συστηματικά το άφησε έξω από την προβληματική του.³¹

Μπορούμε επίσης να επανέλθουμε στο ζήτημα από μια διαφορετική οπτική γωνία, παρατηρώντας ότι, όποια και αν είναι η ισχύς τέτοιων επιχειρημάτων, το *cogito* κατά κανόνα θεωρείται έτσι κι αλλιώς μια αναπαράσταση, η οποία κατά κανόνα περιγράφεται σαν ένα σημείο, στο μέτρο που το τελευταίο είναι κάτι χωρίς διαστάσεις ή έκταση.³² Μάλιστα, θα μπορούσαμε να θελήσουμε να συμπεριλάβουμε σε τούτη την περιγραφή και τη θέση, διότι η ασώματη θέση του σημείου μέσα στο χώρο είναι αυτή που μοιάζει επίσης να συλλαμβάνει κάπως τον εντοπισμένο χαρακτήρα της συνείδησης μέσα στον κόσμο, ενώ συνάμα της αρνείται κάθε –ακόμη και συμβολική– πραγματοποίηση, κάθε τύπο ουσιότητας στην οποία θα μπορούσε κανείς ν' αποδώσει την τάδε ιδιότητα ή το δείνα χαρακτηριστικό. Αυτό όμως μας φέρνει αντιμέτωπους με μια διαλεκτική έκβαση, στην οποία το αναδυόμενο υποκείμενο κατά κάποιον τρόπο γεννιέται μέσα από το χώρο του κόσμου των αντικειμένων και γίνεται περιγράψιμο (ως καθαρή θέση) μόνον όταν ο χώρος του κόσμου αυτού έχει αναδιοργανωθεί ως καθαρό ομοιογενές διάστημα. Ή, αν προτιμάτε, η συνείδηση και το υποκείμενο μπορούν ν' αναπαρασταθούν μόνο μέσω της έλλειψης διεύθυνσης που χαρακτηρίζει τον κόσμο των αντικειμένων, και μάλιστα μόνον από τη στιγμή που έχουμε την ιστορική παραγωγή ενός κόσμου αντικειμένων. Τώρα λοιπόν, αυτό που είναι νεωτερικό στο *cogito* απο-

δεικνύεται πως δεν είναι η υποκειμενικότητα, αλλά η έκταση. Και αν υπάρχει οποιαδήποτε αιτιότητα σε τούτη την προσπάθεια να βρεθεί μια απόλυτη αρχή, τότε το αντικείμενο είναι αυτό που απέναντί του συγκροτεί το υποκείμενο, μαζί με την απόστασή του από τούτο το υποκείμενο, και αντιστρόφως (η περιφημη απόσχιση υποκειμένου/αντικειμένου). Αλλά τούτο το αντικείμενο συνιστά έτσι κι αλλιώς την έκβαση μιας συγκεκριμένης ιστορικής διαδικασίας (εκείνης της καθολικής παραγωγής του ομογενούς χώρου). Από πού προέρχεται όμως η τελευταία; Και πώς να φανταστούμε μια απόλυτη αρχή, ένα είδος πρωταρχικής ρήξης, στην οποία υποκείμενο και αντικείμενο κατέχουν ίσα δικαιώματα αιτιότητας; Οι μυθολογίες των Γερμανών «ιδεολιστών» φιλοσόφων (Φίχτε και Σέλλινγκ) προσπάθησαν να επανεννοιολογήσουν κάποιες τέτοιες απαρχές,³³ για τις οποίες, ομολογουμένως, μόνον οι αρχέγονοι μύθοι παρέχουν κάποιους αναπαραστατικούς υπαινιγμούς. Αλλά μύθος στα ελληνικά σημαίνει αφήγηση ή ιστορία: θα προτιμούσα λοιπόν να συμπεράνω πως τούτη εδώ η εκδοχή της απόλυτης απαρχής της νεωτερικότητας είναι επίσης μια αφήγηση, παρά να καταφύγω στη σκεπτικιστική και μη παραγωγική διατύπωση, πως είναι απλός μύθος.

Αλλά ίσως αυτή εδώ να είναι η στιγμή για να εξετάσουμε την εκδοχή που μας δίνει ο Χάιντεγκερ για τούτη τη συγκεκριμένη απαρχή, στην οποία πράγματι θα ήταν δύσκολο ν' αποδώσουμε προτεραιότητα είτε στο υποκείμενο είτε στο αντικείμενο και στην οποία η κάθε πλευρά παράγει την άλλη παράγοντας συγχρόνως και τον εαυτό της – όπου υποκείμενο και αντικείμενο προκύπτουν από τούτη την αρχική πράξη τοποθέτησης μέσω του διαχωρισμού, διαχωρίζοντας μέσω της τοποθέτησης. Στην πραγματικότητα εδώ θίγουμε το αφηγηματικό πρόβλημα που μας θέτει κάθε μορφή σχέσης, στην οποία μάλιστα είμαστε υποχρεωμένοι κυριολεκτικά εξ ορισμού κι εκ των προτέρων να μην αδικήσουμε τη διαφορά μεταξύ δύο πραγμάτων την ίδια ακριβώς στιγμή που δηλώνουμε την ενότητά τους μέσα στη σχέση, όσο στιγμιαία κι εφήμερη και αν είναι η τελευταία.

Η «λύση» που παρέχει ο Χάιντεγκερ³⁴ – η οποία άσκησε ανυπολόγιστα μεγάλη επίδραση και μπορούμε να πούμε ότι επηρέασε όλες τις νεότερες θεωρίες περί ιδεολογίας τη δεκαετία του 1960 (ή τον λε-

γόμενο μεταδομισμό) από το περιοδικό *Tel Quel* ως τη θεωρία του κινηματογράφου—περιστρέφεται γύρω από ένα χαρακτηριστικό λογοπαίγνιο (αλληλένδετο με τις διαβόητες παρετυμολογίες του), δηλαδή την κατάτμηση της γερμανικής λέξης για την αναπαράσταση (*Vorstellung*). Κι αυτό επειδή, για να προτρέξουμε λιγάκι, η έννοια της αναπαράστασης είναι η ίδια η λύση του Χάιντεγγερ: γι' αυτόν σημαίνει ακριβώς το ίδιο πράγμα με την απόσχιση υποκειμένου / αντικειμένου. Μόνον η λέξη «αναπαράσταση» υπογραμμίζει την αμοιβαία αλληλόδραση αυτών των δυο πόλων, ενώ η άλλη διατύπωση τους διαχωρίζει, δίνοντας στον καθένα χωριστό όνομα, δηλαδή υποκειμένο στον έναν και αντικείμενο στον άλλο.

Αλλά πώς καταλήγει η αναπαράσταση να γίνει το κλειδί στην ερμηνεία του καρτεσιανού *cogito*; Είναι πολύ απλό: ο Χάιντεγγερ αναδεικνύει με ολόκληρο το τεράστιο βάρος της κλασικής του παιδείας—που διαφαίνεται στις αποσβολωτικές του αναγνώσεις των φιλοσοφικών κειμένων της παράδοσης—ένα συγκεκριμένο λεξικογραφικό σημείο. Με βάση παρεμπόλτοντα τεκμήρια³⁵ μας ζητά να συμφωνήσουμε πως το «σκέπτεσθαι» αποτελεί μια υπερβολικά στενή και περιορισμένη ανάγνωση του «*cogitare*», και πως αυτό το κρίσιμο ρήμα πρέπει ακριβώς ν' αποδοθεί ως «αναπαράσταση». Ωστόσο, η «αναπαράσταση»—η γερμανική *Vorstellung*—πρέπει να παραταχθεί και να δοκιμαστεί: τα κομμάτια από τα οποία αποτελείται φέρουν το νόημα ότι βάζουμε κάτι μπροστά μας, ότι στήνουμε το υποτιθέμενο αντικείμενο με τέτοιο τρόπο ώστε αυτό αναδιοργανώνεται με άξονα το ότι γίνεται αντιληπτό. Το ρήμα *Vorstellen*, το ισοδύναμο του καρτεσιανού *per-cipere*, σημαίνει για τον Χάιντεγγερ τη διαδικασία όπου φέρνουμε ένα πράγμα μπροστά μας και ως εκ τούτου το φανταζόμαστε (η γερμανική λέξη και για τα δυο είναι η ίδια), το αντιλαμβανόμαστε, το σκεφτόμαστε ή το διαισθανόμαστε, ή, όπως το θέτει ο Χάιντεγγερ, «*etwas in Besitz nehmen*», το παίρνουμε στην κατοχή μας.³⁶ Σε τούτη την ανάγνωση της *Vorstellung*, το *esse* του αντικειμένου είναι το *perci-pi* του· με την προϋπόθεση ότι προσθέτει κανείς τον όρο πως, τότε, στην εν λόγω περίπτωση, το αντικείμενο προηγουμένως δεν υπήρχε διόλου μ' αυτήν τη μορφή· και ότι εδώ δεν έχουμε κάποια ιδεαλιστική διατύπωση, ενώ το αντικείμενο δεν ανάγεται εδώ στην «ιδέα» μου περί του

αντικειμένου, αφού δεν υπάρχει ακόμη κανένα αντιλαμβανόμενο υποκείμενο (θα έρθουμε αμέσως στην ανάδυση του υποκειμενικού πόλου κατά την αναπαράσταση).

Το μάλλον σύγχρονο και μεταμοντέρνο σύνθημα της κατασκευής θα τα διασαφηνίσει όλα αυτά: αυτό που ο Χάιντεγκερ ονομάζει αναπαράσταση είναι ένα μέσο για να κατασκευαστεί το αντικείμενο μ' έναν ιδιαίτερο τρόπο. Μπορούμε ν' ανιχνεύσουμε τη χαϊντεγκεριανή επίδραση ως σήμερα, αν προσπαθήσουμε να διακρίνουμε ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα της κατασκευής ενός αντικειμένου κατά την αναπαράσταση: πρόκειται για την προοπτική, πρώτα στη ζωγραφική και κατόπιν στη σχετική ιδεολογική ανάλυση της κινηματογραφικής θεωρίας.³⁷ Η προοπτική σαφώς ανασυνγκροτεί το αντικείμενο ως φαινόμενο με την έννοια του Καντ, ως ένα αντικείμενο που μπορούμε να το αντιληφθούμε και να το συλλάβουμε. Το να ισχυριστεί κανείς, όπως κάνει μερικές φορές ο Χάιντεγκερ, πως η εποχή της αναπαράστασης είναι επίσης το βασίλειο του δυτικού μεταφυσικού υποκειμενισμού, δεν σημαίνει πως το αντικείμενο που παρουσιάζεται προοπτικά είναι απλώς μια μυθοπλασία, μια ιδέα που υπάρχει για μένα, μια προβολή ή προϊόν της δικής μου υποκειμενικότητας. Απλώς προσφέρει μια ορισμένη κατασκευή του πραγματικού, μεταξύ άλλων τέτοιων κατασκευών που μπορούμε να συλλάβουμε (και το αναπαραστατικό αντικείμενο της προοπτικής στη ζωγραφική συμπίπτει επίσης πάρα πολύ, για τον Χάιντεγκερ, με το αντικείμενο του νεωτερικού επιστημονικού πειραματισμού).

Ποιος είναι όμως ο σκοπός τούτης εδώ της κατασκευής; Τίποτε λιγότερο, μας λέει ο Χάιντεγκερ, από την κατασκευή της *βεβαιότητας*.³⁸ Και όπως γνωρίζει κάθε αναγνώστης του Ντεκάρτ, αυτή δεν μπορεί να επιτευχθεί παρά μόνο μέσω της προκαταβολικής κατασκευής της *αμφιβολίας*. Το αναμφίβολο της καρτεσιανής βεβαιότητας –*fundamentum absolutum inconcussum veritatis**– δεν μπορεί να επιτευχθεί παρά μόνο μέσα από τη συστηματική διάλυση μιας αμφιβολίας, την οποία επομένως πρέπει πρώτα κανείς να παραγάγει και να επιστρατεύσει. Μόνο μέσα από αυτή τη νεοπαγή βεβαιότητα μπορεί ν' αναδυθεί ιστο-

* «Το απολύτως ακλόνητο θεμέλιο της αλήθειας». (Σ.τ.Μ.)

ρικά μια νέα αντίληψη της αλήθειας ως ορθότητας· ή, με άλλα λόγια, μπορεί να εμφανιστεί επί σκηνής κάτι σαν τη «νεωτερικότητα».

Αλλά πού βρίσκονται σ' αυτή τη διαδικασία το υποκείμενο και η «υποκειμενοποίηση»; Η εν λόγω ανάγνωση προτείνει δύο περαιτέρω κειμενικά βήματα. Το πρώτο είναι η εναλλακτική καρτεσιανή διατύπωση του *cogito me cogitare*,³⁹ που μοιάζει να καταστρώνει μια μάλλον συμβατική ιδέα της αυτοσυνείδησης (ενός όρου που ο ίδιος ο Χάιντεγκερ χρησιμοποιεί επιδοκιμαστικά). Αλλά στο πλαίσιο μιας κατασκευής του αντικειμένου μέσω της αναπαράστασης, τούτος ο εαυτός που μοιάζει αυτομάτως να συνοδεύει το *cogito* και την εστίαση στο αναπαριστώμενο αντικείμενο πρέπει επίσης να συλληφθεί ως κατασκευή. Ο καλύτερος τρόπος για να υποστηριχθεί αυτό είναι να υπογραμμιστούν οι ψευδαισθήσεις που γεννιούνται από ένα ουσιαστικό σαν το «εαυτός», το οποίο υποδεικνύει κάτι σαν ένα πρόσωπο ή ένα «εγώ» εντοπισμένο κάπου στο εσωτερικό ολόκληρης της διαδικασίας της ενορατικής αντίληψης και πίσω από αυτήν. Αυτό που υποδεικνύει όμως το μοντέλο του Χάιντεγκερ είναι μάλλον μια καθαρά μορφική περιγραφή τούτης της ανάδυσης του υποκειμένου: η κατασκευή του αντικειμένου της αναπαράστασης ως αντιληπτού μορφικά ανοίγει έναν τόπο, από τον οποίο λαμβάνει χώρα τούτη η ενορατική αντίληψη: είναι τούτος ο δομικός ή μορφικός τόπος, και όχι οποιοδήποτε είδος υπόστασης ή ουσίας, που είναι το υποκείμενο. Και με τούτη την έννοια, πράγματι, οι κατοπινές κριτικές της αναπαράστασης καταγγέλλουν την προοπτική και τις σχετικές μ' αυτήν δομές ως ιδεολογικές καθ αυτές και αφ' εαυτών, καθώς δεν περιλαμβάνουν την παρέμβαση οποιωνδήποτε υποκειμενικών γνωμών και των ιδεολογικών «θέσεων» ενός ατόμου. Αλλά τούτη είναι επίσης η έννοια με την οποία, στην αφήγηση του Χάιντεγκερ, το αντικείμενο μπορεί να ειπωθεί ότι παράγει το υποκείμενο (αντί να συμβαίνει, όπως στο *fiat* ενός Φίχτε ή ενός Σέλλινγκ, το ανάποδο).

Επίσης, υπάρχει και το ζήτημα αυτού του μετελαλίδικου «*ergo*», για το οποίο ο ίδιος ο Ντεκάρτ είχε ήδη επιμείνει πως δεν έχει τίποτε να κάνει με λογική συνεπαγωγή ούτε με την πορεία κάποιου συλλογισμού της αριστοτελικής λογικής. Γιατί, όπως υποδεικνύει ο Χάιντεγκερ, η διακήρυξη του είναι ταυτίζεται ευθύς εξαρχής με τη διαδι-

κασία της αναπαράστασης, αφού τούτη η νέα μεταφυσική αναδιοργανώνει τις ίδιες τις κατηγορίες μας για το Είναι, το οποίο τώρα πλέον διακρίνουμε πως είναι μια αναπαράσταση: *Sein ist Vorstelltheit*.⁴⁰ Στην εν λόγω περίπτωση το *ergo* δεν σημαίνει «άρα», όπως σημαίνει στις λογικές συνεπαγωγές, αλλά μάλλον «σαν να λέμε».

Τούτη η περιγραφή της ανάδυσης της νεωτερικότητας ως αναπαράστασης μοιάζει πράγματι να μας προσφέρει μια «ιστορία χωρίς υποκείμενο ή τέλος»,⁴¹ και μ' αυτή την έννοια μπορεί κάλλιστα να προτιμηθεί από τόσες και τόσες πλαδαρές ανθρωπιστικές ιστορίες του «έτσι έγινε». (Η υποτιθέμενη σύγκλιση της χαιντεγκεριανής αφήγησης – η *Vorstellung* ως *Heitschaft* – με την αντίληψη της Σχολής της Φρανκφούρτης περί «εργαλειακού λόγου» τείνει να υποβαθμίζει αυτά τα κριτήρια και να γεννά μια πιο συμβατική «πολιτισμική κριτική».) Προτού όμως συναγάγουμε κάποια πιο συγκεκριμένα διδάγματα για οποιοδήποτε δόγμα της νεωτερικότητας, χρειάζεται να εξετάσουμε την περιγραφή ως αφήγηση. Είναι η αυτοδημιουργία, με άλλα λόγια, μια αφήγηση; Είναι άραγε τούτο το μοναδικό και κατά κάποιον τρόπο αυτοδημιουργούμενο γεγονός – η παραγωγή του υποκειμένου από το αντικείμενο και αμοιβαία του αντικειμένου από το υποκείμενο – κάποια αυθεντική ιστορία, κάποιο είδος ιστορικής αφήγησης, ή μήπως δεν είναι, αντιθέτως, τίποτε παραπάνω από μύθος, με τη στερητική έννοια ενός αναίτιου γεγονότος χωρίς αφηγηματικό πλαίσιο;

Στην πραγματικότητα όμως αυτό το πλαίσιο το έχουμε αφήσει, μέχρι στιγμής, στην άκρη. Είναι τούτο το πλαίσιο, και μόνον αυτό, που διασφαλίζει την ουσιώδη νεωτερικότητα του καρτεσιανού *cogito*, αφού αυτό και μόνον αυτό μας επιτρέπει ν' αναγνώσουμε τούτη τη φαινομενικά απόλυτη πράξη ως μια χειρονομία απελευθέρωσης και, για την ακρίβεια, ως μια χειραφέτηση από αυτό ακριβώς το πλαίσιο. Η αναφορά εδώ είναι η συμβατική, που βλέπει την καρτεσιανή στιγμή ως μια ρήξη με τον μεσαιωνικό σχολαστικισμό και μάλιστα μ' έναν θεολογικό κόσμο εν γένει (τον οποίο, όπως μας υποδεικνύει το ομώνυμο δοκίμιο, θα ήταν λάθος να χαρακτηρίζαμε «κοσμοεικόνα» ή «κοσμοθεώρηση», αφού οι εν λόγω εγκόσμιοι όροι στην πραγματικότητα βρίσκουν εφαρμογή μόνο μέσα στην ίδια τη νεωτερικότητα).⁴²

Αλλά η αφήγηση της ρήξης επιτρέπει στον Χάιντεγκερ να καταστρώσει κατά κάποιον τρόπο την προϊστορία του μοτίβου της βεβαιότητας, και να εξειδικεύσει τις χρήσεις της στον Ντεκάρτ ως συνάρτηση του ρόλου που η ίδια είχε διαδραματίσει στο προηγούμενο σύστημα, όπου σήμαινε τη βεβαιότητα της σωτηρίας. Τούτο λοιπόν είναι που μας επιτρέπει ν' αναγνώσουμε την καρτεσιανή χειρονομία απελευθέρωσης με αφηγηματικό τρόπο:

...τούτη η απελευθέρωση, μολονότι η ίδια δεν το γνωρίζει, πάντοτε εξακολουθεί να απελευθερώνεται από τη δέσμευσή της από την εξ αποκαλύψεως αλήθεια, η οποία βεβαιώνει κι εγγυάται τη σωτηρία της ψυχής του ανθρώπου. Επομένως η απελευθέρωση από την εξ αποκαλύψεως βεβαιότητα της σωτηρίας θα έπρεπε να είναι εγγενώς και μια απελευθέρωση προς μια βεβαιότητα [Gewissheit], μέσα στην οποία ο άνθρωπος διασφαλίζει το αληθινό ως το γνωστό της δικής του γνώσης [δηλαδή του ανθρώπου, Wissens]. Τούτο ήταν δυνατό μόνο μέσω της αυτοαπελευθέρωσης του ανθρώπου, που θα εγγυόταν στον εαυτό του τη βεβαιότητα του γνώσιμου. Κάτι τέτοιο θα μπορούσε όμως να συμβεί μόνο στο μέτρο που ο άνθρωπος θα αποφάσιζε, αφ' εαυτού και δι' εαυτόν, το τι, γι' αυτόν τον ίδιο, θα έπρεπε να είναι «γνώσιμο», καθώς και το τι θα έπρεπε να σημαίνουν το γινώσκειν και η διασφάλιση του γνωστού, δηλαδή η βεβαιότητα. Το μεταφυσικό έργο του Ντεκάρτ ήταν λοιπόν το εξής: να δημιουργήσει το μεταφυσικό θεμέλιο για την απελευθέρωση του ανθρώπου στην ελευθερία ως αυτοπροσδιορισμό που είναι βέβαιος για τον εαυτό του. Τούτο το θεμέλιο όμως έπρεπε όχι μόνο να είναι και το ίδιο βέβαιο, αλλά, εφόσον κάθε κριτήριο μέτρου από οποιαδήποτε άλλη σφαίρα ήταν απαγορευμένο, έπρεπε συνάμα να είναι τέτοιας λογής που μέσω αυτού η ουσία της διεκδικούμενης ελευθερίας θα γινόταν δεκτή ως βεβαιότητα για τον εαυτό της. Και ωστόσο, καθετί που είναι βέβαιο από έξω από τον εαυτό του πρέπει συγχρόνως κι εκ παραλλήλου να διασφαλίζει ως βέβαιο εκείνο το είναι για το οποίο η γνώση πρέπει να είναι βέβαιη, και μέσω του οποίου καθετί το γνώσιμο πρέπει να διασφαλίζεται. Το *fundamentum*, το υπόβαθρο τούτης της ελευθερίας, αυτό που βρίσκεται στο θεμέλιό της, το *subiectum*, πρέπει να είναι κάτι το βέβαιο, που να ικανοποιεί τα ουσιαστικά αιτήματα που μόλις αναφέραμε. Ένα *subiectum* που να διακρίνεται από όλες αυτές τις απόψεις γίνεται αναγκαίο.⁴³

Μπορούμε τώρα να διακρίνουμε τους δύο ρητορικούς τρόπους της χάιντεγκεριανής αφήγησης της νεωτερικότητας. Στον πρώτο τρόπο, ένα χαρακτηριστικό το οποίο διέθετε μια ιδιαίτερη λειτουργία στο πρώτο ιστορικό σύστημα –σε τούτη την περίπτωση, τη «βεβαιότητα» της σωτηρίας– αποσπάται από το εν λόγω πλαίσió του, μέσα στο οποίο και μόνον είχε λειτουργικό περιεχόμενο, και μεταφέρεται σ' ένα νέο σύστημα, όπου προικίζεται με μια εντελώς διαφορετική λειτουργία. Πρόκειται για ένα σχήμα που θα συναντήσουμε ξανά (στον Φουκώ και στον Αλτουσσέρ) ως μια μάλλον απροκάλυπτη προσπάθεια να εξηγηθεί η μετάβαση από τον έναν τρόπο παραγωγής σ' έναν άλλο. Ο Χάιντεγκερ θέλει να επιμείνει επίσης στην ανεπάρκεια εκείνων των αφηγήσεων που δέχονται ότι υπάρχουν κάποιες απλές συνέχειες (ξεχωρίζει ρητά, ανάμεσά τους, τη μη ικανοποιητική έννοια της «εγκοσμιποίησης»⁴⁴), κι ακόμη να επιμείνει σ' αυτό που εμείς ονομάσαμε δεύτερο τρόπο της εν λόγω αφήγησης, δηλαδή την επιβίωση και ανθεκτικότητα κάποιων υπολειμματικών στοιχείων που ανήκαν σ' ένα παλαιότερο σύστημα: στη συγκεκριμένη περίπτωση, των γνωστών μεσαιωνικών στοιχείων που εξακολουθούν να υπάρχουν στην ορολογία του Ντεκάρτ:

Εδώ έχουμε το πιο απτό παράδειγμα μιας προγενέστερης μεταφυσικής που εμποδίζει μια νέα αρχή της μεταφυσικής σκέψης. Μια ιστοριολογική έκθεση του νόηματος και της φύσης του καρτεσιανού δόγματος δεν μπορεί παρά να εδραιώσει κάποια τέτοια αποτελέσματα. Ένας ιστορικός στοχασμός επάνω σ' αυτήν καθυπνεί την έρευνα όμως θα πρέπει να εστιάσει στις αρχές και στις έννοιες του Ντεκάρτ με εκείνο το νόημα που ήθελε ο ίδιος να τους δώσει, ακόμη και αν, κάνοντάς το αυτό, αποδεικνυόταν αναγκαίο να μεταφρασθούν οι ισχυρισμοί του σε μια διαφορετική «γλώσσα».⁴⁵

Είναι τούτη η επιμονή στον συστημικό χαρακτήρα των εν λόγω σκέψεων –στη ριζική διαφορά μεταξύ του Ντεκάρτ και των θεολογικών «προδρομών» του, στη σχετική συνέχεια μεταξύ του νέου καρτεσιανού συστήματος και της φαινομενικής ρήξης του Νίτσε μαζί του– που αναδεικνύει τον Χάιντεγκερ σε στοχαστή της περιοδολόγησης. Θα εξετάσουμε σε λίγο τα δομικά προβλήματα που παρουσιάζουν τέτοιες περιοδολογικές αφηγήσεις.

Σε τούτο το σημείο όμως είναι αναγκαίο να συναγάγουμε κάποια συμπεράσματα από αυτή την έρευνα του *cogito* και της νεωτερικότητάς του. Αλλά εδώ, η χαρακτηριστική γλώσσα του Χάιντεγκερ θα μας προκαλέσει κάποια αρχικά προβλήματα και συγχύσεις: με τη λέξη που παραδοσιακά αποδίδεται ως αναπαράσταση (*Vorstellung*, στα αγγλικά *representation*) αυτός εννοεί, όπως είδαμε, μια ολόκληρη (μεταφυσική) διαδικασία αναδιοργάνωσης του κόσμου και παραγωγής μιας νέας κατηγορίας τού είναι με βάση την επιστημολογία. Το *cogito* του Ντεκάρτ δεν είναι λοιπόν παρόιμόν με το πρώτο σύμπτωμα τούτου του ολοκληρωτικού μετασχηματισμού που συνιστά την ουσία της χάιντεγκεριανής θεωρίας περί νεωτερικότητας: είναι η λέξη για μια νέα αναδιευθέτηση υποκειμένου και αντικειμένου μέσα σε μια ειδική σχέση γνώσης (ακόμη και κυριαρχίας) του ενός απέναντι στο άλλο: το αντικείμενο υφίσταται πλέον μόνον έτσι όπως γινώσκεται ή αναπαρίσταται, ενώ το υποκείμενο μόνον έτσι όπως γίνεται ο τόπος [*Iocus*] και το όχημα μιας τέτοιας αναπαράστασης.

Ωστόσο στην παραδοσιακή του ανάγνωση το *cogito* είναι η πεμπτοσύνη της ίδιας της συνείδησης, και μάλιστα η αναπαράστασή της με την έννοια μιας μάλλον διαφορετικής γερμανικής λέξης, της *Darstellung*, η οποία φέρει συνειρμούς του θεατρικού και του σκηνηκού στοιχείου. Το επιχείρημά μου μέχρις εδώ ήταν πως με τούτη την έννοια το *cogito* είναι αλυσιτελές, επειδή η συνείδηση δεν μπορεί με κανέναν τρόπο να αναπαρασταθεί. Κι εκείνες οι περιγραφές του *cogito* που δίνονται με όρους φωτεινών στιγμών χωρίς καμιά έκταση, με όλη την απεικαστική τους ανέχεια, διαυγάζουν αυτό που θέλω να πω. Ό,τι και αν σημαίνει λοιπόν ως χειρισμός και ως κατασκευή, το *cogito* πρέπει ν' αναγνωστεί ως κάποια πρώτη και προσώρας εκτός συναγωνισμού προσπάθεια ν' αποδοθεί η συνείδηση ως τέτοια (για να χρησιμοποιήσουμε τον όρο του Χένρυ Τζέιμς για την καλλιτεχνική αναπαράσταση), έτσι ώστε τούτο το μοναδικό αντικείμενο να μεταδοθεί με όλη του την καθαρότητα. Αν ισχύει αυτό, τότε το *cogito* σημαίνει κατ' ανάγκην επίσης την αποτυχία κάθε παρόμοιας απόπειρας και το ανέφικτο της επιτυχίας της. Και πρέπει από αυτή την αποτυχία να συναγάγουμε κι ένα άλλο μάθημα, ότι δηλαδή – με τούτην εδώ την έννοια της *Darstellung* – η συνείδηση ως εμπειρία, ως αυτό που εμείς οι ίδιοι είμαστε όλη την

ώρα, δεν μπορεί ν' αναπαρασταθεί. Η συνείδηση είναι ανεπίδεκτη αναπαράστασης, μαζί με την ίδια τη βιωμένη εμπειρία της υποκειμενικότητας (που δεν είναι το ίδιο πράγμα με το να πούμε πως δεν μπορούν να αναπαρασταθούν το εγώ ή η προσωπική ταυτότητα: εδώ πρόκειται, σε κάθε περίπτωση, για πράγματα που ήδη αποτελούν αντικείμενα και αναπαραστάσεις, όπως άλλωστε και η δομή του ασυνείδητου, την οποία χαρτογράφησαν αλληγορικά ο Φρόυντ και οι μαθητές του).

Αλλά όλα αυτά έχουν μια βαρυσήμαντη συνέπεια στο πεδίο των θεωριών της νεωτερικότητας. Ότι δηλαδή, από εδώ και στο εξής, καμιά θεωρία της νεωτερικότητας διατυπωμένη με όρους υποκειμενικότητας δεν μπορεί να γίνει δεκτή. Γιατί αν δεν μπορούν να υπάρξουν αναπαραστάσεις της συνείδησης, τότε γίνεται φανερό πως εκείνες οι θεωρίες που προσπαθούν να εντοπίσουν και να περιγράψουν τη νεωτερικότητα με όρους μετατοπίσεων και αλλαγών της συνείδησης πάσχουν εξίσου. Κατά το μείζον μέρος, βεβαίως, αυτές οι θεωρίες αυτοκαταγγέλλονται: και είναι αρκετά εύκολο να διακρίνουμε πως οι περιγραφές της λαϊκής ψυχολογίας για την πολιτισμική αλλαγή (ναρκισσισμός, η εξασθένιση του οιδιπόδειου συμπλέγματος, μητριασμός, ο θάνατος του Θεού ή της πατρικής εξουσίας, και τα λοιπά) δεν είναι παρά ιδεολογικός σανός. Αλλά τρεις από τις πιο σептές αντιλήψεις της νεωτερικότητας και της υποκειμενικότητάς της μοιάζουν να πατούν γερά στα πόδια τους: και επομένως αξίζει να τις ξεχωρίσουμε και να τις καταγγείλουμε. Πιο συγκεκριμένα, έχει κανείς την αίσθηση πως η αντίληψη ότι η νεωτερικότητα συμπίπτει με κάποιον μοναδικό τύπο της δυτικής ελευθερίας εξακολουθεί να μας συνοδεύει με το παραπάνω. Αλλά με αυτή την έννοια της ελευθερίας σαφώς εννοείται κάτι το υποκειμενικό, καθώς και μια θεμελιώδης τροποποίηση της ίδιας της συνείδησης. Το τι υπήρχε πριν από αυτήν αναφέρεται λιγότερο συχνά, μολονότι μπορεί κανείς να υποθέσει πως η ετερότητα του προνεωτερικού θα πρέπει αναγκαστικά να πήγαινε χέρι χέρι με την ανελευθερία, την υποτακτικότητα και την καταπίεση μιας δουλκής νοοτροπίας και μιας αθεράπευτα υποτελούς στάσης ζωής. (Έτσι λοιπόν το «ελεύθερος» αδιόρατα μετατρέπεται στο «αστικός».)

Σε τούτη την καμπή του κλασικού πανηγυρισμού της νεωτερικότητας όμως παρεμβαίνει γενικά μια δεύτερη χαρακτηρισολόγηση, και

αυτή είναι η ιδέα της ατομικότητας. Οι νεωτερικοί άνθρωποι είναι άτομα, και αυτό που είναι ανελεύθερο στους άλλους ανθρώπους είναι λοιπόν, προφανώς, η έλλειψη ατομικότητάς τους. Θα έπρεπε όμως να είναι σαφές ότι και η ατομικότητα είναι μια αθέμιτη αναπαράσταση της ίδιας της συνείδησης: επαίρεται ότι χαρακτηρίζει το εσωτερικό κλίμα του απελευθερωμένου ατόμου και τη σχέση του (sic!) με το δικό του είναι και με τον ίδιο του το θάνατο, καθώς και με τους άλλους ανθρώπους. Όταν πάλι τούτη η δεύτερη χαρακτηρολόγηση αρχίζει να καταρρέει –δεν είναι τόσο εύκολο να επινοήσεις αληθοφανείς περιγραφές ενός πράγματος τόσο ανεπίδεκτου απεικόνισης όσο η συνείδηση– τότε προσπαθεί κανείς να γαντζωθεί από την τρίτη εκδοχή.

Η εν λόγω εκδοχή περιλαμβάνει την επίκληση της νεωτερικότητας με όρους αυτοσυνείδησης ή αναστοχαστικότητας: εδώ έξαφνα μοιάζει να βρήκαμε μια φιλοσοφικά πιο βιώσιμη έννοια, υπό την οποία μπορούν να συζητηθούν τα χαρακτηριστικά της ελευθερίας όσο και της ατομικότητας. Γιατί είναι ευκολότερο να πούμε για κάποιον «προνεωτερικό πρόσωπο» ότι έχει συνείδηση αλλά όχι αυτοσυνείδηση με τη δυτική φιλοσοφική έννοια, παρά να ισχυριστούμε πως δεν πρόκειται καν για άτομο: όσο για την ελευθερία, καθώς η αποδοχή της διολισθαίνει από μεταφυσικό σε κοινωνικό γνώρισμα, η μη ιδεολογική της χρήση γίνεται ένας ιδιαίτερα λεπτός χειρισμός.

Ωστόσο, αν η συνείδηση είναι ανεπίδεκτη αναπαράστασης, το ίδιο θα πρέπει να ισχύει ακόμη περισσότερο και για την αυτοσυνείδηση, την οποία κατά κανόνα φαντασιώνονται σαν ένα είδος αναδιπλασιασμού της ίδιας της συνείδησης (αλλά οι εικόνες που δίνονται γι' αυτή τη νέα οντότητα –καθρέφτες, εξισώσεις, ανακλάσεις φωτός και τα λοιπά– είναι ακόμη πιο ισχνές από το αρχικό «σημείο» του *cogito*). Στην πραγματικότητα, θα έπρεπε να είναι ολοφάνερο πως, αν παραδοσιακά θεωρούνταν θεμελιώδες φιλοσοφικό πρόβλημα το κατά πόσον οι άλλοι άνθρωποι είναι συνειδητά πλάσματα ή όχι –σκεφτείτε μόνον τα αυτόματα του ίδιου του Ντεκάρτ⁴⁶– τότε ακόμη δυσκολότερα μπορεί να κριθεί το αν είναι δυνατό να τους αποδοθεί το χαρακτηριστικό της αυτοσυνείδησης. Αισθάνομαι, επομένως, πως δικαιολογείται ν' αναρτήσουμε κι εμείς εδώ έναν νέο ή τρίτο αφορισμό, με τον οποίο να διακηρύσσουμε ότι:

3. Η αφήγηση της νεωτερικότητας δεν μπορεί να οργανωθεί με άξονα οποιεσδήποτε κατηγορίες υποκειμενικότητας (η συνείδηση και η υποκειμενικότητα είναι ανεπίδεκτες αναπαράστασης).

Τούτη η πρόταση διατηρεί σε μεγάλο βαθμό το πνεύμα του αντιουμανισμού της δεκαετίας του 1960 και της «μεταδομιστικής» κριτικής του υποκειμένου (ή του επικεντρωμένου υποκειμένου, με το οποίο δεν εννοούσαν τίποτε άλλο από τον παλιό καλό μας φίλο, το cogito ή τη συνείδηση). Ωστόσο, ακόμη και μετά από αυτή τη γλωσσολογική στροφή, όπως ονομάζεται μερικές φορές, και παρά τις διάφορες θεωρητικές και φιλοσοφικές προτάσεις περί ριζικής αποκέντρωσης της υποκειμενικότητας και της συνείδησης, μοιάζει ν' αποδεικνύεται πολύ δύσκολη η απαλλαγή από τις παλιές συνήθειες και η εγκατάλειψη τέτοιων κατηγοριών. Έτσι, θα πρέπει ν' αφαιρεθεί το προσωπείο από την πανταχού παρούσα έννοια της αναστοχαστικότητας, που σχεδόν δεν είναι παρά μια κωδικοποιημένη λέξη για την αυτοσυνείδηση (όσο μη ανθρωπομορφικό και αν μοιάζει να είναι το πλαίσió της). Πράγματι, το μοτίβο της αυτοαναφορικότητας ή της υποσημείωσης είναι κεντρικό, όπως θα δούμε παρακάτω, σ' ένα από τα πιο φιλόδοξα φιλοσοφικά και κοινωνιολογικά έργα του καιρού μας, εκείνο του Νίκλας Λούμαν. Στο μεταξύ, οι αμέτρητες θεωρίες περί γλώσσας κι επικοινωνίας που υπάρχουν σήμερα κατά κανόνα τείνουν, κάτω από τις επιστημονικές τους μεταμφιέσεις, να διαιωνίζουν τέτοιες παλαιότερες φιλοσοφίες της υποκειμενικότητας: μπορεί κανείς να είναι σίγουρος, όποτε συναντά το σύνθημα της διυποκειμενικότητας, πως παραμένει σ' έναν ουσιαστικά ουμανιστικό λογοθετικό κόσμο.

Μολαταύτα ο εν λόγω αφορισμός δεν απαιτεί καμιά ιδιαίτερη διευκρίνιση: δεν χρειάζεται να εννοηθεί ως οντολογική πρόταση, δηλαδή δεν υποστηρίζει ότι δεν υπάρχει αυτό το πράγμα που ονομάζεται υποκειμενικότητα. Πρόκειται μάλλον για μια πρόταση που αφορά τα όρια της ίδιας της αναπαράστασης, και αποσκοπεί απλώς στο να υποστηρίξει ότι δεν έχουμε κανέναν τρόπο για να μιλήσουμε για την υποκειμενικότητα ή τη συνείδηση, που να μην είναι ήδη κατά κάποιον τρόπο απεικαστικός: τούτες οι λέξεις είναι πράγματι και οι ίδιες εξόχως απεικαστικές και αποτελούν υπόρρητες ή λησμονημένες με-

ταφορές, αν, όπως μας παρότρυνε ο Νίτσε, τις ακολουθήσουμε αρκετά μακριά, στα βάθη της ιστορίας.⁴⁷ Αλλά όποιος μιλά για απεικόνιση δεν φέρνει στο νου τίποτε άλλο παρά μια αποτυχία της αναπαράστασης: η μεταφορική εικόνα είναι πάντοτε ένα υποκατάστατο, μια δεύτερη λύση, μια παραδοχή γλωσσολογικής κι εκφραστικής ήττας (μέσα από την οποία αναδύεται βεβαίως η ίδια η ποιητική γλώσσα). Αλλά δεν θα ήθελα τούτη η διάγνωση της αποτυχίας να εννοηθεί ότι επάγεται περαιτέρω το ότι όλες αυτές οι απεικονίσεις της υποκειμενικότητας είναι κατ' ανάγκην ψευδείς, για να μην πούμε ανακριβείς (ή ακόμη και αναληθείς). Δεν είμαι σίγουρος τι θα μπορούσε να σημαίνει κάτι τέτοιο σε μια κατάσταση όπου δεν διατίθεται καμιά κυριολεκτική γλώσσα και όπου πρώτα πρώτα κάθε δυνατό ενδεχόμενο ήταν ανέκαθεν απεικαστικό.

Οσάκις στην πραγματικότητα ο απαισιόδοξος τρίτος αφορισμός μας δεν μας αφήνει στη μέση κάποιας βιτγκενσταϊνικής σιωπής, μέσα στην οποία τίποτε πλέον δεν μπορεί να ειπωθεί. Αντιθέτως, απλούστατα, στηλιτεύει έναν ορισμένο αριθμό (έναν μάλλον υπολογίσιμο αριθμό!) «πολιτισμικών κριτικών» που αποδεικνύεται πως είναι απ' άκρη σ' άκρη ιδεολογικές και των οποίων οι προθέσεις, όταν εξεταστούν εκ του σύνεγγυς, είναι σχεδόν πάντοτε εντελώς αμφίβολες. Αλλά πάλι, τούτο δεν σημαίνει πως δεν μπορούμε διόλου να ιστορήσουμε την αφήγηση της νεωτερικότητας.

Στην πραγματικότητα, η αφήγηση του Χάιντεγκερ για τούτη τη διαδικασία—όσο ιδεολογική μπορεί κι αυτή η ίδια ν' αποδειχτεί στο τέλος—περιέχει κάποια μεθοδολογικά μαθήματα για μας. Πρέπει κυρίως να επισημάνουμε τη συνύπαρξη, μέσα στους κόλπους της, δυο διαφορετικών χρονικοτήτων: υπάρχει η εσωτερική χρονικότητα της αναπαράστασης, της απόσχισης υποκειμένου / αντικειμένου (ή διαφοράς και ταυτότητας) καθώς αυτή αναδύεται στην ύπαρξη ως ένα γεγονός *αιτία εαυτού*. Κι έπειτα υπάρχει μια εξωτερική χρονικότητα (εκείνη του μοτίβου της βεβαιότητας), στην οποία μια θεολογική ή μεσαιωνική αντίληψη περί βεβαιότητας της σωτηρίας επικαλύπτει την ανάδυση του νέου συστήματος τουλάχιστον για μια στιγμή, και συνυπάρχει για αρκετό χρόνο μαζί του ώστε να επιτρέψει στη λειτουργία της βεβαιότητας να περάσει από την απερχόμενη δομή στη νέα, παίρνοντας

εντελώς διαφορετική μορφή. Αυτό που συμβαίνει εδώ είναι πως μια μάλλον μυθική αφήγηση του γεγονότος που είναι αιτία του εαυτού του εδράσθηκε πάνω σε μια αφηγηματική κατάσταση, ή σε ένα σύνολο προϋποθέσεων, με βάση το οποίο η ανάδυση μπορεί εύσχημα να ιστορηθεί σε αφηγηματική μορφή. Εδώ δεν έχουμε πλέον κάποιο ζήτημα παλιομοδίτικης αιτιότητας, του τύπου που μάστιζε την παρωχημένη πνευματική ιστορία, καθώς η τελευταία προσπαθούσε ν' αποφασίσει ανάμεσα σε διάφορα προηγούμενα και γενεαλογίες, προδρόμους και οικογενειακές ομοιότητες. Ίσως η αλτουσεριανή έννοια της δομικής αιτιότητας να είναι εδώ πιο ταιριαστή (θα επιστρέψουμε σ' αυτήν παρακάτω). Η κίνηση που έχουμε εδώ είναι μάλλον εκείνη που χαρακτηγόραψε ο Χέγκελ στη *Λογική* του, μέσα από μια διαλεκτική αντιθέσεων προς την ανάδυση μιας «βάσης» ή Grund (που σημαίνει επίσης «αιτία» ή «λόγος για»).⁴⁸ Θα έχουμε την ευκαιρία να διερευνήσουμε και άλλες εκδοχές τούτης της ιδιόμορφης δομής, για την οποία αρκεί τώρα να πούμε πως κάθε θεωρία της νεωτερικότητας πρέπει να διακηρύσσει πως είναι απόλυτα καινοφανής ως ρήξη και συνάμα πως είναι κι ενσωματωμένη στο πλαίσιο με το οποίο μπορούμε να δεχτούμε πως έρχεται σε ρήξη.

Η λέξη για τούτη τη δομή—την οποία προήγαγαν σ' έναν κατεξοχήν φιλοσοφικό λόγο πρώτα ο Γιάσπερς και μετά ο Σαρτρ—είναι η λέξη «κατάσταση», ένας αφηγηματικός όρος που προσπαθεί να τετραγωνίσει αυτό τον συγκεκριμένο κύκλο και να συγκρατήσει μέσα του τ' αντιφατικά του χαρακτηριστικά, του ανήκειν όσο και του νεωτερίζειν. Αν θελήσουμε λοιπόν να υποστηρίξουμε, προσθέτοντας μια επιφύλαξη στον αφορισμό μας, πως μπορεί κανείς να ιστορήσει μια δεδομένη αφήγηση της νεωτερικότητας μόνο με βάση τους όρους της κατάστασής της ή, ακόμη καλύτερα, ολοκληρώνοντας την ίδια διατύπωση, θα πούμε πως:

3. Η αφήγηση της νεωτερικότητας δεν μπορεί να οργανωθεί με άξονα κατηγορίες υποκειμενικότητας· η συνείδηση και η υποκειμενικότητα είναι ανεπίδεκτες αναπαράστασης· μόνον καταστάσεις της νεωτερικότητας μπορεί ν' αφηγηθεί κανείς.

ΜΕΡΟΣ II

Ο μοντερνισμός ως ιδεολογία

Κατ' αρχήν θα έπρεπε να μπορούμε να κατασκευάσουμε το μοντέλο της ολότητας (και μάλιστα μιας ολότητας που να είναι και η ίδια διαδικασία) ξεκινώντας από ένα οποιοδήποτε χαρακτηριστικό της και προχωρώντας βαθμιαία στην επεξεργασία όλων των άλλων, σε μια τροχιά διαφορετική απ' όλες τις άλλες δυνατές τροχιές και μολαταύτα κατά κάποιον τρόπο ίδια, ή τουλάχιστον προβάλλοντας και σημαδεύοντας τα περιγράμματα του ίδιου περίπλοκου και μη αναπαραστάσιμου φαινομένου. Αλλά εφόσον η προηγούμενη συζήτησή μας είχε θεμελιωθεί στην προκαταβολική απαίτηση ν' ανασυγκροτήσουμε την κατάσταση του μοντερνισμού, μοιάζει ταιριαστό να ξεκινήσουμε από αυτήν και να υποθέσουμε ότι αυτό που ονομάζουμε καλλιτεχνικό ή «αισθητικό» μοντερνισμό ουσιαστικά αντιστοιχεί σε μια κατάσταση ατελούς εκσυγχρονισμού.

Πρόκειται για μια κατάσταση που άρχισε πλέον ν' αποκτά τους ιστορικούς της, και κυρίως, για πολλούς από εμάς, τον Άρνο Μάγιερ με το έργο του *The Persistence of the Old Regime*,¹ το οποίο τεκμηριώνει την εκπληκτικά αργόσυρτη επιβίωση του φεουδαρχικού πλαισίου της νεωτερικότητας σε ορισμένες ευρωπαϊκές χώρες μέχρι και το τέλος του Δεύτερου Παγκόσμιου Πολέμου, και ως εκ τούτου, την πρώτη ανάδυση της νεωτερικότητας μέσα σε κάποιους περιορισμένους θύλακες κοινωνικού και τεχνολογικού εκσυγχρονισμού κι εμπορευματοποίησης. Οι νέες αστικές τάξεις της κατεξοχήν καπιταλιστικής εποχής (που σ' αυτή την περίοδο θα περιγραφεί ως μονοπωλιακός καπιταλισμός ή ιμπεριαλισμός κατά τον Λένιν) εξακολουθούν ν' αποτελούν σχετικά μικρά τμήματα του συνολικού πληθυσμού, που παραμένει κυρίως αγροτικός. Τούτη η παραδοσιακή αγροτιά (η οποία

μόνον πολύ αργότερα θα συρρικνωθεί αριθμητικά και θα μεταμορφωθεί σ' αυτό που σήμερα θα ονομάζαμε αγρεργάτες ή αγροτικό προλεταριάτο μιας κατεξοχήν βιομηχανικής γεωργίας) παραμένει μια φεουδαρχική κάστα (μαζί με την παλαιότερη αγροτική αριστοκρατία, η οποία επιβιώνει μάλλον αποσπασματικά και ονομάζεται τώρα μεγαλοκτηματίες, που κι αυτοί δεν έχουν ακόμη εκτοπιστεί από την επιχειρηματική γεωργία) και δεν έχει ακόμη αφομοιωθεί στη μία ή στην άλλη εκ των δύο κατεξοχήν ομάδων του καπιταλισμού, που μόνον αυτές μπορούν να χαρακτηριστούν κοινωνικές τάξεις με την τεχνική έννοια.

Έτσι φτιάχνεται ένας κόσμος που εξακολουθεί να είναι οργανωμένος γύρω από δυο διαφορετικές χρονικότητες: της νέας βιομηχανικής μεγαλούπολης και της αγροτικής υπαίθρου. Παρεμπιπτόντως, θα επισημάνω πως ένα από τα μεγάλα μοτίβα, το οποίο συμβατικά εντοπίζεται ως κυρίαρχο στον λογοτεχνικό μοντερνισμό—δηλαδή, η ίδια η χρονικότητα, και μαζί της εκείνος ο «βαθύς χρόνος» που ο Μπερξόν νόμιζε πως μπορούσε να εννοιολογήσει κι εντός του οποίου τόσοι και τόσοι νεωτερικοί συγγραφείς προσπάθησαν ν' ατενίσουν κάποιο θεμελιακό μυστήριο—είναι ακριβώς ένας τρόπος για να καταγραφεί και να αναγνωριστεί ως τέτοια η μεταβατική οικονομική δομή του ανολοκλήρωτου καπιταλισμού. Σε τούτη τη μεταβατική εποχή οι άνθρωποι—αν και θα ήταν προτιμότερο να λέγαμε οι διανοούμενοι, καθώς και οι συγγραφείς και οι ιδεολόγοι που αποτελούν μέρος αυτής της κατηγορίας—εξακολουθούν να ζουν σε δυο διαφορετικούς κόσμους ταυτοχρόνως. Αυτό το ταυτόχρονο μπορούμε αναμφίβολα, προσώρας, να το αποδώσουμε με όρους κάποιας διάκρισης μεταξύ μητρόπολης και επαρχιών· αλλά θα ήταν καλύτερα αν το φανταζόμασταν με όρους μιας κατάστασης όπου τα άτομα προέρχονται από μια «*prays*», από κάποιο χωριό ενός τόπου ή μιας περιοχής όπου περιοδικά επιστρέφουν, ενώ συνάμα φτιάχνουν τη ζωή και το έργο τους μέσα στον πολύ διαφορετικό κόσμο της μεγαλούπολης. Το ότι αυτοί οι συγγραφείς, που είναι απτότητα αστικοί—σκέφτεται κανείς, για παράδειγμα, τον Προυστ ή τον Τζόυς—νιώθουν πως πέρα από τη δική τους εμπειρία της πόλης υπάρχει και κάτι το ριζικά διαφορετικό, που τη συμπληρώνει, αν δεν την καθορίζει εν μέρει, μπορεί να διαπιστωθεί από

τον λίγο πολύ τεχνητό «λόγιο» πανηγυρισμό της μιας ή της άλλης μεσαιωνικής παράδοσης της «βαθιάς Γαλλίας» από τον Προυστ, ή από το πόσο πολύ ερεθίζει τον Τζόνς η αντιπαράθεσή του με τις διάφορες μορφές του ιρλανδικού ή γαλλικού εθνικισμού: πρόκειται για μια αντιπαράθεση αναγκαία και μάλιστα υποχρεωτική, όπου το *Ξύπνημα του Φίννεγκαν* μπορεί να θεωρηθεί σαν μια προσπάθεια του συγγραφέα να την υπερφαλαγγίσει μέσω μιας τολμηρής γενίκευσης.

Ωστόσο, και χαρακτηριστικά, κάθε προσπάθεια να χαρακτηρολογήσουμε την «επιβίωση του παλαιού καθεστώτος» με όρους κοινωνικών τάξεων τείνει μοιραία να ολισθήσει, κατά μήκος των γεωγραφικών και περιοχικών φαινομένων, προς κάποιο πιο απροκάλυπτα τεχνολογικό φαινόμενο: ολίσθηση ύποπτη, σε σχέση με την οποία σύντομα θα χρειαστεί να λάβουμε τα μέτρα μας.

Αρχικά όμως η τεχνολογία –η «βιομηχανική» διάσταση του λεγόμενου βιομηχανικού καπιταλισμού– μοιάζει να έχει μια δική της εσώτερη λογική και αυτονομία, που αποτυπώθηκε ρητά στην τέχνη και στη σκέψη της περιόδου, ιδίως στη λουδιτική ή στη ρασκίνηια εχθρότητα απέναντι στη μηχανή ως πηγή κοινωνικής εξαθλίωσης κι αισθητικού διασυρμού (και είναι βεβαίως κρίσιμο να συμπεριλάβουμε σε τούτη την κατηγορία της τεχνολογίας την εξάπλωση των μαζικών μέσων και των μορφών τους): έτσι, ο κατοπινός διαχωρισμός της υψηλής τέχνης από τη μαζική κουλτούρα δεν είναι μια λιγότερο αντιτεχνολογική χειρονομία απ' ό,τι οι προηγούμενες, που ήταν φανερότερα τέτοιες. (Η αντινεωτερικότητα είναι επίσης ένα χαρακτηριστικό που μπορεί να προσλάβει ο μοντερνισμός.)

Η φαινομενολογική εμπειρία που πρέπει να καταγραφεί εδώ είναι ακριβώς η εμπειρία του βιομηχανικού ή τεχνολογικού θύλακα. Ο νέος τεχνολογικός μηχανολογικός εξοπλισμός προκαλεί και αυτός το δικό του αισθητικό σοκ, καθώς εισβάλλει απροειδοποίητα στο παλιότερο ποιμενικό και φεουδαρχικό τοπίο: παράξενος, επίφοβος, προκαλεί το ίδιο δέος με την εμφάνιση των πρώτων αρμάτων μάχης στο Δυτικό Μέτωπο το 1916· και όμως, οι ποιητικές απόπειρες μυθοποίησής του –στα μυθιστορήματα του Ζολά, για παράδειγμα, όπου η νάρχη μεταμορφώνεται σ' ένα τερατώδες κτήνος προικισμένο με ξέχωρες μυθικές δυνάμεις, ή στον αποσβολωμένο πανηγυρισμό του

Απολλιναίω για τις θανατηφόρες και τοξικές εκρήξεις των οβίδων του Πρώτου Παγκόσμιου Πολέμου— δεν ανοίγουν οποιαδήποτε μακρινά μονοπάτια που να μπορούν παραγωγικά ν' ακολουθήσουν οι καλλιτέχνες (μολονότι άλλα τέτοια μονοπάτια μένουν ανοιχτά ακόμη και στη δεκαετία του 1930, στους σοβιετικούς και αμερικανικούς πανηγυρικούς που γράφονται για τα εργοστάσια).

Πιστεύω πως η πιο αποκαλυπτική περιγραφή τούτης της διαδικασίας εξακολουθεί να βρίσκεται στην αργοπορημένη θεωρία περί τεχνολογίας του Χάιντεγκερ — μια λύση ιδεολογική και ποιητική μάλλον παρά φιλοσοφική ή εννοιολογική. Κι αυτό, διότι ο Χάιντεγκερ επιμένει να περιγράφει την ανάδυση της τεχνολογίας μ' έναν τρόπο που, από μορφική άποψη, απηχεί και συνάμα αρνείται εκείνη την πολύ διαφορετική ανάδυση ενός ορισμένου έργου τέχνης, δηλαδή του ναού, ως του δεδομένου σημείου γύρω από το οποίο το τοπίο και ο κόσμος οργανώνονται, αντί να διασπώνται απ' αυτό, όπως συμβαίνει με την τεχνολογία.² Ο Χάιντεγκερ θεωρητικοποιεί την αναδυόμενη τεχνολογία όχι απλώς ως ένα θύλακα, αλλά ως μια νέα μορφή αποθήκευσης ενέργειας (Bestand ή «απόθεμα»), σημειώνοντας έτσι το «μυστήριο» των νέων πηγών δύναμης με έναν τρόπο που δεν είναι μυθικός. Η θεωρία του έχει κάποια απόμακρη συγγένεια με ορισμένες πρόσφατες συλλήψεις των καταβολών της κρατικής δύναμης στο οικονομικό πλεόνασμα και τη σιταποθήκη, καθώς και με τη διαλεκτική ιδέα του Μαρξ περί πρωταρχικής συσσώρευσης στο επίπεδο του ίδιου του κεφαλαίου. Αλλά, καλύτερα κι απ' αυτές τις δυο, η θεωρία του Χάιντεγκερ προσφέρει τη χρήσιμη προοπτική της ανάδυσης της τεχνολογικής νεωτερικότητας μέσα σ' ένα σαφώς μη νεωτερικό τοπίο. Αντιστρέφει τη συνηθισμένη οπτική της άνισης ανάπτυξης, στην οποία η «παράδοση» σημειώνεται σαν αυτό που αναπόφευκτα παραμερίζει μπροστά στο νέο, το οποίο προορίζεται να την υπερβεί και να την αντικαταστήσει. Εδώ, όπως και στην Ιταλία των φουτουριστών, ακριβώς η οικειότητα αυτού που μπορεί αναχρονιστικά να ονομαστεί το προνεωτερικό, ή η υπανάπτυξη, προσδίδει στη βία του νέου τη δυνατότητά του να ξυπνήσει το φόβο ή τη διέγερση και θα έχει γίνει κατανοητό, από τη μέχρι τώρα συζήτηση, πως αυτό που έχει σημασία δεν είναι τόσο το θετικό ή αρνητικό πρόσημο τούτης της

αντίδρασης, αλλά μάλλον η αισθητική επιστημολογία του ίδιου του σοκ, που δεν θα μπορούσε ποτέ να καταγραφεί επάνω σ' ένα φόντο όπου η μηχανή θα είχε κιόλας γίνει οικεία κι εξημερωμένη.

Δύο χαρακτηριστικά τούτης της ιστορικής ανάδυσης απαιτούν τώρα σχολιασμό: το πρώτο είναι πως οι εν λόγω τεχνολογικές εξελίξεις εκτυλίσσονται κάτω από τη μεγάλη σκιά αυτού που ονομάσαμε ρητορικό τρόπο της νεωτερικότητας, και ιδίως της ακατάσχετης αναζήτησής του για τη ρήξη, την «πρώτη φορά», την απαρχή. Όπως έχουμε κιόλας δει, δεν τίθεται ζήτημα ν' αποφασίσουμε εμείς για το αν το τάδε ή το δείνα ήταν η «αληθινή» απαρχή της νεωτερικότητας ως τέτοιας: και τούτο όχι μόνον επειδή διαθέτουμε υπερβολικά πολλούς διεκδικητές τούτης της τιμής. Η υποτιθέμενη ρήξη είναι και η ίδια απλώς ένα αφηγηματικό εφέ, που μπορεί να μετατοπιστεί ανάλογα με τις καταστατικές αποφάσεις του ιστορικού. Εντούτοις, είναι σαφές πως η ίδια η τεχνολογική ανάπτυξη προσφέρεται να υπαχθεί ακαταμάχητα στην κενή περιεχομένου αφηγηματική μορφή της ρήξης: προσφέρεται όσο λίγοι άλλοι τύποι ιστορικού υλικού να γίνει η ίδια το περιεχόμενο της μορφικής απαρχής. Μορφή και περιεχόμενο –η αφηγηματική έννοια της νεωτερικότητας και οι βιομηχανικές μηχανές– έρχονται εδώ να συμπέσουν χάρη σε μια σχεδόν βαρυτική έλξη, και στο εξής μοιάζουν να είναι αδιαχώριστες, ακόμη και στη δική μας ιστοριογραφικά πολύ πιο αυτοσυνείδητη εποχή, όπου όλοι αποτάσσονται μεγαλόφωνα τον ίδιο εκείνο «τεχνολογικό ντετερμινισμό» που τρέφουν στα μύχια της καρδιάς τους.

Πρέπει λοιπόν επίσης να επικαλεστούμε την αυτονομία, ή τουλάχιστον την ημιαυτονομία, της ίδιας της τεχνολογίας, η οποία συντηρεί την εν λόγω ψευδαίσθηση. Το υπόβαθρο τούτης της αυτονομίας αναπόφευκτα ποικίλλει στο διάβα της ιστορίας, καθώς η «επιστήμη» (τώρα με τη συνηθισμένη της έννοια, των γνωστικών κλάδων) έρχεται πρώτα στη ζωή με μορφή εφαρμοσμένη, σαν υπηρέτρια των νέων τεχνολογιών· μόνον κατόπιν κατακτά την υπό όρους αυτονομία της ως «καθαρή» ή ερευνητική επιστήμη· ενώ τώρα πλέον, στη δική μας εποχή, καθώς οι ιδιωτικές επιχειρήσεις και οι εταιρείες αρχίζουν όλο και περισσότερο να χρησιμοποιούν το πανεπιστήμιο και τα ερευνητικά εργαστήρια σαν απλά δοκιμαστήρια των κάθε λογής νέων

προϊόντων τους, μοιάζει να αποκτά κάποια νέα μορφή επικουρικής υπόστασης [status] υποταγμένης στις κυρίαρχες επενδύσεις Έρευνας και Ανάπτυξης. Το σημαντικό ωστόσο είναι πως η εξηγητική αξία του «τεχνολογικού ντετερμινισμού» καθορίζεται και η ίδια ακριβώς από τούτη την αυτονόμηση και τις περιπέτειές της.

Αυτή είναι λοιπόν η κατάλληλη στιγμή για να μιλήσουμε για την αυτονόμηση ως τέτοια· μια έννοια χρηστική, που την προσαρμογή της εδώ από τη λουμανιακή διαφοροποίηση έχω ήδη τονίσει. Γιατί αυτό που μου φαίνεται αυθεντικά παραγωγικό στα πεδία της κουλτούρας και της ιστοριογραφίας (ή στο πεδίο κουλτούρας-ιστοριογραφίας, αν προτιμάτε) είναι ακριβώς εκείνη η άλλη όψη της διαδικασίας που ο Λούμαν προτίμησε να θεωρητικοποιήσει ως μια ανηλεή δυναμική ατέρμονης απόσχισης, της οποίας οι συνέπειες πάντοτε παραμένουν απρόβλεπτες. Έτσι, το εννοιολογικό εργαλείο που χρησιμοποιεί ο Λούμαν είναι εξαιρετικά αρνητικής και διαγνωστικής φύσης, ενώ έχει συγχρόνως και το μειονέκτημα ότι συνιστά μια μάλλον μακάρια ιδεολογία. Καθώς η «διαφοροποίηση» διαχέεται μέχρι τους μικρότερους πόρους της κοινωνικής ουσίας, μπορεί κάλλιστα να πάψει να συνοδεύεται από την παραγωγή των διαρκώς πολυπληθέστερων αυτόνομων ή ημιαντόνομων επιπέδων ή χώρων, όπως είναι εκείνοι που μπορούμε να παρατηρήσουμε στις πρωιμότερες περιόδους του εκσυγχρονισμού (και πρακτικά μέχρι και την εποχή μας), και για τους οποίους επινόησα τούτη τη συμπληρωματική έννοια. Γιατί είναι σίγουρο πως σ' αυτή την πρώτη περίοδο δεν παρατηρούμε μόνον το διαχωρισμό της μηχανής από το εργαλείο –με τέτοιον τρόπο που να συνιστά ένα είδος αυτονομίας του τεχνολογικού– αλλά μπορούμε επίσης να παρατηρήσουμε την εν λόγω διαδικασία και στην ίδια τη γλώσσα, καθώς και στην αναπαράσταση: και τούτη είναι σίγουρα μια εξέλιξη που αφορά ακόμη περισσότερο κάθε θεωρία του καλλιτεχνικού μοντερνισμού.

Οι ιστορικοί της γλώσσας μάς λένε πως οι άγραφες γλώσσες είναι κατά κάποιον τρόπο τόσο πολύ αναπόσπαστα εγκοιτωμένες στις οικολογίες τους και στα κοινωνικά τους πλαίσια, ώστε ακόμη και η ίδια η ιδέα της γραμματικής γίνεται ακατανόητη και αποκαλύπτει όλη της την αναχρονιστικότητα: άραγε μπορούμε πράγματι να επι-

καλούμαστε την αλλαγή της γλώσσας με κάποιου τύπου εξελικτικούς νόμους όταν έχουμε τη γραφή για να διασφαλίζει και να τεκμηριώνει τα στάδια αυτής της διαδικασίας; Έτσι, η ανάδυση της γραφής έρχεται σαν μια πρώτη διαφοροποίηση στο εσωτερικό της γλώσσας, σαν η πρώτη αυτονόμηση δύο χωριστών ζωνών ενός πράγματος που σίγουρα θα γνώριζε κιόλας από νωρίτερα ποικίλες κοινωνικές διαφοροποιήσεις (φύλο, ηλικία, ή ίσως και τα πρώτα στοιχεία της κοινωνικής τάξης, που συχνά σημειώνονται με διαφορετικές αντωνυμίες, διαφορετικούς ρηματικούς τύπους και ακόμη και με διαφορετικές συντακτικές δομές).

Σκοπός όλων αυτών των υποθέσεων είναι απλώς να μας επιτρέψουν να σκεφτούμε μια περαιτέρω, «νεωτερική» διαφοροποίηση, σύμφωνα με την οποία οι πολλαπλές γλωσσικές διαφοροποιήσεις του δέκατου ένατου αιώνα, κατά μήκος και πλάτος όλων των άνισα ανεπτυγμένων εθνικών κρατών της Ευρώπης, δεν προβάλλουν απλώς τις ριζικά διαφορετικές μεταξύ τους και ημιαυτόνομες επικράτειες των αριστοκρατικών και των αστικών γλωσσών, των λόγιων και των λαϊκών γλωσσών, των γλωσσών της υψηλής λογοτεχνίας, του κηρύγματος και της ρητορικής, των γλωσσών των μαζικής κατανάλωσης εντύπων που τότε γεννιούνται και της εμπορευματικής ανταλλαγής, αλλά επίσης, και πέρα από όλες αυτές, προβάλλουν ένα είδος κενής οντοπικής επικράτειας της ίδιας της γλώσσας, εξίσου ανύπαρκτης και ωστόσο εξίσου αποδείξιμης και εικάσιμης με τη μη ευκλείδεια γεωμετρία. Αυτός είναι λοιπόν ο χώρος μέσα στον οποίο εργάζονται οι νέοι ειδικοί της γλώσσας, και μέσα στον οποίο, τροποποιώντας τα αρχικά ευκλείδεια αιτήματα και αξιώματα των διάφορων μορφών της καθημερινής μιλίας (αναφορά, κοινωνησιμότητα και τα λοιπά) συνάγουν και αναπτύσσουν τα αόρατα περιγράμματα ολόκληρων νέων γλωσσικών δομών που ποτέ ως τότε δεν είχε αντικρίσει ο κόσμος.³ Γι' άλλη μια φορά, δεν έχει σημασία ποια είναι τα ιδεολογικά πρόσημα μιας τέτοιας παραγωγής (και οι ίδιοι οι ποιητές παρέχουν ο καθένας τις δικές του συνοδευτικές ιδεολογικές δικαιολογήσεις). Για τον Φρήντριχ, όπως είδαμε, όλη αυτή η αποσβολωτική γλωσσολογική αυτονόμηση έχει να κάνει με την «αλλοτρίωση». Για μια άλλη παράδοση –που αντλεί τη νομιμοποίησή της από τον αθάνατο ορισμό

του Μαλλαρμέ, «Donner un sens plus aux mots de la tribu»*- το βασίλειο της μη ευκλείδειας γεωμετρίας που έτσι παράγεται διακρίνεται από μια ισχυρή ουτοπική κλήση, μέσα στο πανταχού παρόν περιβάλλον του υποβαθμισμένου εμπορικού λόγου: προσφέρεται ν' ανακτήσει, να λυτρώσει, να μεταμορφώσει και να μεταρσιώσει την κοινή γλώσσα μιας καπιταλιστικής καθημερινής ζωής σε μια αρχέγονη γλώσσα, στην οποία η αυθεντική σχέση μας με τον κόσμο και με το Είναι να μπορεί να επανεφευρεθεί. Ωστόσο αυτό δεν είναι το ιστορικό νόημα του μοντερνισμού, αλλά μόνον η αισθητική του και επίσης, όπως θα υποστηρίξω σε λίγο, η ιδεολογία του. Ή τουλάχιστον μία από τις ιδεολογίες του: γιατί όσο παραπέρα προχωρά η αυτονόμηση της γλώσσας, τόσο αναδύονται σκαιότερα «κίνητρα» της μη κοινωνισμότητάς της, της μη σημασιακότητάς της, όπως συμβαίνει στην ύστερη νεωτερική αισθητική του Φουκώ σε σχέση μ' εκείνη την άλλη, τη μη ανθρώπινη πλευρά της γλώσσας. Βεβαίως, μπορεί κανείς να γράψει μια ιστορία τούτων των ποικίλων ιδεολογικών οικειοποιήσεων της διαδικασίας της γλωσσικής διαφοροποίησης και αυτονόμησης, αλλά μια τέτοια ιστορία θα ήταν διαφορετική από εκείνη της ίδιας της διαδικασίας, όπως μαρτυρούν άλλωστε και οι εναλλασσόμενοι πανηγυρισμοί της «ποιητικής» ή μη ευκλείδειας γλώσσας, τη μια στιγμή ως καθαρής ιδεατότητας και την άλλη ως καθαρής υλικότητας.

Μπορούμε εδώ επίσης να καταγράψουμε ορισμένες «απαρχές», οι οποίες κατόπιν μεταμορφώνονται σ' αυτές που τροφοδοτούν και θρέφουν νέες προσπάθειες να ειπωθεί μια ιστορία ανάδυσης (είτε πρόκειται για την ανάδυση της νεωτερικότητας είτε του ίδιου του μοντερνισμού).⁴ Πιστεύω πως η πλουσιότερη και πιο γόνιμη απ' όλες τις προτάσεις τούτου του χώρου βρίσκεται στο *Βαθμό μηδέν της γραφής* του Ρολάν Μπαρτ, έργο που παραμένει εξαιρετικό και για το οποίο μπορεί κανείς να πει πως μόνον η τελική του πρόγνωση ή προφητεία (για τη λεγόμενη λευκή ή ξεθωριασμένη γραφή) έχει γίνει παρωχημένη στο χρόνο που μεσολάβησε από τη συγγραφή του.⁵ Η αφήγηση που θα κρατήσω εδώ από τον Μπαρτ είναι το πώς παρουσιάζει την αντικατάσταση της ρητορικής από το ύφος ή αλλιώς στυλ: μια πα-

* «Να δώσουμε μια έννοια παραπάνω στις λέξεις της φυλής». (Σ.τ.Μ.)

λαιότερη, αληθινά από αμνημονεύτων χρόνων ρητορική και ουσιαστικά διακοσμητική αξιοποίηση της γλώσσας (συχνότατα ως συμβολική δοκιμή της πολιτικής δύναμης ή της κοινωνικής τάξης) παραμερίζει, στον καιρό της Γαλλικής Επανάστασης, μπροστά σ' ένα πολύ διαφορετικό είδος λόγου (η αφτιασίδωτη ή δημοκρατική γλώσσα του Ουώρτζουερθ είναι απλώς ένα σημάδι της), τις ποιότητες του οποίου πρέπει τώρα ν' αντιληφθούμε όχι με όρους ταυτότητας και προσέγγισής τους στον γεμάτο περιπλοκάδες μακροπερίοδο λόγο των αρχαίων, αλλά μάλλον με βάση κάποιες διαφορές που βαθμιαία αρχίζουν να συλλαμβάνονται ως διαφορές ποικίλων υποκειμενικών ατομικτήτων, και να κατανοούνται ως ισάριθμα *ύφη*. Η ιστορική έκλειψη, κατόπιν, του ύφους ή στυλ, και μάλιστα της ίδιας της προσωπικής ατομικότητας του επικεντρωμένου υποκειμένου, πρέπει λοιπόν να εννοηθεί όχι τόσο ως η άφιξη της *écriture* με οποιαδήποτε από τις τότε τρέχουσες έννοιες, οι οποίες πολλαπλασιάστηκαν γοργά αφήνοντας πολύ πίσω τους την πρώιμη πρόταση του ίδιου του Μπαρτ, αλλά μάλλον ως η επικάλυψη του μοντερνισμού από το μεταμοντερνισμό και τη μετανεωτερικότητα, μια ιστορία την οποία όμως δεν θ' ανακεφαλαιώσουμε εδώ. Ωστόσο, η ανάδυση της κατηγορίας του στυλ δεν θα πρέπει να συγχέεται με κάποια νέα ιστορική εξέλιξη της υποκειμενικότητας, αλλά μάλλον αποτελεί μέρος της ιστορίας της αυτονόμησης της ίδιας της γλώσσας.

Το ότι τούτη η αυτονόμηση έχει βαρυσήμαντες συνέπειες για την αναπαράσταση και για άλλα είδη καλλιτεχνικού «νοήματος» είναι αρχετά φανερό· και η διαφοροποίηση της απεικονιζόμενης μορφής από το ζωγραφικό μέσο είναι σίγουρα ένας από τους πιο δραματικούς τρόπους με τους οποίους τούτη η ιστορία μπορεί να ειπωθεί, όπως θα δούμε παρακάτω. Ωστόσο σχετικά παραδείγματα θα μπορούσαν να εξερευνηθούν και μέσα στην εννοιολογική γλώσσα της φιλοσοφίας, καθώς και αυτή επίσης, με τον Νίτσε, γίνεται «νεωτερική»· αλλά ακόμη και στην «επινόηση» του ασυνείδητου, ή στην αρχιτεκτονική χρήση των μη μιμητικών ή των μεταμιμητικών οικοδομικών υλικών, όπως είναι το σίδερο, το ενισχυμένο σκυρόδεμα, το γυαλί και τα παρόμοια.⁶ Για τον απλό άνθρωπο, οι ανάλογες εξελίξεις στη μουσική ύλη συνήθως συλλαμβάνονται, μάλλον ωμά, ως έκλειψη της μελω-

δίας και απαρχαίωση της τονικής αρμονίας: εκτός, βέβαια, και αν συλλάβει κανείς την ίδια την επινόηση της τονικότητας ως τη μουσική νεωτερικότητα.⁷ Αλλά για όλες αυτές τις ρήξεις και τις απαρχές, είναι διαθέσιμοι κάποιοι ακλόνητοι σηματοδότες: Μπωντλαίρ, Μανέ, Βάγκνερ, Πάξτον και Κρυστάλλινο Παλάτι, και ούτω καθ' εξής.

Αυτό που είναι λιγότερο φανερό είναι με ποιον τρόπο, σε τούτο εδώ το σημείο κι επίσης μέσα στη θεωρία του μοντερνισμού, εγκαθίσταται η ίδια εκείνη διαλεκτική των ρήξεων και περιόδων που εντοπίσαμε προηγουμένως στις συζητήσεις περί νεωτερικότητας. Το ζήτημα μιας απόλυτης απαρχής δεν είναι ποτέ πρόβλημα εδώ: γιατί ο εν λόγω ρητορικός τρόπος υφίσταται ακριβώς για να προκαλέσει την έκπληξη και το σκάνδαλο της νέας θεωρίας της ρήξης που εμφανίστηκε πολύ νωρίτερα απ' ό,τι φανταζόμασταν, του εκτός κανόνα ονόματος που έξαφνα ξεπηδά για να επισκιάσει εκείνο το άλλο που μας ήταν τελείως οικείο. Αυτό που είναι πιο ανησυχητικό όμως είναι η τάση τέτοιων ρήξεων να πολλαπλασιάζονται: κι εδώ απλώς απομονώνουμε ένα παράδειγμα μιας «δεύτερης» ρήξης, που παραμένει ωστόσο πηγή ζωηρών ιστοριογραφικών διχογνωμιών κι επίσης εκδηλώνεται μέσα στα πλαίσια όλων των τεχνών (συμπεριλαμβανομένης και της φιλοσοφίας). Πρόκειται για το πρόβλημα του συμβολισμού, του οποίου οι οργανικές φόρμες και οι φυτικές διακοσμήσεις – μολοντί είναι σίγουρα μοντερνιστικές υπό μία έννοια – έχουν ολοφάνερα διαφορετικό πνεύμα από τις βιαιότητες της μηχανικής εποχής και τους πανηγυρισμούς του φουτουρισμού και όλων όσα τον ακολουθούν. Πρόκειται για μια ιστορική διαφοροποίηση την οποία βρίσκει κανείς ν' αναπαράγεται και στην αρχιτεκτονική (γιούγκεντστιλ εναντίον μπάουχαους), στη μουσική (ο πρώιμος νευρωτικός Σαίνμπεργκ, του οποίου τις μελωδίες ο Μπρεχτ θεωρούσε, όπως έχει μείνει περίφημο, «πολύ γλυκερές», αντίκρου στον κατοπινό θεωρητικό του δωδεκατονικού συστήματος), στη ζωγραφική (ιμπρεσιονισμός εναντίον κυβισμού) και πάει λέγοντας μέχρι τέλους (στη φιλοσοφία το αντίστοιχο θα ήταν αναμφίβολα η αντίθεση μεταξύ του περιοχόμενου του βιταλισμού του ύστερου δέκατου ένατου αιώνα και των μάλλον καθαρών φορμαλισμών που διέκριναν όλα τα ρεύματα, από τον πραγματισμό και τη φαινομενολογία μέχρι το δομισμό και την επικοινωνιακή θεωρία).

Ως εκ τούτου, μου φαίνεται απολύτως πρόπον να μιλάμε για δυο διαφορετικές στιγμές του μοντερνισμού με αυτή την έννοια, εφόσον δεν διαμαρτυρόμαστε για την αναπόφευκτη δυναμική τούτης της διαδικασίας, που αναπόφευκτα είναι καταδικασμένη πρακτικά να γεννά εσαεί όλο και περισσότερες ρήξεις. Έτσι θα προσαγάγουμε εδώ, σε λίγο, μια ορισμένη στιγμή του ύστερου μοντερνισμού, σε αντιδιαστολή προς τον καθαντό μοντερνισμό (και μάλιστα και στις «δυο μορφές» του τελευταίου). Ενώ απεναντίας, για τους ίδιους τους ύστερους νεοωτερικούς, αυτό που συχνά ονομάζεται μεταμοντερνισμός ή μετανεωτερικότητα απλώς θα τεκμηριώσει άλλη μια εσωτερική ρήξη, και την παραγωγή άλλης μιας ακόμη μεταγενέστερης αλλά και πάλι ουσιωδώς μοντερνιστικής στιγμής.

Η επακόλουθη πλήθυνση τέτοιων ρήξεων αποδίδεται συμβατικά (όπως προαναφέρθηκε) στο λεγόμενο τέλος του μοντερνισμού, δηλαδή σε κάποια δική του εγγενή δυναμική αδιάκοπης ανανέωσης, η οποία –σαν την αεικίνητη και ακατανίκητη επέκταση του ίδιου του καπιταλισμού– αναγκαία ωθεί πάντοτε, προσπαθώντας να ξεφύγει από τα όριά της, προς νέες «τεχνικές» όσο και προς νέα είδη περιεχομένου. Οι μικροαφηγήσεις ενός τέτοιου τέλους μάς είναι οικείες (και πολλαπλασιάζονται και οι ίδιες κάθε φορά που ένα δεδομένο «μοντερνιστικό» καλλιτεχνικό φαινόμενο μεγεθύνεται για να εξεταστεί καλύτερα). Η ανάδυση μέσα από τον Μπωντλαίρ των εξεταζόμενων και παράλληλων παραδόσεων του Μαλλαρμέ και του Ρεμπώ, ή της καθαρής ποίησης όσο και του σουρεαλισμού, βρίσκει το ταίρι της στο μυθιστόρημα, με την ανάδυση μέσα από τον Φλωμπέρ αφενός του Τζόυς και αφετέρου του Προυστ ή του Κάφκα· αλλά και στη ζωγραφική, στις συνδυετικές γραμμές που εξακτινώνονται από τον Μανέ προς τον ιμπρεσιονισμό ή τον κυβισμό· καθώς και στη μουσική, στις πολλαπλές βαγκνερικές γενεαλογίες. Καθεμία απ' όλες αυτές τις στιγμές «επίδρασης» και μεταβίβασης μπορεί ν' αναπτυχθεί επείτα σε ρήξη χάρη στην ενεργητική μεσολάβηση ενός εμφανέστου, το οποίο τότε, όπως έκαναν ο Πάουντ ή οι σουρεαλιστές, ή ο Σαίμπουργκ, ή ο Καντίνσκυ, μεταγράφει το παρελθόν με τη μορφή μιας νέας γενεαλογίας. Εδώ, η δύναμη της επιταγής να καινοτομήσουμε, ή «να το κάνουμε καινούριο», η ισχυρή και κεντρική κατευθυντήρια αξία του

Νέου ως τέτοιου, ανέκαθεν έμοιαζε να συνιστά τη θεμελιώδη λογική του μοντερνισμού, η οποία αναπαρήγε τη λογική της νεωτερικότητας του Σέλλινγκ, απωθώντας δυναμικά το παρελθόν εν ονόματι μιας αναζήτησης της ανανέωσης ως τέτοιας, που συχνά μοιάζει σαν ένα κενό και φορμαλιστικό φετίχ. Το ιστορικό μυστήριο τούτης της παρώθησης μπορεί να εκτιμηθεί καλύτερα αν αναλογιστούμε τη μακροβιότητά της, που ξεπερνά κατά πολύ εκείνη του ίδιου του μοντερνισμού, ο οποίος τις δεκαετίες του 1950 και του 1960 έμοιαζε κατά κάποιον τρόπο ν' αγγίζει το όριό του και να έχει εξαντλήσει κάθε διαθέσιμο ή επινοήσιμο νεωτερισμό (δίνοντάς μας κι εδώ κάτι σαν μια καρικατούρα του ίδιου του καπιταλισμού, καθώς αρχίζει πλέον να γίνεται αντιληπτό το απώτατο όριο μιας κορεσμένης παγκόσμιας αγοράς). Το σημαντικό είναι πως ο μεταμοντερνισμός, μολονότι απαρνιέται συστηματικά κι επίμονα όλα εκείνα τα χαρακτηριστικά που θα μπορούσε ποτέ κανείς να ταυτίσει με τον υψηλό και με τον καθαυτό μοντερνισμό, ωστόσο μοιάζει εντελώς ανήμπορος ν' απεκδυθεί τούτη την τελική αξίωση της πρωτοτυπίας.

Όσοι βρίσκουν τούτη την εμμονή προφανή, ή ακόμη και τελείως φυσική και αναπόφευκτη, μπορεί να δείχτει πως σκέφτονται μέσα στο πλαίσιο μιας αγοράς η οποία αποδείχθηκε μακροβιότερη από τον καθαυτό μοντερνισμό και μάλιστα συνόδευσε το κεφάλαιο, όσο και αν η μορφή της διαφοροποιήθηκε – νέοι τύποι μουσείων που εμφανίζονται τώρα δίπλα στις πιο παραδοσιακές εκθέσεις τέχνης, μαζί με νέες μορφές συλλογικών καλλιτεχνικών σχεδίων κι εκθέσεων – στο τρίτο του, ή μεταμοντέρνο, παγκοσμιοποιημένο στάδιο. Ωστόσο μια θεωρία (ή αφήγηση) η οποία απειλεί να καταπιεί τη «μετανεωτερικότητα» ως τέτοια αναδρομικά, σαν κι αυτή να ήταν απλώς μια ακόμη πιο εκτεταμένη μοντερνιστική ανανέωση, και ως εκ τούτου ακυρώνοντας τη ρήξη επάνω στην οποία θεμελιώθηκε η έννοια ενός μεταγενέστερου σταδίου, σαφώς φέρνει σε πρώτο πλάνο, ως εξηγητικό της μηχανισμό, την πανταχού παρούσα εμπορευματική μορφή. Το μοντερνιστικό τέλος στην τέχνη αναπαράγει το αεικίνητο τέλος της ίδιας της μόδας, επάνω στο οποίο εγγράφονται οι ρυθμοί της εμπορευματικής παραγωγής. Η αφήγηση περί αγοράς (στην οποία θα επιστρέψουμε λίαν συντόμως) είναι πειστική, και γίνεται ακόμη πιο

ικανοποιητική αν κι εμείς, μαζί με τον Αντόρνο, εγγράψουμε τη διαδικασία της εμπορευματοποίησης μέσα στο ίδιο το έργο τέχνης, το οποίο τώρα πλέον συλλαμβάνουμε ως μια αντίσταση σ' αυτό το περιεχόμενο, η οποία υιοθετεί τη μορφή του. Έτσι το έργο τέχνης ζητά με την όλο και μεγαλύτερη αντικειμενοποίησή του να γεννήσει μια ουσιαστικότητα που να μην μπορεί ν' απορροφηθεί από την εμπορευματική λογική. Τούτη η θεωρία έχει το επιπλέον πλεονέκτημα ότι θεμελιώνει κι επικαθορίζει αυτή την αποπροσωποποίηση, αυτή την κίνηση από την υποκειμενική έκφραση στην αντικειμενοσύνη, που ήδη εντοπίστηκε ως θεμελιώδες χαρακτηριστικό της νεωτερικότητας όσο και του μοντερνισμού. Ίσως όμως αυτή η αφήγηση να ενισχυόταν ακόμη περισσότερο μέσα από την προοπτική της λουμανιανής διαφοροποίησης, η οποία θα μπορούσε ενδεχομένως να δεχθεί ακόμη μια νέα απόσχιση μέσα στους κόλπους της ίδιας της εμπορευματικής μορφής, όπου κάτι από την αντικειμενώδη μορφή της θα διαχωριζόταν για να εγκατασταθεί σαν ανεξάρτητη δύναμη μέσα στο πρόσφατα αυτονομημένο ή ημιαυτόνομο βασίλειο της τέχνης, καθώς (συνδυαζόμενο πάντως από τη σκιά του εικόνα στη διαφήμιση και στη μαζική κουλτούρα) θ' αποκοβόταν από την εμπορική ζωή όσο και από την καθημερινή γλώσσα.

Πιστεύω όμως πως η δύναμη της τελεολογικής αφήγησης δεν συλλαμβάνεται πλήρως από αυτές τις αντιλήψεις περί της αγοράς και της εμπορευματικής μορφής: ή ίσως, θα έλεγε καλύτερα κανείς, οι επίμονες και βαθιά παγιωμένες αφηγήσεις αυτού του τύπου συνήθως είναι επενδυμένες με αρκετά διαφορετικά είδη εξηγητικών ενεργειών που τις επικαθορίζουν. Έτσι, μπορεί να δει κανείς να επιστρέφει εδώ και το τεχνολογικό μοτίβο (άσχετα αν η τελεολογική αφήγηση της τεχνολογικής προόδου είναι κι αυτή μια κατασκευή, όχι λιγότερο από τούτην εδώ την καλλιτεχνική αφήγηση του ίδιου του μοντερνισμού), στο μέτρο που η επιλογή να πλασιώσουμε τις αισθητικές αναλύσεις με όρους τεχνικής κάνει αναπόφευκτη την έλξη που ασκεί τούτο το συγκεκριμένο ερμηνευτικό κέντρο βαρύτητας, έστω και αν παρουσιάζει κάποια προβλήματα όσον αφορά τις τέχνες της γλώσσας, για τις υποτιθέμενες τεχνικές των οποίων μόνον εικασίες μπορούν να γίνουν, σε σύγκριση με τη ζωγραφική, τη μουσική ή την αρχιτεκτονι-

κή. Αυτά τα προβλήματα όμως αποδεικνύεται πως είναι παραγωγικά: γιατί, σαν σε ανταπόδοση της αναγνώρισης, από τις άλλες τέχνες και τα μέσα, της υπεροχής της ποίησης και της ποιητικής γλώσσας μέσα στο μοντερνιστικό σύστημα των καλών τεχνών, η ποίηση πρόσχαρα ανταπέδωσε τη φιλοφρόνηση, με την προθυμία της να υιοθετήσει, έστω και μεταφορικά, τις τεχνικές και υλικές παρουσιάσεις που πρότειναν οι άλλες τέχνες για τη δική τους δομή και την εσωτερική τους δυναμική (αργότερα θα επιστρέψουμε σ' αυτή την ενδιαφέρουσα συναλλαγή).

Ωστόσο από τη στιγμή που αποφασίζεται όχι μόνο να διαβάζεται η αλλαγή σαν ανανέωση, αλλά και να μεταγράφεται η τελευταία στον κώδικα της τεχνικής και των τεχνικών εξελίξεων του ίδιου του μέσου, η μεταβίβαση είναι πλήρης και η μοντερνιστική τελεολογία μπορεί να πανηγυριστεί επαρκέστατα και με ανανεωμένη δύναμη μέσα στο πλαίσιο της τεχνολογικής (και ενίοτε ακόμη και της επιστημονικής) προόδου ως τέτοιας. Δηλαδή, οι διάφορες συνηγορίες και απολογίες μιας αναδυόμενης νεωτερικής τέχνης μπορούν τώρα να δανειστούν την ισχύ μιας ήδη υπάρχουσας τεχνολογικής ιδεολογίας, που γίνεται κάτι σαν παραπέτασμα πίσω από το οποίο μπορεί να λειτουργήσει η πιο ενοχλητική λογική της εμπορευματικής μορφής και της αγοράς.

Ωστόσο, στην αέναη παλινδρόμηση μεταξύ μορφής και περιεχομένου, το τελευταίο αναπόφευκτα ασκεί τα δικαιώματά του και θέτει το πρόβλημα, πώς μια εξήγηση του μοντερνισμού με βάση όρους της ποιητικής τεχνολογίας θα μπορούσε να εξηγήει κάτι περισσότερο από την ποίηση για μηχανές (φοντουρισμός) ή, το πολύ πολύ, για την ανανέωση των πόλεων (όπως στους «Tableaux parisiens» [Παρισινοί Πίνακες] του Μπωντλαίρ, απ' όπου όλα ξεκίνησαν). Με άλλα λόγια, τι σχέση έχει άραγε η τεχνολογία μ' εκείνο τον άλλον ισχυρισμό, πως ο μοντερνισμός καινοτομεί επίσης στο βασίλειο του υποκειμενικού, σπρώχνοντας παραπέρα τα σύνορα του γνωστού κόσμου της ψυχής κι εξερευνώντας αισθήματα και πάθη που εκπορεύονται από το ασυνείδητο και πρωτύτερα έμεναν ευπρεπώς κρυμμένα από την κοινή θέα;

Βαρυσήμαντη αντίρρηση, η οποία δεν απαντιέται επαρκώς από την

καθαρά αρνητική αρχή της αποπροσωποποίησης που έχει προταθεί μέχρι στιγμής. Προκειμένου να συλλάβουμε τούτην εδώ τη διάσταση του φαινομένου βρίσκουμε πως είμαστε υποχρεωμένοι να επιστρέψουμε σε εκείνη την «κρίση της αναπαράστασης», την οποία αναφέραμε απλώς ακροθιγώς όταν εξετάζαμε τη γλώσσα, αλλά που τώρα μας υποβάλλει την υπόθεση πως ενδέχεται να υπάρχει μια ορισμένη στιγμή όπου οι συμβατικοί και πατροπαράδοτοι γλωσσικοί κώδικες του αισθήματος και του συναισθήματος αρχίζουν να διαχωρίζονται από τ' αντικείμενά τους. Ακόμη καλύτερα, πως κάποια προηγούμενη και πατροπαράδοτη ενότητα μεταξύ λέξεων, τόπων, σωμάτων και χειρονομιών, που συνυπήρχαν όλα μαζί μέσα σ' ένα κοινό πλαίσιο, μια καταστασιακή ενότητα στην οποία η γλώσσα δεν απολάμβανε ακόμη κάποια ανεξάρτητη, πόσο μάλλον αυτόνομη ύπαρξη, φαίνεται εδώ ν' αποδιαρθρώνεται σιγά σιγά καθώς πιέζεται από τις δυνάμεις της διαφοροποίησης και του διαχωρισμού.

Μπορεί κανείς επίσης να μιλήσει (όπως όντως μιλήσαμε προηγουμένως) για την έλευση μιας ονοματοκρατίας η οποία έχει το παράδοξο αποτέλεσμα να «καθιστά αλλόκοτη» τόσο τη λέξη όσο και το αντικείμενό της, που τώρα αμφότερα αναδύονται κι αποκτούν μια ιδιόμορφη, νέα, ημιαυτόνομη ύπαρξη. Οι παραδοσιακές ή ακόμη και οι πρώιμες νεωτερικές πραγματείες περί του θέματος ασχολούνται με τα αισθήματα και τα συναισθήματα με τη μορφή γλωσσικών συστημάτων ενός δομικού είδους: τα διάφορα συναισθήματα που κατονομάζονται μπαίνουν στη σειρά το ένα απέναντι στο άλλο σε ζευγάρια και συστάδες, θετικά, αρνητικά κι ενδιάμεσα (είτε μιλάμε για τα *Ηθικά Νικομάχεια* του Αριστοτέλη είτε για την *Πραγματεία περί των παθών* του Ντεκάρτ). Μοιάζει πολύ αυτό εδώ μ' εκείνα τα συστήματα χρωμάτων που ανέκαθεν αποτελούσαν το πρώτο μεγάλο παράδειγμα του δομιστικού δόγματος του Λεβί Στρώς. Δεν πρέπει κανείς να φανταστεί πως τώρα κάποιο γλωσσολογικό μειονέκτημα γραπώνεται από τη μεμονωμένη λέξη του ενός ή του άλλου συναισθήματος, ακόμη και αν νέες τέτοιες λέξεις τείνουν να εμφανίζονται από καιρό σε καιρό για να τροποποιήσουν το σύστημα, ενώ και οι παλιότερες περιστασιακά αλλάζουν όνομα. Αυτό που συμβαίνει στους «νεωτερικούς» καιρούς είναι μάλλον ότι ολόκληρο το σύστημα αυτών των

λέξεων μπαίνει σε κρίση και, καθώς αποσυντίθεται, υποσκάπτει την αναπαραστατική δύναμη κάθε μεμονωμένου στοιχείου του. Το πρόβλημα του πώς να ονομαστούν αυτά τα –για την ώρα– ανοίκεια και ανώνυμα «αισθήματα» και «συναισθήματα» (καθώς τα τελευταία αποτελούν επίσης αφηρημένα «ονόματα» που στην πραγματικότητα έχουν πάψει ν' αντιστοιχούν σε αναγνωρίσιμες οντότητες) αναγάγει το υποκειμενικό περιεχόμενο στη γνωστή «κρίση αναπαράστασης» και, καθιστώντας τώρα τις αναπαραστατικές «λύσεις» προσωρινές και αθεμελίωτες σ' οποιεσδήποτε μορφές κοινωνικής και συλλογικής κυριαρχίας (οι οποίες έτσι κι αλλιώς υπονομεύτηκαν επίσης κατά την επαναστατική περίοδο), συνάμα παραδίδει αυτές τις λύσεις στην τελεολογική λογική του συρμού.

Αλλά πρέπει επίσης να καταγράψουμε εν συντομία πως υπάρχει μια αμοιβαία διαδικασία στο είδος γλωσσικού διαχωρισμού και διαφοροποίησης που εξετάζουμε εδώ, αφού δεν θα έπρεπε να θεωρηθεί πως οι νέες γλωσσικές διαμορφώσεις δεν ασκούν κι αυτές τη δική τους διαπλαστική επιρροή πάνω στα υποκειμενικά υλικά τα οποία υποτίθεται πως απλώς τα κατονομάζουν με περισσότερη επάρκεια. Είναι και τούτη μία από τις ένδοξες αυτοδιαφημίσεις του μοντερνισμού, ότι συχνά δημιουργεί τα αντικείμενά του και τις υποκειμενικές αναφορές του χάρη στην ίδια την ισχύ των ονομάτων του. Ούτε και είναι τούτη η διαδικασία απλώς θέμα ευπιστίας και κάποιας ζιζαρδιανής μιμητικής ή κάποιας συμπεριφορής μίμησης. Οι Ρώσοι φορμαλιστές ήταν ίσως οι πρώτοι που ανακάλυψαν, σ' αυτό που ονόμασαν «κίνητρο του χρησιμοποιούμενου», πώς μια κενή εικόνα μπορεί συχνά να προσκαλέσει μια πραγματικότητα για να γεμίσει απ' αυτήν. Στο αισθητικό επίπεδο, είναι κάτι παραπλήσιο προς τα παράδοξα της παλιάς θεωρίας του αισθήματος των Τζέιμς και Λάνγκε (για την οποία η υποκειμενική εμπειρία *ακολουθεί* τη χειρονομία της έκφρασης, αντί να προηγείται απ' αυτήν και να την προκαλεί), και η οποία δεν έχει πολύ καιρό που δοκιμάστηκε ξανά στο σκανδαλώδες πλέον κεφάλαιο του Πωλ ντε Μαν για τις «Δικαιολογίες», στο οποίο η «αυθεντικότητα» του υποκειμένου συλλαμβάνεται σχεδόν σαν να μην είναι τίποτε παραπάνω από το επακόλουθο της συμπεριφοράς τους και της σύνταξης της πράξης ομιλίας του (ή της).⁸

Συνήθως όμως η αυτονόμηση της αναπαράστασης, και η συμπαρομαρτούσα απούποκειμενοποίηση της καλλιτεχνικής γλώσσας,μπορεί να διακριθεί στις ολοένα και περισσότερο χωρικής φύσης παρεκβάσεις, από τις οποίες πρέπει να διαβεί η νέα γραμματική πρόταση στην προσπάθειά της ν' ανασυνθέσει κάποιο προηγούμενο αίσθημα με τρόπο που να παρακάμπτει και να διαφεύγει από την προϋπάρχουσα συμβατική και κλισιαρισμένη μορφή της, τουλάχιστον για κάποιο χρονικό διάστημα.

Στο σημείο αυτό πρέπει να επιστρέψουμε στην εξαιρετική αντιστροφή, από τον Αντόρνο, της συμβατικής παρουσίασης της μοντερνιστικής καινοτομίας. Όπως έχει ήδη δείχτει, δεν πρόκειται τόσο για ζήτημα νέων υλικών όσο για την αδιάκοπη επινόηση νέων ταμπού σε σχέση με τις παλαιότερες θετικότητες. Πρόκειται για μια παρέμβαση αποφασιστική, βασισμένη στη *Διαλεκτική του Διαφωτισμού* των Χορκχάιμερ και Αντόρνο, σύμφωνα με την οποία κάθε υποτιθέμενη πρόοδος στη γνώση και στην επιστήμη συλλαμβάνεται ως ένα είδος αποικείωσης που υποβιβάζει την προηγούμενη στιγμή ορθολογικότητας σε δεισιδαιμονία, οδηγώντας εντέλει στην αντιθεωρητική έρημη χώρα του θετικισμού. Τούτη η νέα εξηγητική προοπτική θεμελιώνει τώρα το υποτιθέμενο τέλος της μοντερνιστικής καινοτομίας (και τη φετιχοποίηση του Νέου) πάνω σε μια πολύ πιο ικανοποιητική και κατανοητή διαδικασία. Κάθε νέα γενιά, αρχίζοντας, αν θέλετε, με τους ρομαντικούς, νιώθει το μη ικανοποιητικό πλέον κληροδοτημένο γλωσσικό σχήμα της υποκειμενικότητας σαν να πρόκειται για μια τεχνητή σύμβαση, και αντιμετωπίζει την πρόκληση να το αντικαταστήσει με κάποιο νεότερο αναπαραστατικό υποκατάστατό του. Αυτό που έμοιαζε προηγουμένως με προοδευτική αποκάλυψη νέων επικρατειών της υποκειμενικότητας –από τον αμφίσημο σαδομαζοχιστικό «σατανισμό» του Μπωντλαίρ και πέρα, περνώντας από την έκσταση του Ρεμπώ και την ντοστογεφσική αυταπάρνηση και ταπείνωση και φθάνοντας μέχρι τα διάφορα συλλογικά ακατανόμαστα της λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα– θεωρείται πλέον μια αέναη διαδικασία απονομάτισης κι επαναπεικόνισης που δεν έχει κανένα προβλέψιμο σημείο στάσης (ώσπου, μαζί με το τέλος του ίδιου του νεωτερικού, να φθάσει κι αυτή στο σημείο εξάντλησής της).

Αλλά εδώ είναι το κατάλληλο σημείο για να εισαγάγουμε επίσης το κοινό ή το ακροατήριο, και να θέσουμε αυτή τη διαδικασία σ' ένα ευρύτερο κοινωνικό πλαίσιο. Δεν χρειαζόταν να περιμένουμε τη θεραπευτική απομυθοποίηση των προφάσεων του αισθητικού από τον Πιερ Μπουρντιέ για να συλλάβουμε τι κρίνεται σε όλα αυτά όσον αφορά τα προσωπικά κίνητρα του καλλιτέχνη. «Το πρόβλημα του Μπωντλαίρ», παρατήρησε ο Πωλ Βαλερύ, μ' ένα πνεύμα που είχε θεωρηθεί εκείνο τον καιρό επαγγελματικός κυνισμός, «θα πρέπει... να τέθηκε με τους εξής όρους: “Πώς να γίνει κανείς μεγάλος ποιητής, αλλά να μην είναι ούτε Λαμαρτίνος, ούτε Ουγκώ, ούτε Μυσσέ;”».⁹ Τούτη η επιταγή ωστόσο, που ο Βαλερύ την ονομάζει *raison d' état* του Μπωντλαίρ, δεν χρειάζεται να εκληφθεί ως λοιδωρία των ποιητικών επινοήσεων των μοντερνιστών: ενυπάρχει στην κρίση της υποκειμενικής αναπαράστασης, που δεν είναι και η ίδια παρά μόνον ένα υποσύνολο αυτού που ονομάσαμε προηγουμένως αυτονόμηση της μη ευκλείδειας γλώσσας.

Επίσης αντιστοιχεί σ' αυτό που μερικές φορές πλανημένα ονομάζεται κρίση δεξίωσης, ή του ίδιου του κοινού. Εντούτοις δεν χρειάζεται να δεχτούμε πως υπήρχε πρωτύτερα κάποιο ενοποιημένο κοινό, το οποίο κατόπιν κατακερματίζεται βαθμιαία κατά την περίοδο της ηγεμονίας μας αστικής τάξης που ελέγχει ολοένα και πιο σταθερά την εξουσία και την κουλτούρα. Γιατί η δύναμη της λουμανιανής έννοιας της διαφοροποίησης έγκειται στον τρόπο με τον οποίο δέχεται τη διαμόρφωση και την εκ νέου άρθρωση συγχρόνως, και μέσα στο πλαίσιο της ίδιας διαδικασίας: το κοινό αρχίζει να διαφοροποιείται την ίδια ακριβώς στιγμή που εμφανίζεται ως ένας πρόσφατα αναγνωρίσιμος κοινωνικός θεσμός: η ανάδυση του νέου αστικού αναγνωστικού κοινού συμπίπτει με τον κατακερματισμό του σε αρθρωμένες υποομάδες, οι οποίες βαθμιαία γίνονται και αυτές, από μόνες τους, αυτόνομες. Γι' αυτόν το λόγο η νέα αστική τέχνη –η νέα μοντερνιστική τέχνη– ευθύς αμέσως αντιμετωπίζει ένα *public introuvable*. Για να το πούμε με τον πιο αδρό τρόπο, ακριβώς τη στιγμή που η νέα αστική τέχνη συλλαμβάνει την κλήση της ως υψηλής τέχνης, βρίσκει το κοινό της να κατάσχεται από τη μαζική κουλτούρα: χωρίς να λέμε εδώ πως και η ίδια της η κλήση δεν εμπνέεται και δεν θεμα-

τογραφείται από την εμφάνιση της ίδιας της μαζικής κουλτούρας, που είναι κι αυτή ένα αναπόφευκτο αποτέλεσμα και υποπροϊόν των πολιτισμικών διαφοροποιήσεων που εξετάζουμε εδώ. Έτσι, ο Μπαλζάκ ήταν ένας συγγραφέας μπεστ σέλλερ, και ο Ουγκώ άκρως λαϊκός ποιητής: κάτι που δεν θα είναι πια δυνατό για τους διαδόχους τους.

Ωστόσο αυτή η κατάσταση μας οδηγεί τώρα σ' ένα άλλο γνώρισμα του μοντερνισμού στις τέχνες, που είναι εξίσου διαμορφωτικό και καθοριστικό όσο και όλα όσα αναφέραμε μέχρι τώρα. Πρόκειται γι' αυτό που συχνά ονομάζεται αυτοαναφορικότητα ή αυτοπροσδιορισμός του νεωτερικού, ο τρόπος με τον οποίο τα μοντερνιστικά έργα τόσο συχνά μπορούν να ιδωθούν, υπόρρητα ή ρητά, ως αλληγορίες της ίδιας τους της παραγωγής. Το ζήτημα δεν είναι μόνον ότι οι αναδυόμενοι καλλιτέχνες του μοντερνισμού δεν έχουν άλλη κοινωνική υπόσταση ή θεσμικό κοινωνικό ρόλο παρά μόνον κάποιες απροσδιόριστες θέσεις στο πλαίσιο των μποέμ, δεν μπαίνουν καν δίπλα στους διανοούμενους με οποιαδήποτε στενή έννοια· επίσης, τα έργα τους γίνονται όλο και περισσότερο ανεπίδεκτα ταξινόμησης, και αρχίζουν να προβάλλουν αντίσταση στις εμπορικές κατηγορίες των καλλιτεχνικών ειδών, στην προσπάθειά τους να ξεχωρίσουν από τις εμπορευματικές μορφές, ενώ την ίδια στιγμή επινοούν ποικίλες μυθικές και ιδεολογικές αξιώσεις κάποιας μοναδικής δικής τους μορφικής υπόστασης που δεν διαθέτει κοινωνική αναγνώριση. Μένοντας μετέωρα σε τούτο το κενό υποχρεώνονται ν' αναγνωριστούν τα ίδια από τους εαυτούς τους· και η αυτοαναφορικότητα είναι ακριβώς η δυναμική τούτης της διαδικασίας, με την οποία το έργο τέχνης αυτοπροσδιορίζεται και παρέχει το ίδιο τα κριτήρια μέσω των οποίων υποτίθεται πως πρέπει να χρησιμοποιηθεί και να αξιολογηθεί. Δεν είναι ανάγκη να δούμε τούτο το επίπεδο του νοήματος του έργου τέχνης σαν να ήταν το μοναδικό· συνιστά μάλλον ένα αλληγορικό επίπεδο μεταξύ πολλών άλλων – αλλά για τους ίδιους τους καλλιτέχνες, αναμφίβολα, είναι αυτό στο οποίο ανάγονται τα υπόλοιπα.

Και πάλι, τούτο το επίπεδο βάζει τους καλλιτέχνες στον πειρασμό να συλλαμβάνουν τις φιλοδοξίες τους σε ολοένα ευρύτερη κλίμακα, η οποία θα κορυφωθεί στο ίδιο το «βιβλίο του κόσμου», σ' εκείνο το Βιβλίο στο οποίο, σύμφωνα με τον Μαλλαρμέ, είναι προορισμένοι

να καταλήξει ο κόσμος. Και τούτη είναι λοιπόν η στιγμή να θυμηθούμε, όσο παράλογη και αν φαίνεται σήμερα, εκείνη την ύπατη αξίωση του μοντερνισμού για μια σχέση με αυτό που ο Αντρέ Μαλρώ αποκάλεσε το Απόλυτο. Πράγματι, σε μια κλίμακα εντελώς διαφορετική από τα μεγάλα μανιφέστα εκείνης της εποχής (από τον Μπρετόν μέχρι, κάνοντας μια αναδρομή, τις επιστολές του Σεζάν, του Ρεμπώ και του Μαλλαρμέ), το *Les Voix du silence* του Μαλρώ, μαζί με το *Space, Time and Architecture* του Γκίντιον, μπορούν να θεωρηθούν ως μια μείζων ιδεολογική απολογία του μοντερνισμού εν γένει, ως επί το πλείστον σημαντικά πιο ουσιώδης από το μεγαλύτερο μέρος όσων έχουν κατά καιρούς περάσει σαν φιλοσοφική αισθητική (εκτός, αναμφίβολα, από τον Αντόρνο και τον ίδιο τον Καντ).

Μπορούμε ν' αποδώσουμε τούτες τις αξιώσεις περί απόλυτου πιο συγκρατημένα και αναγνωρίσιμα, παραθέτοντας για μια τελευταία φορά τον Αντόρνο: «Προκειμένου το έργο τέχνης να είναι καθαρά και πλήρως έργο τέχνης, πρέπει να είναι και κάτι παραπάνω από έργο τέχνης».¹⁰ Το καθαρά αισθητικό, με άλλα λόγια, είναι αξεδιάλυτα δεμένο με την απαίτηση να είναι εντέλει μη καθαρό. Έτσι αγγίζουμε εδώ την ύπατη αμφισημία των συνθημάτων της διαφοροποίησης και της αυτονόμησης: η γλώσσα, όπως συμβαίνει και με το ίδιο το αισθητικό, ποτέ δεν μπορεί να είναι εντελώς αυτόνομη χωρίς να μεταπηδήσει στον αντιισμό και στη σχιζοφρένεια, στην ασυναρτησία και στη γυνότερη «*inapitité sonore*»: ακόμη και τα πιο ακατάληπτα παιδικά τραγουδάκια (Λιούις Κάρολ) ή η αυτόνομη υπεργλώσσα ενός Χλέμπνικωφ θα πρέπει πάντοτε να διατηρούν εκείνο το λεπτό τελικό νήμα αναφοράς, που μας αναγκάζει ν' αναδιατυπώσουμε το χαρακτηρισμό «αυτόνομη» ως «ημιαυτόνομη». Το Απόλυτο είναι ακριβώς τούτη η ύστατη εϋθραυστη κλωστή, η πιο δυνατή όμως απ' όλες, που συνδέει ακόμη και την πιο μη ευκλείδεια τέχνη, από τον Μαλλαρμέ ως τον Τζάκσον Πόλλοκ, με όλους τους άλλους διαφοροποιημένους κόσμους αναφοράς και, ως εκ τούτου, με μια εξαιρετική διαλεκτική αντιστροφή, την προικίζει με την επαναστατική της δύναμη.