

Νεοτερικότητα και Μοντερνισμός

Καταγραφές και διευκρινίσεις

Επιστημονική επιμέλεια
Κώστας Θεολόγου



Τομέας Ανθρωπιστικών,
Κοινωνικών Επιστημών και Δικαίου
Department of Humanities,
Social Sciences, and Law



Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο
Σχολή Εφαρμοσμένων Μαθηματικών και Φυσικών Επιστημών
Τομέας Ανθρωπιστικών, Κοινωνικών Επιστημών και Δικαίου

ΝΕΟΤΕΡΙΚΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΣ ΚΑΤΑΓΡΑΦΕΣ ΚΑΙ ΔΙΕΥΚΡΙΝΙΣΕΙΣ
MODERNITY AND MODERNISM DEPICTIONS AND CLARIFICATIONS

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ:

ΚΩΣΤΑΣ ΘΕΟΛΟΓΟΥ

Καθηγητής ΕΜΠ, Διευθυντής του Τομέα Ανθρωπιστικών,
Κοινωνικών Επιστημών και Δικαίου Σχολής ΕΜΦΕ.
theologou@gmail.com, cstheol@mail.ntua.gr

ΣΥΝΤΟΝΙΣΜΟΣ ΕΚΔΟΣΗΣ:

Κώστας Θεολόγου, Καθηγητής ΕΜΠ
Σπυρίδων Στέλιος, Επίκουρος Καθηγητής ΕΜΠ
Δημήτριος Καρακούλας, Δρ ΕΜΠ

ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ ΕΚΔΟΣΗΣ-ΕΞΩΦΥΛΛΟ- ΣΕΛΙΔΟΠΟΙΗΣΗ:

Άρια-Αγγελική Μπουσουλέγκα, Δρ ΕΜΠ

ΓΛΩΣΣΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ- ΔΙΟΡΘΩΣΕΙΣ:

Ανδρέας Αθανασάκης, Δρ ΕΚΠΑ

2026

ISBN: 978-618-85675-8-0

Νεοτερικότητα και Μοντερνισμός

Καταγραφές και διευκρινίσεις

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Προλεγόμενα του επιμελητή	4
01 Συζητώντας τις περιόδους του δυτικού πολιτισμού Αρχαιότητα- Μεσαίωνας- Αναγέννηση- Νεοτερικότητα- Μοντερνισμός <i>Κώστας ΘΕΟΛΟΓΟΥ</i>	9
02 Η κριτική της προόδου και ο ιστοριογραφικός μοντερνισμός του Walter Benjamin <i>Φωτεινή ΒΑΚΗ</i>	30
03 Νεωτερικότητα, Μοντερνισμός και Μόνιμη Μεθοριακότητα <i>Μανούσος ΜΑΡΑΓΚΟΥΔΑΚΗΣ</i>	42
04 (Μετα)νεωτερικότητα και (μετα)μοντερνισμός: Όψεις και Προβλήματα <i>Άγγελος ΜΟΥΖΑΚΙΤΗΣ</i>	54
05 Νεωτερικότητα και Μοντερνισμός στον Κινηματογράφο: Η περίπτωση του αισθητικού βυζαντινισμού <i>Γιώργος ΑΡΑΜΠΑΤΖΗΣ</i>	64
06 Νεωτερικότητα και Μοντερνισμός στην Αρχιτεκτονική Η εδραίωση του Μοντέρνου με την Αθηναϊκή Αστική Πολυκατοικία <i>Ματθαίος ΠΑΠΑΒΑΣΙΛΕΙΟΥ</i>	74
07 Η νομική κατασκευή: νεωτερικότητα και μοντερνισμός στο δίκαιο και στην επιστήμη του δικαίου <i>Φίλιππος Κ. ΒΑΣΙΛΟΓΙΑΝΝΗΣ</i>	86
08 Στιγμές συμπύκνωσης της νεωτερικότητας στο ευρωπαϊκό και ελληνικό καλλιτεχνικό γίγνεσθαι <i>Αμαλία ΚΩΤΣΑΚΗ</i>	96
09 Πόλεμος, Κράτος και Διεθνές Δίκαιο: Ο Μοντερνισμός του Hans Kelsen <i>Κώστας Ν. ΚΟΥΚΟΥΖΕΛΗΣ</i>	108
10 Ο Κριτικός Λόγος του Αισθητικού Μοντερνισμού στον Adorno <i>Βασίλης ΡΩΜΑΝΟΣ</i>	118
11 Νεωτερικότητα και αισθητικός μοντερνισμός: το παράδειγμα του Nietzsche <i>Βασιλική ΤΣΑΚΙΡΗ</i>	132
12 Νεωτερικότητα και μοντερνισμός: Το υπερφιλόδοξο σχέδιο περιοδολόγησης της ανθρώπινης ιστορίας Ορισμένες επιστημολογικές δυσχέρειες <i>Ιορδάνης ΚΟΥΜΑΣΙΔΗΣ</i>	142
Οι συνεργάτες του τόμου	152
Ευρετήριο Όρων	157

ΠΡΟΛΕΓΟΜΕΝΑ ΤΟΥ ΕΠΙΜΕΛΗΤΗ

Ο συλλογικός τόμος «Νεωτερικότητα και Μοντερνισμός. Κρίσιμες διευκρινίσεις» προέκυψε από την ημερίδα που οργάνωσα ως Συντονιστής της Θεματικής Ενότητας ΕΠΟ 41 (Κοινωνική θεωρία και νεωτερικότητα) της Σχολής Ανθρωπιστικών Επιστημών του ΕΑΠ υπό την αιγίδα της Κοσμήτορος και Διευθύντριας Π.Σ. Καθηγήτριας Αντιγόνης Βλαβιανού τον Ιανουάριο του 2024. Μαζί με τους αρχικούς συμμετέχοντες προσκλήθηκαν εκλεκτοί και αγαπητοί συνάδελφοι να εμπλουτίσουν τον εν λόγω συλλογικό τόμο. Στην έναρξη της ημερίδας παρουσίασα μια κατά κάποιον τρόπο καταστατική εισήγηση ως εισαγωγή για να ορίσω ιστορικά, κυρίως, τους όρους Νεωτερικότητα και Μοντερνισμός. Σε αυτή την εκδοχή το κείμενό μου έχει το ίδιο εισηγητικό και καταστατικό περιεχόμενο, αλλά ο τίτλος είναι «Συζητώντας τις περιόδους του δυτικού πολιτισμού: Αρχαιότητα- Μεσαίωνας- Αναγέννηση- Νεωτερικότητα- Μοντερνισμός». ,¹

Από την ομάδα λοιπόν των συμμετεχόντων στην ημερίδα περιλαμβάνονται τα κείμενα (αλφαβητικά παραθέτω τους συναδέλφους) του Γεωργίου Αραμπατζή, Καθηγητή στο Τμήμα Φιλοσοφίας ΕΚΠΑ, με θέμα «Νεωτερικότητα και Μοντερνισμός στον Κινηματογράφο: Η περίπτωση του αισθητικού βυζαντινισμού», της Καθηγήτριας στη Αρχιτεκτονική Σχολή στο Πολυτεχνείο Κρήτης Αμαλίας Κωτσάκη, με θέμα «Νεωτερικότητα και Μοντερνισμός- Στιγμές συμπύκνωσης στο ευρωπαϊκό και ελληνικό καλλιτεχνικό γίνεσθαι», του Άγγελου Μουζακίτη, Αναπληρωτή Καθηγητή Κοινωνιολογίας στο Πανεπιστήμιο Κρήτης με θέμα «(Μετα)νεωτερικότητα και (μετα)μοντερνισμός: Όψεις και Προβλήματα», του Κοσμήτορα της Σχολής Αρχιτεκτόνων Μηχανικών Ε.Μ.Π. και Καθηγητή Αρχιτεκτονικών Συνθέσεων Ματθαίου Παπαβασιλείου με θέμα «Μοντερνισμός και αθηναϊκή Πολυκατοικία», και της Βασιλικής Τσακίρη, Διδάκτορος Φιλοσοφίας και διδάσκουσας στο ΕΑΠ με θέμα «Νεωτερικότητα και αισθητικός μοντερνισμός». Στον αρχικό πυρήνα προστέθηκε η Φωτεινή Βάκη, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια στο Ιόνιο Πανεπιστήμιο με θέμα «Η κριτική της προόδου και ο ιστοριογραφικός μοντερνισμός του Walter Benjamin, ο Φίλιππος Βασιλόγιαννης, Καθηγητής στη Νομική Σχολή ΕΚΠΑ με θέμα «Η νομική κατασκευή: νεωτερικότητα και μοντερνισμός στο δίκαιο και την επιστήμη του δικαίου», ο Κωνσταντίνος Κουκουζέλης, Αναπληρωτής Καθηγητής Φιλοσοφίας στο Πανεπιστήμιο Κρήτης με θέμα «Πόλεμος, Κράτος και Διεθνές δίκαιο: ο μοντερνισμός του Hans Kelsen», ο Ιορδάνης Κουμασίδης, Δρ. Φιλοσοφίας και διδάσκων στο ΕΚΠΑ και στο ΕΑΠ με θέμα «Νεωτερικότητα και μοντερνισμός: Το υπερφιλόδοξο σχέδιο περιοδολόγησης της ανθρώπινης ιστορίας. Ορισμένες επιστημολογικές δυσχέρειες», ο Μανόλης Μαραγκουδάκης, Καθηγητής Συγκριτικής Κοινωνιολογίας στο Πανεπιστήμιο Αιγαίου με θέμα «Νεωτερικότητα, Μοντερνισμός και Μόνιμη Μεθοριακότητα» και ο Βασίλης Ρωμανός, Αναπληρωτής Καθηγητής Κοινωνιολογίας στο Πανεπιστήμιο Κρήτης με θέμα «Ο Κριτικός Λόγος του Αισθητικού Μοντερνισμού στον Adorno».

Ο στόχος της έκδοσης είναι κυρίως διδακτικός, εκπαιδευτικός, ώστε οι αναγνώστες ή ο κάθε ενδιαφερόμενος να αντιληφθούν τις ιδιαιτερότητες, τις δυσκολίες ή τις ειδικές αδυναμίες που αντιμετωπίζουμε αναφορικά με τον προσδιορισμό ή τον ορισμό του περιεχομένου των περιόδων του πολιτισμού, των γραμμάτων, των τεχνών και της επιστήμης. Ελπίζω να είναι μια έκδοση χρήσιμη την οποία προσφέρουμε ανιδιοτελώς στο ακαδημαϊκό ή άλλο κοινό μέσω αυτού του e-book.

ΣΥΖΗΤΩΝΤΑΣ ΤΙΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥΣ ΤΟΥ ΔΥΤΙΚΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑ- ΜΕΣΑΙΩΝΑΣ- ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ- ΝΕΟΤΕΡΙΚΟΤΗΤΑ- ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΣ

Κώστας ΘΕΟΛΟΓΟΥ

Υπάρχει μια διάχυτη αβεβαιότητα στη χρήση των όρων *νεωτερικότητα* και *νεοτερικότητα*, *μοντερνισμός*, *μεταμοντέρνο*, *μετανεωτερικότητα*¹. Η ευκολία με την οποία συχνά χρησιμοποιούνται έχει οδηγήσει σε ασάφεια σχετικά με το σύνθετο περιεχόμενό τους· ας τους εξετάσουμε. Κατά τους ιστορικούς χρόνους διακρίνουμε τρεις μεγάλες περιόδους του δυτικού πολιτισμού: α) την *Αρχαιότητα*, η οποία αντιστοιχεί στον ελληνορωμαϊκό κόσμο, β) τον Μεσαίωνα, ο οποίος συμβατικά ορίζεται από την πτώση της Δυτικής Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας (476 μ.Χ.) έως περίπου τα μέσα του 15ου αι. – με συχνότερες αφετηρίες λήξης είτε το 1453 (Άλωση Κωνσταντινούπολης), είτε το 1455 (τυπογραφία), είτε το 1492 (ανακάλυψη της Αμερικής), και θεωρούμε τον 15ο αιώνα εν γένει, *έστω και συμβατικά*, ως γενέθλια εποχή του φαινομένου που ονομάσαμε *Αναγέννηση* (Renaissance) και γ) της πιο πρόσφατης εποχής (era, epoch) που ονομάσαμε *Νεοτερικότητα* (modernity), που εγκαινιάζεται με την Αναγέννηση.

Εν ολίγοις, η ανθρώπινη πορεία στον πλανήτη χωρίζεται στα καθ' ημάς, που λένε, σε τρεις ιστορικές φάσεις (antiquity, medieval, modern) αφήνοντας κατά μέρος την προϊστορία. Από τα μέσα του 20ού αι. Γάλλοι θεωρητικοί, κοινωνιολόγοι και φιλόσοφοι εισηγήθηκαν τον όρο post-modernité (που σημαίνει *μετανεοτερικότητα*), για να περιγράψουν τις νέες κοινωνικές και πολιτισμικές συνθήκες. Καθεμιά από αυτές τις φάσεις (περιόδους) λοιπόν, είχε τη δική της διάρκεια, τα δικά της ιδιαίτερα χαρακτηριστικά και τον δικό της άξονα αναφοράς. Ως προς αυτές τις περιόδους του πολιτισμού αδρομερώς παραθέτουμε ότι κατά την ελληνορωμαϊκή εποχή, την αρχαιότητα, επίκεντρο του κόσμου ήταν η *φύση*, π.χ. παγανισμός, δωδεκάθεο κτλ. Την επόμενη εποχή, την περίοδο της χιλιετίας 5ος -15ος αι., διαμορφώθηκαν εκείνα τα χαρακτηριστικά του δυτικού πολιτισμού, βάσει των οποίων ονομάζουμε την περίοδο *παράδοση* (tradition)· τότε οι άνθρωποι συγκροτούσαν *κοινότητες* (communities), θρησκευτικές κυρίως, εφόσον κατά τη μεσαιωνική εποχή επίκεντρο του κόσμου ήταν ο Θεός.

Ο ελληνορωμαϊκός κόσμος –η *αρχαιότητα* που λένε– είχε, όπως ήδη αναφέραμε, ως επίκεντρο τη φύση και επικρατούσε ένας πνευματικός *παγανισμός*, από το λατινικό paganus που σημαίνει τον ξωμάχο, τον άνθρωπο της υπαίθρου. Η φύση είχε έναν σωρό θεούς και σε αυτούς γίνονταν οι επικλήσεις. Αυτό βάσταξε μέχρι την πτώση της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας (476 μ.Χ.). Ακολούθησε ο Μεσαίωνας, που διήρκεσε περίπου δέκα αιώνες (5ος–15ος)². Υποδιαιρείται σε Πρώιμο, Υψηλό και Ύστερο Μεσαίωνα· η πρώτη φάση μάλι-

1 Είναι χρήσιμη και κρίσιμη η παρακάτω διευκρίνιση που αφορά στην ορθογραφία της λέξης στα ελληνικά, δηλαδή με όμικρον ή με ωμέγα. Μπορεί κανείς να παραβάλει την απόδοση της νεοτερικότητας με όμικρον στα κείμενα: Δ. Αγραφιώτης, *Νεοτερικότητα, αναπαράσταση*, Αθήνα: Ύψιλον 1987· Δ. Τζιόβας, *Ο Μύθος της Γενιάς του Τριάντα: Νεοτερικότητα, Ελληνικότητα και Πολιτισμική Ιδεολογία*, Αθήνα: Πόλις 2001· Π. Λέκκας, *Το παιχνίδι με το χρόνο: Εθνικισμός και Νεοτερικότητα*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα 2001· Γ. Κοντογιώργης, *Νεοτερικότητα και Πρόοδος*, Αθήνα: Κάκτος 2001, και άλλα δικά του κείμενα· Μ. Οικονόμου, *Ο Δυτικός Μεσαίωνας και η μετάβαση στη Νεοτερικότητα*, Αθήνα: Εκάτη 2014· Κ. Παπαϊωάννου, «Η νεοτερικότητα, τέλειος αντίποδας του ελληνικού ανθρωπισμού», στο δικό του ιστολόγιο (blog) <http://anaghrapho.blogspot.gr/2012/07/blog-post.html> (8.07.2012)· Ζακλίν ντε Ρομιγί, *Η Νεοτερικότητα του Ευριπίδη* μτφ. Α. Στασινοπούλου-Σκιαδά, Αθήνα: Καρδαμίτσα 1997· Α. Γκίντενς, *Οι συνέπειες της Νεοτερικότητας*, μτφ. Γ. Μερτίκας· Αθήνα: Κριτική 2001· Μ. Πεχλιβάνος, «Οι εποχές της αισθητικής νεοτερικότητας στην ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Ονομάτων επίσκεψις», στο: *Η νεοτερικότητα στη νεοελληνική λογοτεχνία και κριτική του 19ου και 20ού αιώνα*: Πρακτικό της 13^{ης} επιστημονικής συνάντησης του Τομέα Μεσαιωνικών και Νεοελληνικών Σπουδών αφιερωμένης στη μνήμη της Σοφίας Σκοπετέα, Θεσσαλονίκη: ΑΠΟ/Επιστημονική Επιτηρίδα της Φιλοσοφικής Σχολής, 2010: 65-78. Ασφαλώς υπάρχουν και αρκετά άλλα κείμενα συγγραφέων και ακαδημαϊκών που επιλέγουν αυτή την ορθογραφία στην απόδοση του όρου modernity. Με άλλα λόγια, η νεοτερικότητα αποδίδει τον όρο modernity από το modern που σημαίνει *σύγχρονος*, νέος κτλ. άρα νέος, νεότερος και νεοτερικότητα. Το ωμέγα στη νεοτερικότητα, επειδή θέλει να υποδείξει την καινοτομία και τον νεοτερισμό, θα είχε γραμματικό νόημα αν είχε ετυμολογική παραγωγή από το *νεωτερίζω*, νεοτερικός κτλ. και θα φτιαχνόταν μια νέα λέξη όπως «νεοτεριστικότητα» με ωμέγα ασφαλώς. Το ετυμολογικό λεξικό του Μπαμπινιώτη στο αντίστοιχο λήμμα (*νεοτερικότητα*) αναγράφει ότι η νεοτερικότητα παράγεται από το *νεωτερικός* που είναι αυταπόδεικτο σφάλμα, εφόσον πρόκειται για απόδοση του όρου modernity και δεν παράγεται από το *νεωτερικός*.

2 Οι επαναλήψεις ας θεωρηθεί ότι έχουν διδακτικό χαρακτήρα και ελπίζω ότι δεν θα έχουν σκοπό να κουράσουν.

στα έχει χαρακτηριστεί ως «Σκοτεινοί Χρόνοι». Κατά την περίοδο αυτή διαμορφώθηκαν τα βασικά χαρακτηριστικά του δυτικού πολιτισμού, με επίκεντρο πλέον τον Θεό. Οι άνθρωποι συγκροτούσαν θρησκευτικές κυρίως κοινότητες και λογοδοτούσαν τόσο στον Θεό όσο και στα μέλη της κοινότητάς τους. Δεν πρέπει να λησμονούμε ότι στην Ανατολική Αυτοκρατορία συνέχιζε να ακμάζει το Βυζάντιο³, ενώ πιο ανατολικά αναπτύσσονταν μεγάλοι πολιτισμοί, όπως ο κινεζικός και ο ινδικός, με δικές τους εξελίξεις σε θεσμούς και τεχνολογικά επιτεύγματα. Οι ιστορικοί λένε ότι η Ευρώπη διαμορφώθηκε κατά τον Μεσαίωνα και αρκετοί ξεκινούν να ξεετάζουν την ευρωπαϊκή ιστορία από το 800 μ.Χ. και έπειτα, όταν ο Πάπας Λέων Γ' (750-816) έστεψε στο Βατικανό τον Καρλομάγνο (742–814) ως αυτοκράτορα και έτσι σηματοδότησε την οριστική ρήξη μεταξύ Ρώμης και Κωνσταντινούπολης⁴.

Η επόμενη περίοδος είχε διαφορετικές αφετηρίες στην Ευρώπη, με μια, για διάφορους λόγους, πρώιμη οικονομική και θεσμική αφύπνιση των πόλεων της Βόρειας Ιταλίας, ήδη από τον 11ο και 12ο αι., με επίκεντρο τη Βενετία. Η ιταλική οικονομική αναγέννηση στη Βενετία επικεντρώθηκε κυρίως στο εμπόριο και στη ναυτιλία, καθιστώντας την πρώτο διεθνές οικονομικό κέντρο από τον 9ο αι. Ο πλούτος προήλθε από το εμπόριο αγαθών όπως το αλάτι, το σιτάρι, τα υφάσματα, το μετάξι και το γυαλί, αλλά εμπορεύονταν και είδη πολυτελείας καθώς υπήρχε ευρεία ζήτηση. Ωστόσο, και άλλοι παράγοντες, όπως η στρατιωτική ασφάλεια, η υψηλή πληθυσμιακή πυκνότητα και οι θεσμικές δομές που αφενός καθιστούσαν και αφετέρου ενέπνεαν τους επιχειρηματίες, οι οποίοι συνέβαλαν στην ανάπτυξή της. Στις οικονομικές-εμπορικές καινοτομίες της εποχής περιλαμβάνονται τα εμπορεύσιμα *ομόλογα*, που επινοήθηκαν στις ιταλικές πόλεις-κράτη, όπως η Βενετία και η Γένοβα. Στα βασικά στοιχεία της οικονομικής ανάπτυξης της Βενετίας, λοιπόν, περιλαμβάνουμε επίσης τις ναυτικές δυνάμεις της και την ανάπτυξη του εμπορίου της, διότι ως ναυτική δημοκρατία, η Βενετία κυριαρχούσε στο διεθνές εμπόριο, με μονοπώλια προϊόντων και αγαθών που την πλούτισαν. Συγκεκριμένα η Serenissima (Γαληνοτάτη) υπήρξε πρώιμο παγκόσμιο οικονομικό κέντρο, δεσπίζοντας από τον 9ο μέχρι τον 14ο αι. Αυτό κατέστη εφικτό χάρη στο ευνοϊκό επιχειρηματικό περιβάλλον που είχε διαμορφώσει: την ασφάλεια των λιμνοθαλασσών της, τη θεσμική της οργάνωση, την κατάργηση περιοριστικών μεσαιωνικών νόμων (όπως εκείνων κατά της τοκογλυφίας⁵) και την πρωτοπορία της σε νέα χρηματοπιστωτικά εργαλεία. Η ανάπτυξη του εμπορίου διαμόρφωσε έναν ισχυρό εμπορικό πληθυσμό, ενίσχυσε την άνοδο της μεσαιας τάξης και της έδωσε σημαντική πολιτική επιρροή. Οι έμποροι απέκτησαν σχεδόν πλήρη έλεγχο στις κυβερνήσεις των ιταλικών πόλεων-κρατών, δημιουργώντας σταθερό και πρόσφορο περιβάλλον για την οικονομική δραστηριότητα και περαιτέρω ανάπτυξη⁶.

3 'Η Νέα Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία, όπως υποστηρίζει ο Anthony Kaldellis στη μελέτη του: *The New Roman Empire. A History of Byzantium*, Oxford University Press, 2024.

4 Βέβαια είχε στρωθεί το έδαφος από τον Κλόβη ή Χλωδοβίκο (Clovis I ή Hlodowig, 466-511). Ο Κλόβις Α' (Chlodovechus στα λατινικά και Hlodowig στα φραγκικά) υπήρξε ο πρώτος βασιλιάς των Φράγκων· ένωσε όλους τους Φράγκους υπό έναν ηγεμόνα, αλλάζοντας τη μορφή της ηγεσίας από μια ομάδα μικρών βασιλέων σε μια μοναρχία, εξασφαλίζοντας ότι η βασιλεία θα μεταβιβαζόταν στους κληρονόμους του. Θεωρείται ιδρυτής της μεροβιγκιανής δυναστείας, η οποία κυβέρνησε το φραγκικό βασίλειο για τους επόμενους δύο αιώνες. Ξεχωρίζει στην ιστοριογραφία της Γαλλίας ως «ο πρώτος βασιλιάς αυτού που θα γινόταν η Γαλλία».

5 Η τοκογλυφία είναι πράξη ποινικώς διώξιμη, εφόσον πρόκειται για δανεισμό χρημάτων με τόκο μεγαλύτερο από αυτόν που η εκάστοτε νομοθεσία θεωρεί θεμιτό, και όποιος τη διαπράττει θεωρείται εγκληματίας, επειδή λαμβάνει δυσανάλογα ωφελήματα για την παροχή (διευκόλυνση) που έκανε. Η λατινική λέξη για τον τοκογλύφο είναι *Usurarius* (από την *usus*, που σημαίνει χρήση ή πρακτική), η οποία μεταφράζεται στα αγγλικά σε *usurer* (χρήστης) ή δανειστής χρημάτων, που αναφέρεται σε όποιον δανείζει χρήματα με εξωφρενικό ή παράνομο επιτόκιο.

6 Είναι ελκυστικές οι παραπομπές στη λογοτεχνία, στο σινεμά και στο θέατρο όταν αναφερόμαστε σε ιστορικές περιόδους διότι εμπλουτίζουμε τους συνειρμούς και τη δυνατότητα να αναπλάθουμε εικόνες του λίγο μακρινότερου παρελθόντος μας. Μιλώντας για την τοκογλυφία σημειώνουμε το εμβληματικό έργο του Ουίλιαμ Σαίξπηρ (1564-1616) «Ο έμπορος της Βενετίας» (γύρω στο 1600) ή «Σάιλοκ». Ο Σάιλοκ είναι ένας φανταστικός χαρακτήρας, ένας Εβραίος τοκογλύφος από τη Βενετία, ο κύριος κακός του έργου. Η ήττα του και η αναγκαστική μεταστροφή του στον χριστιανισμό αποτελούν την κορύφωση της ιστορίας. Ο χαρακτήρας του Shylock αποτελείται από στερεότυπα, όπως η απληστία και η εκδικητικότητα, αν και δεν υπήρχαν Εβραίοι που ασκούσαν νόμιμα το επάγγελμά τους στην Αγγλία την εποχή του Σαίξπηρ. Οι Εβραίοι εκδιώχθηκαν από τη χώρα το 1290 από τον Εδουάρδο Α' με το Διάταγμα Εκδίωξης, το οποίο δεν ανατράπηκε μέχρι τα μέσα του 17ου αι. (την εποχή του Κρόμγουελ). Ωστόσο, στη Βενετία υπήρχαν Εβραίοι εκδιωγμένοι από την Ισπανία (με το διάταγμα της Αλάμπρας του 1492) από την Ισαβέλλα Α' (1451-1504) και τον Φερδινάνδο Β' (1452-1516). Ο Αλ Πατσίνιο υποδύθηκε τον Σάιλοκ σε τρεις διαφορετικές περιστάσεις κατά τον 21ο αι.: στην ταινία *Ο έμπορος της Βενετίας* (2004), λίγο αργότερα στο θεατρικό project *Shakespeare In The Park* (2010) και μία τρίτη φορά στο Μπρόντγουεϊ στην παράσταση *Ο έμπορος της Βενετίας*

Με βάση τα παραπάνω, μπορούμε να θεωρήσουμε ότι η νεωτερικότητα –όπως και η ατομοκρατία– συμπορεύεται με ένα κοινωνικοπολιτικοοικονομικό φαινόμενο που αναδύθηκε σταδιακά μετά την παρακμή του φεουδαρχικού κόσμου του Μεσαίωνα. Τότε, ο ευρωπαϊκός κόσμος άρχισε να «αναγεννιέται» και να προετοιμάζεται για τη διάδοση, αργότερα, των αξιών του Διαφωτισμού και της υπόσχεσης για «πρόοδο» μέσω της λογικής, της επιστήμης και της τεχνολογίας. Αυτή η αναγεννησιακή διαδικασία εκδηλώθηκε πρώιμα, όπως έχουμε ήδη σημειώσει, με αφετηρία τον 13ο αι. (trecento) στη Βόρεια Ιταλία, αρχικά στη Φλωρεντία και στη συνέχεια στη Βενετία των δόγηδων.

Με την επικράτηση του Διαφωτισμού στη Δύση, οι αξίες αυτές εδραιώθηκαν και το ιδεώδες της «προόδου» βρήκε έκφραση στον ορθό λόγο (ratio), στην επιστήμη (scientia) και στην τεχνολογία. Σε ιστορικό πλαίσιο, η νεωτερικότητα σηματοδοτεί μια περίοδο όπου αμφισβητείται ή απορρίπτεται η παράδοση, δηλαδή ο κοινοτικός τρόπος οργάνωσης της ζωής. Αντιθέτως, δίνεται προτεραιότητα στην ατομοκρατία (individualism), δηλαδή στην ελευθερία και στην τυπική ισότητα του ατόμου, ενώ καλλιεργείται η πίστη στην αναπόδραστη κοινωνική, επιστημονική και τεχνολογική πρόοδο, στην ανθρώπινη τελειοποίηση (perfectibility), στην επαγγελματοκρατία (professionalism) και στον εξορθολογισμό (rationalization).

Υπάρχουν, ασφαλώς, διακρίσεις μεταξύ των όρων «σύγχρονη εποχή», «νεωτερικότητα» και «μοντερνισμός». Οι όροι αυτοί είναι εννοιολογικά διαφοροποιημένοι, αλλά συνδέονται στενά μεταξύ τους. Η αλλαγή που προκλήθηκε μετά την παρακμή της Εκκλησίας και των κοινωνικοοικονομικών και πολιτικών θεσμών του Μεσαίωνα απαιτούσε ένα νέο σύστημα που θα αντικαθιστούσε το παλιό στην Ευρώπη. Η νεωτερικότητα δεν ταυτίζεται με μια τεχνολογία αιχμής, με ένα προϊόν τελευταίας γενιάς ή με μια νέα μόδα· αποτελεί, αντιθέτως, μια αλλαγή παραδείγματος στην ανθρώπινη σκέψη και στις κοινωνικές σχέσεις, που οδήγησε στην εμφάνιση της σύγχρονης επιστήμης, της τεχνολογίας, των εθνικών κρατών, της οικονομίας του χρήματος, του καπιταλισμού και του βιομηχανισμού στις δυτικές κοινωνίες. Αυτή η μεταβολή δημιούργησε πρωτοφανείς κοινωνικοοικονομικές και πολιτικές συνθήκες, οι οποίες αναδιάρθρωσαν ριζικά τις ανθρώπινες ζωές. Σε γενικές γραμμές, η νεωτερικότητα μπορεί να οριστεί ως ο μετα-παραδοσιακός τρόπος ύπαρξης, η μετα-μεσαιωνική συνείδηση που δεν άφησε ανέγγιχτο κανέναν θεσμό των δυτικών κοινωνιών.

Οι συναφείς μελέτες παραθέτουν πειστικώς ότι η φιλοσοφία του Ρενέ Ντεκάρτ (1596-1650), η οποία εισήγαγε τον *δυϊσμό* μεταξύ νου και σώματος και είχε μια καθαρά μηχανιστική άποψη για το σύμπαν, αποτέλεσε το *δίπολο* αυτής της νέας *συνείδησης*. Μπορούμε να αποδώσουμε εν συντομία το σύνθετο φαινόμενο της νεωτερικότητας μέσω της έννοιας της «απομάγευσης»⁷ του Μαξ Βέμπερ (1864–1920), των εννοιών του «πάθους» και της «απελπισίας»⁸ του Σόρεν Κίρκεγκαρντ (Søren Kierkegaard, 1813–1855), της έννοιας του

(2010). Οι ερμηνείες του Πατσίνιο για τον Σάιλοκ δεν φωτίζουν μόνο την πολυπλοκότητα αυτού του πολύπτυχου χαρακτήρα, αλλά και μια διαμάχη γύρω από αυτόν: είναι ο Σάιλοκ ένας χαρακτήρας συμπαθής ή ένας χαρακτήρας ενσωματωμένος στην αντισημιτική κουλτούρα της Βενετίας του Σαίξπηρ; Μπορείτε να δείτε το φιλμ <https://www.imdb.com/title/tt0379889/>.

7 Ο όρος «απομάγευση» (Entzauberung, disenchantment) στις κοινωνικές επιστήμες αναφέρεται στην υποβάθμιση του μυστικισμού. Ο όρος εισήχθη από τον Μαξ Βέμπερ, με στόχο να αποδώσει τον χαρακτήρα της εκσυγχρονισμένης, εκκοσμικευμένης (secular) κοινωνίας, στο πλαίσιο της οποίας η επιστημονική κατανόηση εκτιμάται περισσότερο από την πίστη.

8 Μεγάλο μέρος του έργου του Κίρκεγκορ ασχολείται με θρησκευτικά θέματα, όπως η πίστη στον Θεό, ο θεσμός της Χριστιανικής Εκκλησίας, η χριστιανική ηθική και θεολογία, καθώς και τα συναισθήματα και τα αισθήματα των ατόμων, όταν αντιμετωπίζουν επιλογές ζωής. Ο Κίρκεγκορ άφησε το έργο της ανακάλυψης του νοήματος των έργων του στον αναγνώστη, επειδή «το έργο πρέπει να είναι δύσκολο, γιατί μόνο το δύσκολο εμπνέει τους ευγενείς καρδιάς». Οι μελετητές έχουν ερμηνεύσει τον Κίρκεγκορ με διάφορους τρόπους, ως υπαρξιστή, νεο-ορθόδοξο, μεταμοντερνιστή, ανθρωπιστή και ατομικιστή. Ξεπερνώντας τα όρια της φιλοσοφίας, της θεολογίας, της ψυχολογίας και της λογοτεχνίας, είναι μια σημαντική προσωπικότητα της σύγχρονης σκέψης. Η απελπισία, «η ασθένεια προς θάνατον» αποτελεί στοιχείο της ζωής του ανθρώπου, η οποία κορυφώνεται όταν αυτός επιδιώκει την αυτογνωσία του αλλά και όταν προσπαθεί να αγνοήσει την ύπαρξή του.

«θανάτου του Θεού»⁹ του Φρίντριχ Νίτσε (1844–1900) και της έννοιας της «αποξένωσης»¹⁰ του Καρλ Μαρξ (1818-1883). Ως ιστορική κατηγορία, η νεοτερικότητα συνδέεται με μια περίοδο που χαρακτηρίζεται από αμφισβήτηση ή *απόρριψη της παράδοσης*, την προτεραιότητα του ατομικισμού, της ελευθερίας και της τυπικής ισότητας, την πίστη στην αναπόφευκτη κοινωνική, επιστημονική και τεχνολογική πρόοδο, την ανθρώπινη τελειότητα (perfectibility), τον εξορθολογισμό και τον επαγγελματισμό. Ο μοντερνισμός, αντίθετα, συνιστά φιλοσοφικό και καλλιτεχνικό κίνημα που αναδύθηκε στα τέλη του 19ου και στις αρχές του 20ού αι. ως αποτέλεσμα των βαθιών μεταμορφώσεων των δυτικών κοινωνιών. Η ανάπτυξη των βιομηχανικών κοινωνιών, η ραγδαία αστικοποίηση και η φρίκη που προκάλεσε ο Πρώτος Παγκόσμιος Πόλεμος (από τις 28 Ιουλίου 1914 μέχρι τις 11 Νοεμβρίου 1918) υπήρξαν καθοριστικοί παράγοντες στη διαμόρφωσή του. Ο μοντερνισμός εδραιώθηκε κυρίως κατά τον Μεσοπόλεμο¹¹, απορρίπτοντας τη βεβαιότητα της διαφωτιστικής σκέψης, ενώ πολλοί εκπρόσωποί του απέρριψαν και τις θρησκευτικές πεποιθήσεις.

Η νεοτερικότητα είναι απλώς η αίσθηση ή η ιδέα ότι *το παρόν είναι ασυνεχές με το παρελθόν*, ότι μέσω μιας διαδικασίας κοινωνικής και πολιτιστικής αλλαγής (είτε μέσω βελτίωσης, δηλαδή προόδου, είτε μέσω παρακμής) η ζωή στο παρόν είναι θεμελιωδώς διαφορετική από τη ζωή στο παρελθόν. Αυτή η αίσθηση ή ιδέα ως κοσμοθεωρία έρχεται σε αντίθεση με αυτό που ονομάσαμε πιο πάνω *παράδοση*, που είναι απλά η αίσθηση ότι *το παρόν είναι συνεχές με το παρελθόν*, ότι το παρόν με κάποιο τρόπο διατηρεί τις μορφές, τη συμπεριφορά και τα γεγονότα του παρελθόντος. Η «κρίση της νεοτερικότητας» είναι η αίσθηση ότι *η νεοτερικότητα αποτελεί πρόβλημα*, διότι οι *παραδοσιακοί τρόποι ζωής έχουν πλέον αντικατασταθεί από ανεξέλεγκτες αλλαγές και δυσχερείς εναλλακτικές λύσεις*. Η κρίση αυτή καθαυτή είναι απλώς η αίσθηση ότι το παρόν συνιστά μεταβατικό σημείο που δεν επικεντρώνεται σε έναν σαφή στόχο στο μέλλον, αλλά απλώς αλλάζει λόγω δυνάμεων που δεν μπορούμε να ελέγξουμε (αυτή την ιδέα ότι το παρόν χαρακτηρίζεται από ακαθόριστες αλλαγές την ονομάζουμε μετανεοτερικότητα ή *μεταμοντέρνα κατάσταση*).

Με άλλα λόγια, η νεοτερικότητα εκφράζει την ιδέα ότι το παρόν είναι ασυνεχές με το παρελθόν: ότι η ζωή σήμερα είναι θεμελιωδώς διαφορετική από εκείνη των προηγούμενων εποχών, εξαιτίας μιας διαδικασίας κοινωνικής και πολιτισμικής αλλαγής –είτε με τη μορφή προόδου είτε με τη μορφή παρακμής. Αντίθετα, η παράδοση υποδηλώνει *συνέχεια* ανάμεσα στο παρελθόν και στο παρόν, δηλαδή τη διατήρηση μορφών, συμπεριφορών και θεσμών.

Ο όρος «μοντέρνος» (modern) προέρχεται από το λατινικό επίθετο modernus, που με τη σειρά του προέρχεται από το modo («μόλις τώρα»). Η χρήση του χρονολογείται ήδη από τον 5ο αι. μ.Χ., όταν εξαπλωνόταν ο χριστιανισμός και υποχωρούσε η ειδωλολατρία της παγανιστικής πολυθεΐας. Τον 6ο αι. μ.Χ. ο Κασσιόδωρος (485–585) αναφέρεται ως ο πρώτος συγγραφέας που χρησιμοποίησε τον όρο modernus για κάποιον σύγχρονό του. Η

- 9 Ο «θάνατος του Θεού» αναφέρεται στην ιδέα της φιλοσοφίας του 19ου αι., που έγινε γνωστή μέσω του Νίτσε, ο οποίος δήλωσε ότι «Ο Θεός είναι νεκρός. Κι εμείς τον σκοτώσαμε». Η φράση αυτή εκφράζει την παρακμή της πίστης στον Θεό και στις θρησκευτικές αξίες στη σύγχρονη κοινωνία, και όχι κυριολεκτικά τον θάνατο ενός θεού.
- 10 Η «αποξένωση» (alienation) αναφέρεται σε μια κατάσταση όπου ένα άτομο ή μια ομάδα αισθάνεται αποκομμένο, απομονωμένο ή ξένο προς την κοινωνία, τον εαυτό του, άλλους ανθρώπους ή ακόμη και το εργασιακό του περιβάλλον. Μπορεί να έχει κοινωνικές, ψυχολογικές, πολιτικές ή οικονομικές αιτίες και να εκφράζεται ως αίσθημα ανημπόριας, αλλοτρίωσης ή έλλειψης νοήματος.
- 11 Και πάλι για τη χαρά της χρήσιμης και κρίσιμης διευκρίνισης αναφέρουμε ότι ανάμεσα στους δύο παγκοσμίους πολέμους μεσολάβησε μια ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα για τον ανθρώπινο πολιτισμό περίοδος που ονομάζεται Μεσοπόλεμος (στα λατινικά Inter-bellum, στα αγγλικά Inter-war ή middle-war, στα γερμανικά Zwischenkriegszeit και στα γαλλικά Entre-deux-guerres) και εκτείνεται χρονολογικά από τα τέλη του 1918 έως τα τέλη του 1939. Σε αυτή ακριβώς την περίοδο ο κόσμος συγκλονίστηκε από την οικονομική -και συνακόλουθη αξιακή- κρίση, το μεγάλο κραχ, του 1929. Συνάμα, το κίνημα του αναθεωρητισμού οδήγησε στην άνοδο του αυταρχισμού και του εθνικισμού και στον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο. Υπάρχει η δόκιμη άποψη ότι ο ελληνικός μεσοπόλεμος διακρίνεται από τον ευρωπαϊκό και ορίζεται ιστορικά ως η περίοδος μεταξύ του 1923 (Συνθήκη της Λοζάνης) και του 1940, δηλαδή μεταξύ της Μικρασιατικής Καταστροφής (1922) και της εισβολής των Ιταλών στην Ελλάδα. Η ήττα των ελληνικών δυνάμεων στη Μικρασία σηματοδότησε αφενός τη λήξη μιας δεκαετίας κατά την οποία η Ελλάδα εμπλεκόταν σε πολεμικές συρράξεις, και αφετέρου την απεμπόληση της Μεγάλης Ιδέας μετά από μια μακρά φάση εδαφικών επεκτάσεων και δημογραφικών μεταβολών από τις ενσωματώσεις πληθυσμών από τις εδαφικές προσαρτήσεις. Αυτή η πολύ ταραχώδης και μάλλον αντιφατική περίοδος είναι κομβικής σημασίας για να κατανοήσουμε βαθύτερα τον νεοτερικό μετασχηματισμό της σύγχρονης ελληνικής κοινωνίας.

γενικευμένη χρήση του, ωστόσο, εμφανίστηκε πολύ αργότερα, στα τέλη του 17ου αι. (περί το 1690), κατά την αντιπαράθεση στους κόλπους της Γαλλικής Ακαδημίας μεταξύ Αρχαίων και Μοντέρνων, γύρω από το ερώτημα: «Υπερέχει ο σύγχρονος πολιτισμός του κλασικού ελληνορωμαϊκού;».

Εποχή	Περιγραφή	Περίοδος
Κλασική Αρχαιότητα <i>Classical Antiquity</i>	Ο ελληνορωμαϊκός κόσμος από τη Γεωμετρική εποχή μέχρι την κατάλυση του ρωμαϊκού κράτους	8ος αι π.Χ. -5ος αι. μ.Χ.
Μεσαίωνας <i>Middle Ages</i>	Από την πτώση του Δυτικού Τμήματος της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας μέχρι την Αναγέννηση	476-1455
Αναγέννηση <i>Renaissance</i>	Πρώιμη στην Βόρεια Ιταλία, γενικεύεται στην Ευρώπη	13ος - 15ος αι.
Νεότεροι χρόνοι <i>Modern Era</i>	Από την κατάλυση της φεουδαρχικής οργάνωσης της κοινωνίας κι έπειτα	15ος αι.
Νεοτερικότητα <i>Modernity</i>	Η ανακάλυψη της Τυπογραφίας (1455), η ανακάλυψη του Νέου Κόσμου (1492), η Θρησκευτική Μεταρρύθμιση (1517), η επιστημονική επανάσταση (Φράνσις Μπέικον 1620), ο Διαφωτισμός, οι αστικές επαναστάσεις	1455-1979
Παγκοσμιοποίηση <i>Globalization</i>	1492 (Ανακάλυψη του Νέου Κόσμου), 1750 (έναρξη της Βιομηχανικής Επανάστασης), 1969 (προσσελήνωση του Apollo 9 και δορυφορική εποχή)	Τρεις εύλογες προσεγγίσεις
Μοντερνισμός <i>Modernism</i>	Η Βιομηχανική Επανάσταση (1750), τεχνολογικά, ή, καλλιτεχνικά, ο πίνακας <i>Le Déjeuner sur l'herbe</i> του Edouard Manet (1862-3).	Μέσα 18 ^{ου} ή 19 ^{ου} αι.
Μετανεοτερικότητα <i>Post-modernity</i>	Συμβατικά με το βιβλίο του Jean-François Lyotard (1924-1998) <i>La condition postmoderne: rapport sur le savoir</i> (στα ελληνικά: <i>Η μεταμοντέρνα κατάσταση</i> , μτφ. Κ. Παπαγιώργης, Γνώση, 1988)	

Πίνακας 1. Χρονολογικός πίνακας ιστορικών περιόδων (πηγή: Θεολόγου, 2023: 25-26).

Παρακάτω καταγράφουμε τον σταδιακό μαρασμό της Καθολικής Εκκλησίας μετά το Σχίσμα (1054) μέχρι την ανακάλυψη της τυπογραφίας (περί το 1455) και τη Θρησκευτική Μεταρρύθμιση (αρχές του 16ου αιώνα) και συνάμα την κατάλυση των οικονομικο-κοινωνικο-πολιτικών θεσμών του Μεσαίωνα, τους οποίους διαδέχτηκε ένα νέο σύστημα, που ονομάστηκε συμβατικά *νεοτερικότητα*. Ενώ οι όροι ασφαλώς διατηρούν *ετυμολογική* σχέση μεταξύ τους δεν ταυτίζονται και παραμένουν διακριτοί ως προς το περιεχόμενό τους.

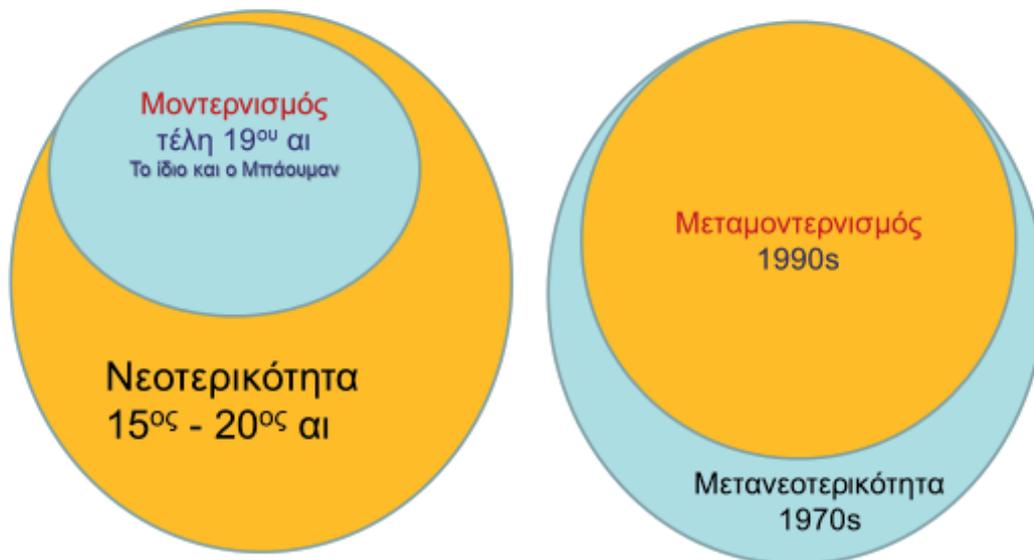
Η *νεοτερικότητα* δεν πρέπει να συγχέεται, ούτε να ταυτίζεται, με κάποια τεχνολογική καινοτομία, ένα υπερσύγχρονο προϊόν ή μια πρόσκαιρη τάση. Πρόκειται για μια αλλαγή *παραδείγματος* (paradigm shift) στον τρόπο σκέψης και στις ανθρώπινες σχέσεις, που διευκόλυνε την εδραίωση της σύγχρονης επιστήμης, της τεχνολογίας, των εθνικών κρατών, της εγχρήματης οικονομίας, του καπιταλισμού και της βιομηχανικής ανάπτυξης των δυτικών κοινωνιών. Αυτή η αλλαγή, η στροφή, στη σκέψη και στις κοινωνικές δομές δημιούργησε νέες, πρωτόγνωρες συνθήκες –οικονομικές, κοινωνικές, πολιτισμικές και πολιτικές– οι οποίες επέφεραν ριζικές αλλαγές στη ζωή και στις αξίες των ανθρώπων.

Κατά συνέπεια, η νεοτερικότητα ταυτίζεται αδρομερώς με έναν *μεταπαραδοσιακό τρόπο* οργάνωσης της κοινωνικής ζωής, του ανθρώπινου βίου, και με μια *μεταμεσαιωνική συλλογική συνείδηση* που επηρέασε όλους τους θεσμούς των δυτικών κοινωνιών. Οι στοχαστές και οι λόγιοι της νεοτερικότητας τόνιζαν ότι η καρτεσιανή φιλοσοφία υπήρξε θεμελιακή για τη διαμόρφωση αυτής της **νέας συνείδησης**, καθώς καθιέρωσε τον δυϊσμό πνεύματος–σώματος και μια αυστηρά μηχανιστική αντίληψη του σύμπαντος.

Ως ιστορική περίοδος, η νεοτερικότητα χαρακτηρίζεται από την αμφισβήτηση ή την απόρριψη της παράδοσης, από την προτεραιότητα της ατομοκρατίας, της ελευθερίας και της τυπικής ισότητας, από την πίστη στην αναπόδραστη κοινωνική, επιστημονική

και τεχνολογική πρόοδο, αλλά και από την πεποίθηση ότι ο άνθρωπος μπορεί να φθάσει στην τελειοποίηση μέσω του εξορθολογισμού και της επαγγελματικής οργάνωσης και κατηγοριοποίησης.

Οι ιστορικές περιοδολογήσεις είναι συμβατικές Συχνά συγχέουμε τον μοντερνισμό με τη νεοτερικότητα



Σχήμα 1. Μέσα από συμβατική περιοδολόγηση αποτυπώνουμε ιστορικά τη διάκριση των περιόδων νεοτερικότητα και μοντερνισμός. Την άποψη περί την εμφάνιση του μοντερνισμού στον 19^ο αι. ενστερνίζεται και ο Ζίγκμουντ Μπάουμαν.

Βιώνουμε τη νεοτερικότητα στον Δυτικό κόσμο είτε ως πρόοδο είτε ως μετάβαση, δηλαδή, βλέπουμε την ιστορική κατάστασή μας και τις ζωές μας *τελεολογικά*, δηλαδή, ως κάτι που αντλεί νόημα και αξία από κάποιο μη πραγματοποιημένο μέλλον. Βιώνουμε τη νεοτερικότητα ως πληθώρα εναλλακτικών επιλογών, είτε σε σχέση με τον τρόπο ζωής είτε με τις ιστορικές και άλλες πλέον δυνατότητες. Η συμπεριφορά που είναι προσανατολισμένη στο μέλλον, σε αντίθεση με την εποχή της παράδοσης, τείνει να επιταχύνει την πληθώρα των εναλλακτικών επιλογών, οι οποίες πολλαπλασιάζονται είτε πραγματικά είτε ψευδαισθητικά μέσω της τεχνολογίας. Οι παραδοσιακοί πολιτισμοί θεωρούν ότι *συντηρούν* έναν περιορισμένο αριθμό εναλλακτικών επιλογών στο παρόν, γι' αυτό άλλωστε τους λέμε και *συντηρητικούς*. Στις σύγχρονες κουλτούρες της νεοτερικής εποχής, το μέλλον ανοίγει ένα ευρύ πεδίο ιστορικών επιλογών και επιλογών τρόπου ζωής. Αυτή η πληθώρα εναλλακτικών επιλογών αποτελεί ταυτόχρονα πηγή έντονης ανησυχίας και συχνά οδηγεί σε πολιτισμικές προσπάθειες περιορισμού των εναλλακτικών επιλογών, υπό το πρίσμα αυτής της ανησυχίας. Ας έχουμε κατά νου ότι δεν είναι οι εναλλακτικές επιλογές καθαυτά που δημιουργούν αυτό το άγχος, αλλά η αίσθηση ότι η πληθώρα των εναλλακτικών επιλογών έχει καταστεί ανεξέλεγκτη.

Η νεοτερικότητα έχει διαμορφώσει μια κοσμοθεωρία που είναι κατά κύριο λόγο αφηρημένη (*abstract*). Βιώνουμε τον κόσμο ως σύνολο διακριτών, κατακερματισμένων και διαχωρίσιμων ενοτήτων. Η «αφαίρεση» (*abstraction*) είναι δύσκολο να οριστεί· μπορούμε, ωστόσο, να την κατανοήσουμε ως την ιδέα ότι ορισμένοι τομείς της ύπαρξης και του πολιτισμού μπορούν να αποσπαστούν, δηλαδή να *αφαιρεθούν*, και να εξεταστούν ανεξάρτητα από άλλους. Συνάμα, σχηματίζουμε κοινωνικές ομάδες που βασίζονται σε μεγάλο βαθμό σε *αφαιρέσεις*, όπως είναι οι εταιρείες, τα έθνη, οι οικονομικές τάξεις, οι θρησκευτικές

προτιμήσεις, η φυλή (έννοια *αφηρημένη* στην πραγματικότητα παρά μια φυσική ή βιολογική κατηγορία), οι σεξουαλικές προτιμήσεις, και όχι σε *σχέσεις πραγματικές* ή βιολογικές κτλ. Κατά συνέπεια, η συμμετοχή σε κοινωνικές ομάδες τείνει να είναι ασταθής και παροδική, καθώς κάποιος μπορεί εύκολα να *μετακινηθεί* μεταξύ κοινωνικών ομάδων¹².

Οι αντλίες της νεωτερικότητας

Ιστορικά ορόσημα	Γεγονότα και Πρόσωπα
1450	Τυπογραφία, Johannes Gutenberg (1454–55 εκτύπωση της Βίβλου)
1492	Νέος κόσμος- ανακάλυψη, Cristoforo Colombo
1500-17	Μεταρρύθμιση, Martin Luther
16 ^{ος} αιώνας	Επιστημονική επανάσταση, Francis Bacon
1648	Συνθήκη της Βεσφαλίας
1687	Διαμάχη των αρχαίων με τους μοντέρνους, Louis XIV
1688–89	Ένδοξη Επανάσταση, James II- William III of Orange
17 ^{ος} αιώνας	Διαφωτισμός (και κυρίως 18ος αι Siècle des lumières)
Μέσα 18 ^{ου} αιώνα	Βιομηχανική επανάσταση
1776	Αμερικανική Επανάσταση
1789	Γαλλική Επανάσταση
1780-	Ρομαντισμός τέλη 18ου αιώνα (Sturm und Drang)
1838	Κοινωνιολογία (γέννηση του όρου), Auguste Comte

Πίνακας 2. Τα ιστορικά ορόσημα της νεωτερικότητας και οι εξελίξεις.

Αυτό το φαινόμενο γεννά έντονο άγχος και κοινωνική ένταση. Το άγχος αυτό οδηγεί, αφενός, σε προσπάθειες των ίδιων των αφηρημένων ομάδων να αυτοπροσδιοριστούν ως «πραγματικές», δηλαδή «μη αφηρημένες», και αφετέρου, σε προσπάθειες να περιοριστεί η ποικιλία των πιθανών κοινωνικών ομάδων. Δηλαδή, η ανησυχία που δημιουργεί η πληθώρα των εναλλακτικών επιλογών συνδέεται με την ανάγκη να τις διαχειριστούμε. Σε αντίθεση με τη νεωτερικότητα, *οι παραδοσιακές κουλτούρες τείνουν να βιώνουν τον κόσμο ως ένα σύνολο ενιαίο και ολοκληρωμένο*. Οι ξεχωριστοί τομείς της ύπαρξης και του πολιτισμού θεωρούνται άρρηκτα συνδεδεμένοι με άλλους τομείς της ύπαρξης και του πολιτισμού. Επιπλέον, οι κοινωνικές ομάδες βασίζονται σε *πραγματικούς, βιολογικούς δεσμούς συγγένειας*, με αποτέλεσμα οι κοινωνικές σχέσεις να τείνουν να είναι *σταθερές και μόνιμες*. Τέλος, θεωρούμε ότι έχουμε χάσει την παράδοση, δηλαδή ότι τα πρότυπα συμπεριφοράς μας, τα τελετουργικά μας κ.λπ., είναι όλα νέα και καινοτόμα, ότι δεν επαναλαμβάνουμε ούτε διατηρούμε το παρελθόν.

Στην πραγματικότητα, όμως, η εμπειρία της νεωτερικότητας συνίσταται στο να ζούμε μάλλον με τρόπους παραδοσιακούς και να επαναλαμβάνουμε την παράδοση με μη αναγνωρίσιμες μορφές. Οι σύγχρονες κουλτούρες εξακολουθούν να εκτελούν παραδοσιακά τελετουργικά, όπως τα αθλήματα, τα οποία έλκουν την καταγωγή τους από τελετουργικά

12 Αυτή η έννοια της μετακίνησης μάς φέρνει κατά νου τη ρευστότητα (liquidity, fluidity) του Πολωνού φιλοσόφου και κοινωνιολόγου Zygmunt Bauman (1925-2017) ο οποίος ισχυρίζεται ότι η σημερινή πραγματικότητα χαρακτηρίζεται από άτομα που δεν έχουν ούτε τον χρόνο ούτε τον χώρο να συνδεθούν με το αιώσιο, μέσα από αξίες απόλυτες και σταθερές ή καθιερωμένες. Η τέχνη και η σχέση των ανθρώπων με αυτήν, τόσο στη δημιουργία όσο και στη συμμετοχή σε αυτήν, αλλάζει δραματικά. Παραθέτοντας την Hannah Arendt (1906- 1975) <https://hac.bard.edu/about/hannaharendt/>, Γερμανο-αμερικανίδα φιλόσοφο, υποστηρίζει ότι ένα αντικείμενο είναι πολιτιστικό αν επιμένει· η προσωρινή διάστασή του, η μονιμότητά του, είναι αντίθετη με τη λειτουργική [...] ο πολιτισμός αισθάνεται απειλούμενος όταν όλα τα αντικείμενα στον κόσμο, αυτά που παράγονται σήμερα και αυτά του παρελθόντος, γίνονται αντιληπτά μόνο από την άποψη της χρησιμότητάς τους για την κοινωνική διαδικασία της επιβίωσης. Ωστόσο, η έννοια του πολιτισμού και της τέχνης μπορεί να βρει νόημα στη ρευστή κοινωνία μόνο αν εγκαταλείψει την παραδοσιακή θεώρηση των πραγμάτων και υιοθετήσει την αποδομητική προσέγγιση. Ο Bauman <https://baumaninstitute.leeds.ac.uk/this-is-not-an-obituary/> παραθέτει ως παραδείγματα έργα τέχνης εικαστικών δημιουργών όπως Ισπανός Manolo Valdés <https://www.operagallery.com/artist/manolo-valdes>, (γενν. 1942 στη Βαλένθια) ο Γάλλος Jacques Villeglé (1926-2022) <https://www.artnet.com/artists/jacques-villegle%C3%A9/> και ο Γερουβιανός Herman Braun-Vega (1933-2019) <https://achetezdelart.com/braun-vega/>.

θρησκευτικής φύσεως, αλλά η προέλευση και η αρχική σημασία αυτών των τελετουργικών έχουν εξαφανιστεί από την κουλτούρα, έχουν ξεθωριάσει από τη συλλογική μνήμη. Οι σύγχρονοι πολιτισμοί εξακολουθούν να επαναλαμβάνουν τρόπους σκέψης του παρελθόντος και στην πραγματικότητα, το μεγαλύτερο μέρος του σύγχρονου πολιτισμού βασίζεται σε παραδοσιακούς τρόπους σκέψης που διαιωνίζονται σχετικά αμετάβλητοι, ωστόσο οι σύγχρονοι πολιτισμοί θεωρούν αυτούς τους τρόπους σκέψης ως καινοτομίες!

Αν και οι κοινωνικές μας ομάδες συγκροτούνται με βάση αφηρημένες κατηγορίες, η δομή και το περιεχόμενό τους επαναλαμβάνουν εκείνα των ομάδων συγγένειας. Δηλαδή, οι αφηρημένες κοινωνικές ομάδες στηρίζονται σε αρχές που απορρέουν από *πραγματικές*, βιολογικές σχέσεις· ωστόσο, δεν τις βιώνουμε ούτε τις αναγνωρίζουμε ως τέτοιες.



Σχήμα 2. Αδρομερής σχηματοποίηση των φαινομένων που χαρακτηρίζουν μεταξύ 15^{ου} και 20^{ου} αιώνα τη νεωτερικότητα και τη μετανεωτερικότητα.

Συνοψίζοντας, η νεωτερικότητα, δηλαδή η αίσθηση ότι το παρόν είναι *ασυνεχές με το παρελθόν*, συνιστά ψευδαίσθηση, και αυτή η ψευδαίσθηση δημιουργεί τη νεωτερικότητα καθεαυτήν. Αυτό που έχει αλλάξει είναι η *κοινωνική μνήμη*. Έχουμε αποσυνδέσει τις περισσότερες από τις πρακτικές και τις ιδέες μας από τη συλλογική μνήμη της προέλευσης και του νοήματός τους. Έτσι κάνουμε λόγο και για τον *μοντερνισμό* ως *μεταρρυθμιστικό και φιλοσοφικό ρεύμα* που αναδύθηκε, παράλληλα με άλλες πολιτιστικές τάσεις και μεταβολές, από ευρείας κλίμακας αλλαγές και βαθύτερους μετασχηματισμούς που συντελέστηκαν στη *δυτική κοινωνία* κατά τη μετάβαση από τον 19ο στον 20ό αι. Οι βασικοί παράγοντες που διαμόρφωσαν τον μοντερνισμό υπήρξαν η ανάδυση των σύγχρονων *βιομηχανικών κοινωνιών* και η ραγδαία ανάπτυξη των πόλεων αλλά και, κυρίως, οι *καλλιτεχνικές* ή άλλες αντιδράσεις απέναντι στη φρίκη του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου, του *Μεγάλου Πολέμου* (1914-1918).

Οι μοντερνιστές απέρριπταν τη θρησκευτική πίστη και ήταν, όπως και οι οπαδοί του Διαφωτισμού, αντικληρικαλιστές και πολέμιοι της Εκκλησίας. Ωστόσο, *απέρριπταν συνολικά τις βεβαιότητες που συνόδευαν τα διαφωτιστικά προτάγματα*.

Κοντολογίς, ο μοντερνισμός ως όρος αποδίδει ένα *μεταρρυθμιστικό κίνημα στον χώρο της τέχνης*, της αρχιτεκτονικής, της μουσικής, της λογοτεχνίας και των εφαρμοσμένων τεχνών από τα τέλη του 19ου αι. μέχρι τον μεσοπόλεμο. Μολονότι στο πεδίο της Φιλοσοφίας δεν υπάρχει κάποιο διακριτό κίνημα μοντερνισμού, η καλλιτεχνική γονιμότητα του κινήματος επηρέασε την μετέπειτα φιλοσοφική σκέψη.

Συμπληρώνουμε αυτή την καταστατική, ως την πούμε, εισαγωγή, παραθέτοντας ορισμένα στοιχεία περί τα καλλιτεχνικά, επιστημονικά και λοιπά πνευματικά ρεύματα του μεσοπολέμου που διαμόρφωσαν, κατά τη γνώμη μου, το θεμέλιο πάνω στο οποίο ευδοκίμησαν

οι ιδέες περί τη μετανεοτερικότητα, τον μοντερνισμό και τον συνακόλουθο μεταμοντερνισμό.

Ο ντανταϊσμός και ο σουρεαλισμός

Ο ντανταϊσμός υπήρξε πρωτοποριακό, επαναστατικό καλλιτεχνικό κίνημα που αναδύθηκε στη Ζυρίχη κατά τη διάρκεια του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου ως διαμαρτυρία για τις φρικαλεότητες, την ανοησία, τον παραλογισμό του πολέμου, τον εθνικισμό που τον συνόδευε, το πολιτικό κλίμα της εποχής και ως διαμαρτυρία απέναντι στην κυρίαρχη αστική κοινωνία, τη *μπουρζουαζία*. Η ιδέα του ντανταϊσμού «συνελήφθη» στη Ζυρίχη το 1916 ως ριζοσπαστικό καλλιτεχνικό και λογοτεχνικό κίνημα με ιδρυτή τον Γερμανό λογοτέχνη, ποιητή και ηθοποιό Hugo Ball (1886-1927) και άλλους στο Cabaret Voltaire¹³. Ως κίνημα ενστερνιζόταν αντιπολεμικές, αντιμπουρζουάδικες και αντικαθεστωτικές ιδέες και προωθούσε το παράλογο, το ανούσιο και το τυχαίο στην τέχνη με σκοπό να *καταστρέψει* τις παραδοσιακές αξίες και συμβάσεις. Γνωστό και ως Ντάντα (Dada¹⁴), το κίνημα αυτό χαρακτηριζόταν από την αντι-καλλιτεχνική φιλοσοφία του, επιδιώκοντας να αποτυπώσει την παιδική αίσθηση του *παράλογου του κινήματος* και να δημιουργήσει μια νέα, αντισυμβατική τέχνη. Μέσα από διάφορες μορφές τέχνης, όπως το κολάζ¹⁵, την *επιτέλεση* (όπως ονομάζουμε πλέον την *περφόρμανς*¹⁶) και τη λογοτεχνία¹⁷, οι ντανταϊστές επιδίωκαν να σοκάρουν και να μπερδέψουν το κοινό, θέτοντας τελικά τα θεμέλια για μεταγενέστερα κινήματα, όπως ο *σουρεαλισμός* και η *εννοιολογική τέχνη* (conceptual art).



Εικόνες 1-3. (αριστερά) *Η πρώτη Διεθνής Έκθεση Dada, Βερολίνο, 1920*. Πηγή: Encyclopædia Britannica, <https://www.britannica.com/art/Dada#/media/1/149499/25513>· (στη μέση) πορτρέτο του Τριστάν Τζαρά από τον Ρομπέρ Ντελονέ πηγή: www.museoreinasofia.es· (δεξιά) ο *Χιούγκο Μπαλ στο Καμπαρέ Βολτέρ το 1916*, πηγή: <https://www.thecollector.com/what-is-dadaism-and-where-did-dada-start/> όλα προσπέλαση 31 Αυγούστου 2025.

Ο σουρεαλισμός ή υπερρεαλισμός (surrealisme) από τις γαλλικές λέξεις sur (επί) και réalisme (πραγματικότητα) θα μπορούσε να αποδοθεί στα ελληνικά ως «πέρα από την

- 13 Το Cabaret Voltaire υπήρξε η θερμοκοιτίδα του καλλιτεχνικού κινήματος Dada. Ιδρύθηκε από τον Hugo Ball και τη σύζυγό του, Γερμανίδα ποιήτρια και performer Emmy Hennings (1885-1948) ως καμπαρέ με καλλιτεχνικούς και πολιτικούς σκοπούς. Στα λοιπά ιδρυτικά μέλη περιλαμβάνεται ο Ρουμανο-ισραηλινός εικαστικός, αρχιτέκτονας και θεωρητικός, Marcel Janco (1895-1984), ο Γερμανός συγγραφέας, ποιητής και ψυχαναλυτής Richard Huelsenbeck (1892-1974), η Ελβετή ζωγράφος, γλύπτρια, σχεδιάστρια υφασμάτων, σχεδιάστρια επίπλων και εσωτερικών χώρων, αρχιτέκτονας και χορεύτρια Sophie Taeuber-Arp (1889-1943), ο Γερμανο-γάλλος γλύπτης, ζωγράφος και ποιητής Hans Arp (γνωστός ως Jean Arp, 1886-1966) και ο σπουδαίος Ρουμανο-γάλλος ποιητής της πειραματικής πρωτοπορίας (avant-garde), δοκιμογράφος και περφόρμερ Tristan Tzara (πραγματικό όνομα Samuel Rosenstock, 1896-1963): υπήρξε επίσης δημοσιογράφος, θεατρικός συγγραφέας, κριτικός λογοτεχνίας και τέχνης, συνθέτης και σκηνοθέτης. Το Cabaret Voltaire έκλεισε το καλοκαίρι του 1916, αλλά αναβίωσε στο ίδιο κτήριο τον 21ο αι. Σήμερα το καμπαρέ Βολτέρ λειτουργεί ως μουσείο, μπαρ και πολιτιστικός χώρος ανοιχτός στο κοινό, στην οδό Spiegelgasse 1, 8001 στη Ζυρίχη. Το 2013 οι παραστάσεις του Cabaret Voltaire κατατάχθηκαν στην 25^η θέση των καλύτερων έργων performance art στην ιστορία. Η σημερινή καλλιτεχνική διευθύντρια είναι η Salomé Hohl <https://data.snf.ch/grants/person/891241>.
- 14 Η λέξη «Ντάντα» δεν σημαίνει κάτι συγκεκριμένο, καθώς κανείς δεν μπορεί να περιγράψει με ακρίβεια αυτό το αίσθημα εξέγερσης, που κρύβεται πίσω από την καχυποψία και την επιθυμία να κάνει αυτό που η ομάδα αγαπούσε εκείνη την εποχή.
- 15 Οι καλλιτέχνες συνδύαζαν ετερόκλητες εικόνες και υλικά για να δημιουργήσουν απροσδόκητες και συχνά ανησυχητικές νέες μορφές. Ενσωματώνοντας το τυχαίο στη δημιουργική τους διαδικασία, οι ντανταϊστές αμφισβήτησαν την ιδέα του καλλιτεχνικού ταλέντου και του ρόλου του καλλιτέχνη.
- 16 Οι παραστάσεις που πραγματοποιούνταν στο Cabaret Voltaire ήταν σατιρικές, παράλογες και προκλητικές.
- 17 Η ντανταϊστική λογοτεχνία χαρακτηριζόταν από παραλογισμό, αυτόματη γραφή, παράλογη γλώσσα και απόρριψη της παραδοσιακής γραμματικής και μορφής. Σίγουρα αποτελεί το ένζυμο του σουρεαλισμού.

πραγματικότητα». Υπήρξε καλλιτεχνικό και λογοτεχνικό κίνημα του 20ού αι. με στόχο να φέρει επανάσταση στην ανθρώπινη εμπειρία, εξερευνώντας το *υποσυνείδητο* και τα όνειρα μέσω τεχνικών, όπως η *αυτόματη γραφή* και η αντιπαράθεση. Επηρεασμένο από τη φροϋδική ψυχανάλυση και τις ιδέες του Καρλ Μαρξ, και επίσημα καθιερωμένο με το *Μανιφέστο του Σουρεαλισμού* του Αντρέ Μπρετόν¹⁸ το 1924, το κίνημα αμφισβήτησε τη συμβατική λογική και τις κοινωνικές νόρμες για να αποκαλύψει μια «υπερβατική πραγματικότητα» μέσω απροσδόκητων και παράλογων εικόνων, όπως ακριβώς ο ντανταϊσμός, από τον οποίο προέρχονται πολλοί από τους πρώιμους υπερρεαλιστές· ορισμένοι μάλιστα κατηγοριοποιούνται εξίσου και ως ντανταϊστές και ως σουρεαλιστές.

Ως κίνημα αναπτύχθηκε στον χώρο της λογοτεχνίας αλλά εξελίχθηκε σε ευρύτερο καλλιτεχνικό και πολιτικό ρεύμα. Άνθησε στη Γαλλία στις αρχές του 20ού αι., στον μεσοπόλεμο. Στη φύση του επαναστατικό κίνημα, ο υπερρεαλισμός επιδίωξε ριζοσπαστικές αλλαγές στον χώρο της τέχνης αλλά και της σκέψης γενικότερα, ασκώντας βαθιά επίδραση σε μεταγενέστερες γενιές καλλιτεχνών, επικρίνοντας την κρίση του Δυτικού πολιτισμού και προκρίνοντας μία αναθεώρηση των αξιών, σε όλα τα πεδία της καθημερινής ζωής, σύμφωνα με τις ψυχαναλυτικές θεωρίες του Φρόιντ και τα πολιτικά προτάγματα του μαρξισμού.



Εικόνες 4-5. (αριστερά) Ο Αντρέ Μπρετόν πηγή: <https://www.nostimonimar.gr/antre-mpreton-manifesto-toy-soyrealismoy/>. (δεξιά) Το νεκρικό πορτρέτο του Μαρσέλ Προυστ, 1922, πηγή: (Mark Kelman, New York/© Man Ray 2015 Trust/Artists Rights Society, New York/ADAGP, Paris 2021).

Με κύριο μέσο έκφρασης τη λογοτεχνία και τις εικαστικές τέχνες προωθούσαν τη διερεύνηση του ασυνείδητου, την απελευθέρωση της φαντασίας «με την απουσία κάθε ελέγχου από τη λογική, έναν αυτοματισμό δηλαδή στη γραφή και στη σκέψη, διακηρύττοντας τον απόλυτο *μη κομφορμισμό*. Οι καλλιτέχνες που διαμόρφωσαν το κίνημα καταγράφονται στο *Μανιφέστο* του Μπρετόν και στην πραγματεία *Une Vague de rêves*¹⁹ (1924) του Λουί Αραγκόν²⁰. συμμετείχαν ενεργά στα περιοδικά *Littérature* (1919-1924) και *La Révolution surréaliste* (1924-1929) που εξέδιδε η υπερρεαλιστική ομάδα.

Ο Μπρετόν αναγνωρίζεται ως κεντρική φυσιογνωμία και ένας από τους σημαντικότερους θεωρητικούς του κινήματος· άλλα διακεκριμένα μέλη υπήρξαν οι ποιητές Πωλ

18 Ο André Breton (1896-1966) ήταν Γάλλος συγγραφέας και ποιητής, συνιδρυτής, ηγέτης και κύριος θεωρητικός του σουρεαλισμού. Συνέταξε το πρώτο Σουρεαλιστικό Μανιφέστο του 1924, στο οποίο ορίζει τον σουρεαλισμό ως «καθαρό ψυχικό αυτοματισμό».

19 Το *Une vague de rêves* <https://www.amisaragontriolet.com/post/aragon-une-vague-de-r%C3%A0ves> (στα ελληνικά: ένα κύμα με όνειρα) ανήκει δικαιωματικά στην περιπέτεια του σουρεαλισμού, στις εμπειρίες, τη θεωρητικοποίησή του και στη λογοτεχνική του εκδοχή. Ο Aragon εκφράζει σε αυτό το έργο τη γοητεία που του ασκεί ο κόσμος των ονείρων, οι «Rivieras de l'irréel» και το ρίγος του παραληρήματος.

20 Ο Λουί Αραγκόν (Louis Aragon 1897–1982) <https://www.imdb.com/name/nm0032801/> υπήρξε Γάλλος ποιητής που ηγήθηκε του σουρεαλιστικού κινήματος στη Γαλλία. Μαζί με τον Αντρέ Μπρετόν και τον Φιλίπ Σουπό, ίδρυσαν το σουρεαλιστικό περιοδικό *Littérature*. Επίσης υπήρξε μυθιστοριογράφος, εκδότης, μέλος του Κομμουνιστικού Κόμματος Γαλλίας και μέλος της Ακαδημίας Goncourt. Μετά το 1959 τον πρότειναν συχνά για το Νόμπελ Λογοτεχνίας.

Ελυάρ²¹, Ροζέ Βιτράκ²², όπως και οι καλλιτέχνες Μαν Ρέι²³, Ζαν Αρπ, Σαλβαδόρ Νταλί²⁴, Ρενέ Μαγκρίτ²⁵, ο Ζοάν ή Χουάν Μιρό²⁶, ο Μαξ Ερνστ²⁷ και πολλοί άλλοι διάσημοι και σημαντικοί δημιουργοί.

Στις φωτογραφίες 6-8 βλέπουμε στα αριστερά τον σημαντικό Γάλλο εικαστικό Francis Picabia (1879-1953), ο οποίος ενεπλάκη διαδοχικά με τα καλλιτεχνικά ρεύματα της εποχής του, τον κυβισμό, το ντάντα και τον υπερρεαλισμό. Στο μέσον παραθέσαμε μια γυναίκα εκπρόσωπο του ντάντα, την Γερμανίδα Hannah Hannah Höch (1889-1978), και δεξιά την ίδια καλλιτέχνιδα με τον Αυστριακό Raoul Hausman (1886–1971) το 1920 στην πρώτη Dada Messe στο Βερολίνο.



Εικόνα 6 (αριστερά) Ο Γάλλος εικαστικός και συγγραφέας Φράνσις Πικάμπια στο ατελιέ του, c. 1910–15. Πηγή: Encyclopædia Britannica <https://www.britannica.com/biography/Francis-Picabia#/media/1/459236/316879> (6.9. 2025). Εικόνα 7 (κέντρο). Η Χάνα Χεχ (Hannah Höch) με τις κούκλες της στην πρώτη διεθνή έκθεση Dada στο Βερολίνο, 1920. Φωτ.: H. Michaux, στον ιστότοπο: https://en.wikipedia.org/wiki/Hannah_H%C3%B6ch#/media/File:Hoch_Dada-Messe_1920.jpg (6.9.2025). Εικόνα 8 (δεξιά) Ο Ραούλ Χάουσμμαν και η Χάνα Χεχ στην πρώτη διεθνή έκθεση Dada στο Βερολίνο, 1920 πηγή: Collection Hannah-Höch-Archiv, Berlinische Galerie, Berlin. Φωτ.: R. Sennecke, διαθέσιμο στον ιστότοπο: <https://dadaist.info/dada-companion/dada-messe/> (6.9. 2025).

- 21 Ο Γάλλος ποιητής Paul Éluard (1895–1952) https://en.wikipedia.org/wiki/Paul_%C3%89luard δημοσίευσε τα πρώτα ποιήματά του το 1919, στο περιοδικό Littérature. Πολύ αργότερα εξήγησε τον Στάλιν στα πολιτικά κείμενά του και του αφιέρωσε ένα ποίημα, την Ωδή στον Στάλιν,
- 22 Ο Roger Vitrac (1899-1952) υπήρξε Γάλλος σουρεαλιστής θεατρικός συγγραφέας και ποιητής. Μπορεί να πέθανε αλκοολικός 53 ετών, αλλά είχε προκαλέσει τέτοιο ενδιαφέρον ώστε τα άπαντά του να μεταφραστούν στα ιταλικά, στα γερμανικά, στα αγγλικά και στα ολλανδικά. Στα ελληνικά κυκλοφόρησε το 1970 -σε μετάφραση Παύλου Μάτεσι- το έργο του *Βικτόρ, ή τα παιδιά στην εξουσία*.
- 23 Ο Αμερικανός φωτογράφος Man Ray (1890-1976) μαζί με τον Γάλλο εικαστικό και θεωρητικό της τέχνης Marcel Duchamp (1887-1968), προώθησαν το ντανταϊστικό ρεύμα στην Αμερική, την ίδια εποχή που ο ντανταϊσμός εξαπλωνόταν στην Ευρώπη.
- 24 Ο Salvador Dali (1904-1989) https://www.sansimera.gr/biographies/2831#goog_rewarded ήταν κορυφαίος Καταλανός σουρεαλιστής ζωγράφος και χαράκτης, από τους σημαντικότερους του 20ού αι. Με το έργο του εξερεύνησε το ανθρώπινο υποσυνείδητο. Η τεράστια φήμη του οφείλεται και στις εξωφρενικές και εκκεντρικές κατά καιρούς δηλώσεις του.
- 25 Ο Βέλγος υπερρεαλιστής ζωγράφος René Magritte (1898–1967) αρχικά εργαζόταν μέχρι το 1926 σε εργοστάσιο που κατασκεύαζε ταπετσαρίες, και σχεδίαζε αφίσες και διαφημίσεις. Ο Μαγκρίτ καλλιέργησε το δικό του μοναδικό στιλ, το οποίο οι κριτικοί ονόμασαν *Μαγικό ρεαλισμό*, διότι στα έργα του καθιστούσε ασαφή τη διάκριση μεταξύ πραγματικότητας και ονείρου, <https://www.renemagritte.org/the-treachery-of-images.jsp> κάνοντας τον θεατή να αμφισβητεί όσα νόμιζε πως γνώριζε ή αντιλαμβανόταν.
- 26 Έργα του Joan Miró i Ferrà εκτίθενται στην Εθνική Πινακοθήκη <https://www.nationalgallery.gr/artist/miro-juan/>. Ήταν Καταλανός ζωγράφος, γλύπτης και κεραμίστας από τη Βαρκελώνη, όπου από το 1975 υπάρχει μουσείο αφιερωμένο στο έργο του, το Fundació Joan Miró, και ένα άλλο, το Fundació Pilar i Joan Miró, λειτουργεί στην Πάλμα της Μαγιόρκα από το 1981. Στα καταλανικά προφέρεται Ζοάν και στα ισπανικά Χουάν Μιρό (1893–1983).
- 27 Ο Γερμανός ζωγράφος, γλύπτης, χαράκτης, γραφίστας και ποιητής Max Ernst (1891–1976) υπήρξε πολυγραφότατος καλλιτέχνης, και πρωτεργάτης του ντανταϊσμού και του σουρεαλισμού στην Ευρώπη. Υπήρξε ως στρατιώτης για τέσσερα χρόνια κατά τη διάρκεια του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου· αυτή η εμπειρία τον τραυμάτισε πολλαπλώς και του διαμόρφωσε κριτικές ενστάσεις απέναντι στον σύγχρονο κόσμο. Δεν είχε κάνει σπουδές τέχνης, αλλά η πειραματική στάση του απέναντι στη δημιουργία τέχνης οδήγησε στην εφεύρεση της τεχνικής του frottage – μια τεχνική που χρησιμοποιεί το τρίψιμο με μολύβι αντικειμένων με υφή και ανάγλυφες επιφάνειες για τη δημιουργία εικόνων– και της grattage, μιας ανάλογης τεχνικής, στην οποία η μπογιά ξύνεται πάνω στον καμβά για να αποκαλύψει τα αποτυπώματα των αντικειμένων που βρίσκονται από κάτω. Βλ. Max Ernst, and his paintings στον ιστότοπο <https://www.max-ernst.com/> (προσπέλαση στις 07.09.2025).

Ο σουρεαλισμός επηρέασε σημαντικά, εκτός από τη ζωγραφική και τη λογοτεχνία, τη φωτογραφία, τον κινηματογράφο και τη μόδα, αφήνοντας ένα διαχρονικό δημιουργικό πρότυπο που συνεχίζει να εμπνέει.

Συνοψίζοντας το *κίνημα Ντάντα ή Νταντά* αναδύθηκε εξαιτίας της απογοήτευσης και αποστροφής που προκάλεσε η άσκοπη αιματοχυσία του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου, με καλλιτέχνες και διανοούμενους που κατέφυγαν στην ουδέτερη Ελβετία για να δημιουργήσουν στη Ζυρίχη μια νέα μορφή έκφρασης βασίζοντάς την σε ένα σκεπτικό *αντι-τέχνης*, απορρίπτοντας τη συμβατική λογική, την κοινή λογική και τις καθιερωμένες καλλιτεχνικές νόρμες, προάγοντας την τύχη, το χάος και το παράλογο. Το κίνημα ήταν έντονα αντικαθεστωτικό και αντιυλιστικό, θεωρώντας την τέχνη ως εργαλείο για την αποδόμηση της μπουρζουαζίας²⁸ και της αξιοπρέπειας, η οποία της αποδιδόταν. Κοντολογίς, η τέχνη του ντάντα ήταν σκόπιμα παράλογη, προκλητική και σατιρική, με στόχο να προκαλέσει σύγχυση, σοκ και να αμφισβητήσει την καθεστηκυία τάξη.

Ο Μεσοπόλεμος υπήρξε μια γόνιμη περίοδος για την ανθρώπινη σκέψη και δημιουργικότητα. Εκτός από τα καλλιτεχνικά άνθησαν και άλλα πνευματικά και επιστημονικά ρεύματα στην κεντρική Ευρώπη, λες και η τέχνη και η επιστήμη, οι καλλιτέχνες, οι στοχαστές και οι επιστήμονες, είχαν συνεννοηθεί *υποσυνείδητα* για να κρούσουν κουδούνι κινδύνου αναφορικά με την άνοδο του ολοκληρωτισμού, του ιταλικού φασισμού, του γερμανικού ναζισμού, του σοβιετικού σταλινισμού και τον επερχόμενο, ακόμη πιο σκληρό και αδυσώπητο, Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο.

Ωστόσο, αυτή η πνευματική, καλλιτεχνική και επιστημονική γονιμότητα δεν μπορεί παρά να προσδεθεί με τα πνευματικά, καλλιτεχνικά και επιστημονικά επιτεύγματα του 19ου αι., όπως είναι ο ρομαντισμός και ο θετικισμός.

Ρομαντισμός, θετικισμός (19ος αιώνας) και νεοθετικισμός (20ος αι.)

Ο ρομαντισμός (romantism, romanticism) υπήρξε καλλιτεχνικό και διανοητικό κίνημα που αναπτύχθηκε στην Ευρώπη μεταξύ του τέλους του 18ου και των μέσων του 19ου αι. Οι οπαδοί του προσπάθησαν να απομακρυνθούν από τις κατευθυντήριες αρχές του Διαφωτισμού, που είχε προάγει και καθιερώσει τον λόγο, δηλαδή τη λογική, ως θεμέλιο κάθε γνώσης, και τόνιζαν τη σημασία της φαντασίας, της συναισθηματικής ευαισθησίας και της ατομικής υποκειμενικότητας. Ο ρομαντισμός στην αγγλική λογοτεχνία φέρεται να ξεκίνησε το 1798, όταν δημοσιεύτηκαν οι *Λυρικές Μπαλάντες*²⁹ των ποιητών Γουίλιαμ Γουέρντσγουερθ (1770-1850) και Σάμιουελ Τέιλορ Κόλριτζ (1772-1834). Συνεχίστηκε στον 19ο αι. με τους ρομαντικούς ποιητές της δεύτερης γενιάς, με πιο γνωστούς τους Πέρσι Σέλεϊ (1792-1822), Τζον Κητς (1795-1821), Γουίλιαμ Μπλέικ (1757-1827) και Λόρδο Βύρωνα (1788-1824). Σε αντίθεση με τη λογική *αποστασιοποίηση* του Διαφωτισμού, τα ποιητικά έργα των Μπλέικ, Κόλριτζ και Γουέρντσγουερθ χαρακτηρίζονταν από συναισθηματική ευαισθησία και σεβασμό για τη φύση.

Ωστόσο, την ίδια χρονιά στη Γερμανία εκδόθηκε από τους αδελφούς Σλέγκελ³⁰ το

28 Η μπουρζουαζία αναφέρεται σε μια κοινωνική τάξη μεσαίου πλούτου που προέκυψε από τους εμπόρους του Μεσαίωνα, αντιπροσωπεύει τους ιδιοκτήτες των μέσων παραγωγής και, ιστορικά, βρίσκεται μεταξύ της αριστοκρατίας και της εργατικής τάξης. Η συγκεκριμένη λέξη δεν έχει πληθυσμιακό αριθμό. Ο όρος, γαλλικής προέλευσης από τη λέξη «πόλη» (bourg), και τον κάτοικο της πόλης (bourgeois), συχνά προσλαμβάνει αρνητική χροιά, υποδηλώνοντας συντηρητισμό και αντιδραστικότητα, με σημασία που ποικίλλει ανάλογα με το πλαίσιο, όπως φαίνεται και σε σύγχρονες πολιτικές αναλύσεις.

29 Το *Lyrical Ballads, with a Few Other Poems* είναι μια συλλογή ποιημάτων των William Wordsworth και Samuel Taylor Coleridge, που θεωρείται γενέθλια στιγμή του αγγλικού ρομαντικού κινήματος στη λογοτεχνία. Η έκδοση παρόλο που δεν έτυχε θερμής υποδοχής, άλλαξε την πορεία της αγγλικής λογοτεχνίας και ποίησης. Τα περισσότερα από τα ποιήματα της αρχικής έκδοσης γράφτηκαν από τον Wordsworth, καθώς ο Coleridge συμμετείχε μόνο με τέσσερα ποιήματα στη συλλογή.

30 Ο Καρλ Βίλχελμ Φρίντριχ φον Σλέγκελ (Karl Wilhelm Friedrich von Schlegel, 1772–1829) ήταν Γερμανός κριτικός λογοτεχνίας, φιλόσοφος και ινδολόγος. Μαζί με τον αδελφό του, Αύγουστο Βίλχελμ Σλέγκελ (1767-1845), ενσαρκώνουν τις κύριες μορφές του Ρομαντισμού της Γένας.

περιοδικό *Der Athenäum*, στο οποίο δημοσιεύονται τα μανιφέστα της νέας αισθητικής³¹. Το ρομαντικό κίνημα του τέλους του 18ου και αρχών του 19ου αι. επηρέασε τη φιλοσοφία, τη λογοτεχνία, την τέχνη και την κριτική στη Γερμανία³². Χαρακτηρίστηκε εξίσου από την εστίαση στην ατομικότητα, στη φαντασία, στο συναίσθημα, στη φύση και στην αναζήτηση της ενότητας με τον εαυτό, την κοινωνία και τη φύση, ως αντίδραση στην αποξένωση που είχαν ήδη επιφέρει τα προτάγματα του Διαφωτισμού. Με άλλα λόγια, ο ρομαντισμός υπήρξε πνευματικό και καλλιτεχνικό κίνημα από τα τέλη του 18ου αι. μέχρι τα μέσα του 19ου αι. Στα προτάγματά του περιλαμβάνεται η απόρριψη της ορθολογικότητας, της τάξης και της αρμονίας του κλασικισμού και του Διαφωτισμού, αποδίδοντας αντιθέτως έμφαση στον ατομικισμό, στην υποκειμενικότητα και στις συναισθηματικές και φανταστικές πτυχές της ανθρώπινης εμπειρίας. Υμνούσε την ομορφιά της φύσης, τη μεγαλοφυΐα του καλλιτέχνη και την εξερεύνηση των ανθρώπινων συναισθημάτων και των εσωτερικών συγκρούσεων.



Εικόνα 9. (αριστερά) Κτήρια του Κοινοβουλίου στο Λονδίνο, συγκρότημα κτιρίων νεογοθτικού ρυθμού που σχεδιάστηκε από τους Charles Barry και Augustus Welby Northmore Pugin, 1837–60. Πηγή: Wiki CC.
 Εικόνα 10 (κέντρο) Το Δημαρχείο της Βιέννης, πρώιμο δείγμα ρομαντικής αρχιτεκτονικής, πηγή: iStock.
 Εικόνα 11 (δεξιά) Ο καθεδρικός ναός του Μιλάνου, γοθτικό αριστούργημα, εντυπωσιάζει με τις επιβλητικές του διαστάσεις: Μ 157 m, Π. 92 m και Υ 108 m. πηγή: iStock (όλες στις 7.9.2025).

Ο ρομαντισμός γοητευόταν από το μυστηριώδες, το εξωτικό και το υπερφυσικό, αντλώντας έμπνευση από μεσαιωνικές και λαϊκές παραδόσεις. Αυτός ο πνευματικός, ας πούμε, προσανατολισμός χαρακτήρισε πολλά έργα λογοτεχνίας, ζωγραφικής, μουσικής, αρχιτεκτονικής, κριτικής και ιστοριογραφίας στον δυτικό πολιτισμό. Μέχρι τη δεκαετία του 1820, ο ρομαντισμός είχε επεκταθεί αγκαλιάζοντας όλη την ευρωπαϊκή λογοτεχνία. Σε αυτή τη μεταγενέστερη φάση του το κίνημα ήταν λιγότερο οικουμενικό στην προσέγγισή του και επικεντρώθηκε περισσότερο στην εξερεύνηση της ιστορικής και πολιτιστικής κληρονομιάς κάθε έθνους και στην εξέταση των παθών και των αγώνων εξαιρετικών ατόμων. Ωστόσο, η επίδρασή του στην Αρχιτεκτονική είναι μοναδική. Η ρομαντική αρχιτεκτονική δεν αποτελεί ξεχωριστή αρχιτεκτονική περίοδο, αλλά επηρέασε σημαντικά τόσο τον κλασικισμό όσο και τον ιστορικισμό.

Ο θετικισμός του 19ου αι. και ο νεοθετικισμός του 20ού αι.

Εισηγητής της θεωρίας θετικισμού (positivisme) υπήρξε ο επιφανής Γάλλος φιλόσοφος Αύγουστος Κοντ (1798–1857, August Comte, προφέρεται Ογκίστ Κοντ). Οι ιδέες του Κοντ θεμελίωσαν την ανάπτυξη της Κοινωνιολογίας, καθώς ο ίδιος επινόησε τον όρο *Sociologie* και την υπέδειξε ως το αποκορύφωμα των επιστημών. Ο Κοντ περιέγραψε για πρώτη φορά την επιστημολογική προοπτική του θετικισμού στο έργο του *Μάθημα θετικής φιλοσοφίας*, μια σειρά κειμένων που δημοσιεύτηκαν μεταξύ 1830 και 1842. Αυτά τα κείμενα ακολουθήθηκαν από το έργο *Γενική άποψη περί του θετικισμού* (*Discours sur l'ensemble du positivisme*, 1848) που δημοσιεύθηκε στα αγγλικά το 1865. Οι τρεις πρώτοι τόμοι του *Μαθήματος* ασχολούνταν κυρίως με τις φυσικές επιστήμες που ήδη υπήρχαν (Μαθηματικά, Αστρονομία, Χημεία, Φυσική, Βιολογία), αλλά οι επόμενοι δύο τόμοι απέδιδαν έμφαση στην αναπόφευκτη

31 Η τέχνη θεωρούνταν η υπέρτατη μορφή ανθρώπινης εμπειρίας και αυτοέκφρασης, ικανή να οδηγήσει την ανθρωπότητα σε μια κατάσταση ολότητας και αυτοπραγμάτωσης.

32 Ο Γερμανικός Ρομαντισμός ήταν μια αντίδραση στον ορθολογισμό του Διαφωτισμού και τις συνέπειες της βιομηχανικής επανάστασης.

ανάδυση των κοινωνικών επιστημών. Παρατηρώντας την κυκλική εξάρτηση της θεωρίας και της παρατήρησης στην επιστήμη και ταξινομώντας τις επιστήμες με αυτόν τον τρόπο, μπορούμε να χαρακτηρίσουμε υπό κάποια έννοια τον Κοντ.³³ υπήρξε, άλλωστε, ο πρώτος που διέκρινε ρητά τη φυσική φιλοσοφία από την επιστήμη. Για τον ίδιο, οι φυσικές επιστήμες έπρεπε αναγκαστικά να προηγηθούν, προτού η ανθρωπότητα μπορέσει να κατευθύνει επαρκώς τις προσπάθειές της στην πιο απαιτητική και σύνθετη βασιλίτσα των επιστημών, την Κοινωνιολογία, την επιστήμη της ίδιας της ανθρώπινης κοινωνίας. Το προαναφερθέν έργο του *Discours sur l'ensemble du positivisme*³⁴ όριζε τους εμπειρικούς στόχους της κοινωνιολογικής μεθόδου.

Έκτοτε βέβαια ο θετικισμός ως κίνημα είχε διαδοθεί σε όλον τον κόσμο από κοινού με τη νέα επιστήμη, την Κοινωνιολογία. Κατά τον μεσοπόλεμο μεταξύ 1928 και 1934 είχαμε μια σημαντική αναβίωση του θετικιστικού πνεύματος που άκμασε στην Ευρώπη υπό τη μορφή του λογικού θετικισμού, ενός φιλοσοφικού κινήματος με επίκεντρο τη Βιέννη και το Βερολίνο· το κίνημα απέδιδε έμφαση στην επιστημονική γνώση, στην απόρριψη της μεταφυσικής και στη χρήση της λογικής και της εμπειρίας ώστε να αποτυπώνεται το νόημα.³⁵

Ωστόσο, η άνοδος του Εθνικοσοσιαλισμού το 1933 σηματοδότησε το τέρμα αυτής της εποχής στην Ευρώπη, οδηγώντας πολλούς σημαντικούς θετικιστές να μεταναστεύσουν στη Μεγάλη Βρετανία και στις Η.Π.Α., καθώς πολλοί από αυτούς ήταν Εβραίοι ή αριστεροί διανοούμενοι. Από αυτή τη μετανάστευση, ο Θετικισμός αναμείχθηκε ενεργά με τις αγγλοσαξονικές παραδόσεις της εμπειριοκρατίας (ή εμπειρισμού, empiricism) και της πραγματοκρατίας (ή πραγματισμού, pragmatism). Είναι πρόδηλο ότι η υπεροχή των Φυσικών Επιστημών με τις εμπειρικές και τις πειραματικές μεθόδους αποτελούν τη βασική ιδέα του Θετικισμού, και κατά συνέπεια υποδεικνύουν την επιστήμη ως μόνο μέσο για την κοινωνική εξέλιξη, αλλαγή και πρόοδο. Ίσως να εκλάβουμε τον θετικισμό ως εκβλάστηση του εμπειρισμού, εφόσον θεωρεί πως η αξιόπιστη γνώση εκπορεύεται από την εμπειρία, και ότι η διατύπωση *καθολικών προτάσεων* (δηλαδή γενικών νόμων) επαληθεύεται ή τεκμηριώνεται από τη λογική³⁶.

Πριν από τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, η Βιέννη έσφυζε από ζωντάνια, πρωτεύουσα της Δημοκρατίας της Αυστρίας, αλλά συνάμα και μια πόλη που επηρεάστηκε έντονα από την άνοδο του ναζισμού. Στη δεκαετία του 1930 ο εβραϊκός πληθυσμός της Βιέννης αριθμούσε 200.000, αντιπροσωπεύοντας περισσότερο από το 10% των κατοίκων της πόλης. Οι Εβραίοι διαδραμάτιζαν σημαντικό ρόλο στον τομέα των επιχειρήσεων, του δικαίου, της ιατρικής και των τεχνών, και η πόλη ήταν κέντρο της εβραϊκής κουλτούρας και εκπαίδευσης. Με άλλα λόγια η σημαντική εβραϊκή κοινότητά της διαλύθηκε συστηματικά μετά την Anschluss το 1938, και πολλοί Εβραίοι κατέφυγαν αναγκαστικά σε άλλες χώρες.

33 Όλο το έργο του Κοντ στοχεύει στη θεμελίωση μιας επιστήμης, στην οποία η μελέτη της κοινωνίας θα καταστεί τελικά θετική, επιστημονική. Η ιδέα του για την Κοινωνιολογία δεν είναι ακριβώς αυτή που αντιλαμβανόμαστε συνήθως, αλλά η τρέχουσα έννοια του όρου «θετικισμός», σύμφωνα με την οποία πρόκειται απλώς για μια φιλοσοφία της επιστήμης, είναι ακόμη πιο παραπλανητική ως ένδειξη της σκέψης του Κοντ. Παρόλο που ο ιδρυτής του θετικισμού θεωρείται δικαίως ένας από τους μεγάλους φιλοσόφους της επιστήμης, μαζί με τον Πουανκαρέ και τον Κάρναπ, η φυσική θέση του είναι μαζί με κοινωνιολόγους, όπως οι σύγχρονοί του Μαρξ και Τοκβίλ. Μόνο όταν τίθεται το ερώτημα τι διακρίνει τον Κοντ από τους τελευταίους, μπαίνει στο προσκήνιο η επιστήμη. Πρβ. Bourdeau, M., "Auguste Comte", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Spring 2023), Ed. N. Zalta & Uri Nodelman (eds.), <https://plato.stanford.edu/archives/spr2023/entries/comte/>.

34 Είχε προηγηθεί η έκδοση της πραγματείας του *Discours sur l'esprit positif*, Paris: V. Dalmont, 1844, που μεταφράστηκε ως *A Discourse on the Positive Spirit*, London: Reeves, 1903.

35 Παρακάτω θα συναντήσουμε σημαντικές προσωπικότητες του λογικού θετικισμού, όπως ο Rudolf Carnap και ο Moritz Schlick, που υπήρξαν εμβληματικές σε τούτο το κίνημα, μέσα από μελέτες όπως το *Der logische Aufbau der Welt* (Η λογική δομή του κόσμου, 1928) του Κάρναπ.

36 Ποτέ δεν πρέπει να λησμονούμε, ασφαλώς, ότι ο άνθρωπος είναι τόσο πολύπλοκος, που αλίμονο αν οι σχέσεις του με τους άλλους διέπονταν από τους «νόμους» της λογικής!



Εικόνες 12-13. (Αριστερά) Η Karlskirche στην Karlsplatz στη Βιέννη πηγή: wiki commons. (Δεξιά) Η Πλατεία Ηρώων της Βιέννης στις 15 Μαρτίου του 1938 με τον Χίτλερ ομιλητή, πηγή: akg-images/picture-alliance.

Η Βιέννη υπήρξε εμβληματικό ευρωπαϊκό κέντρο πολιτισμού και μουσικής, πάλαι ποτέ καρδιά της τεράστιας Αυστροουγγρικής Αυτοκρατορίας, και συνέχιζε την πνευματική της ζωή στις αρχές του 20ού αι. Η Βιέννη του Μεσοπολέμου υπήρξε το πεδίο όπου άνθησε ο λογικός θετικισμός (logical positivism) και ο λογικός εμπειρισμός (logical empiricism), που καλλιεργήθηκαν από τον Κύκλο της Βιέννης.

Παράλληλα βέβαια ευδοκίμησαν και πρωτοποριακές επιστημονικές συνεργασίες στη Φυσική (Schrödinger, Hess, ραδιενέργεια), στη Βιολογία (Νεολαμαρκισμός του Kammerer) και τη Ψυχανάλυση (η πατρίδα του Freud). Η επιστημονική κουλτούρα ήταν βαθιά συνυφασμένη με τη φιλοσοφία και τις ευρύτερες ανθρωπιστικές και πολιτικές οπτικές, μολονότι αυτή η διάσταση επηρέασε «πολιτικά» τις επιστημονικές συζητήσεις καταστέλλοντας ορισμένους ερευνητές λόγω αντισημιτισμού.

Η Γερμανία του Μεσοπολέμου (1919-1939)³⁷ αποτέλεσε επίσης γόνιμο πεδίο έντονης επιστημονικής και τεχνολογικής ανάπτυξης³⁸, που σημαδεύτηκε από την παρακμή της Δημοκρατίας της Βαϊμάρης, την άνθηση της έρευνας σε ιδρύματα όπως η Εταιρεία Κάιζερ Βίλχελμ³⁹ και τη σημαντική μετανάστευση επιστημόνων λόγω -και πάλι- των διώξεων των ναζιστών. Στις βασικές εξελίξεις περιλαμβάνονται η δημιουργία του ηλεκτρονικού μικροσκοπίου, οι εξελίξεις στην τεχνολογία του ραδιοφώνου, η τηλεόραση και τα πρώτα κατευθυνόμενα όπλα, ενώ τομείς όπως η *ευγονική*⁴⁰ γνώρισαν επικίνδυνες εξελίξεις και οι βιομηχανικές εφαρμογές επικεντρώθηκαν στη μαζική παραγωγή, τα αυτοκίνητα και τα συνθετικά υλικά.

37 Αυτή η εικοσαετής περίοδος συμπίπτει με τη Δημοκρατία της Βαϊμάρης κατά την οποία τα επιστημονικά επιτεύγματα της Γερμανίας υπήρξαν παγκοσμίως ενδιαφέροντος και επιπέδου. Σημαντικοί ερευνητές και μελετητές εργάζονταν εδώ, όπως ο Άλμπερτ Αϊνστάιν, ο Μαξ Πλανκ, ο Βέρνερ Χάιζενμπεργκ και ο Φιτς Χάμπερ· οι ανακαλύψεις και οι θεωρίες τους έφεραν επανάσταση σε όλα τα επιστημονικά πεδία.

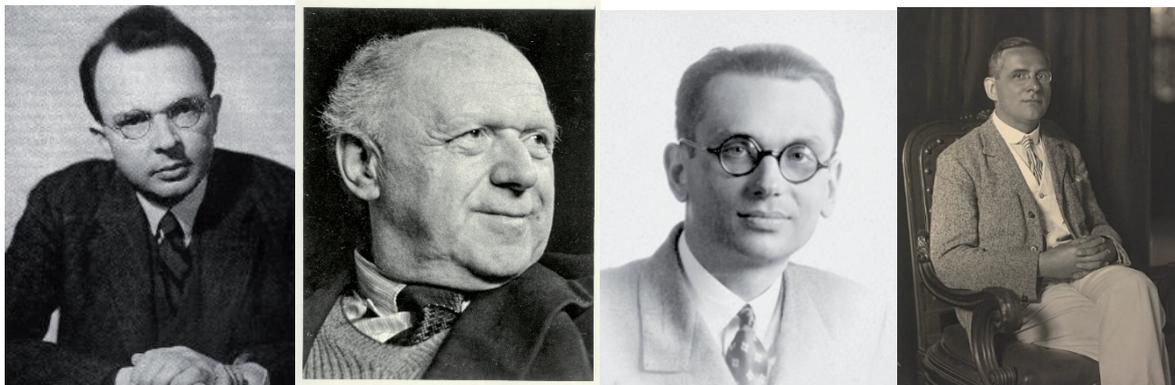
38 Το έργο προσωπικοτήτων όπως ο Μαξ Πλανκ, ο Άλμπερτ Αϊνστάιν και ο Βέρνερ Χάιζενμπεργκ έθεσε τα θεμέλια της σύγχρονης Φυσικής, με σημαντική συνεισφορά στην κατανόηση της σχετικότητας, της κβαντικής μηχανικής και του πυρήνα του ατόμου. Καινοτομίες με έμφαση στην προσβασιμότητα και στη μαζική παραγωγή, όπως η ανάπτυξη του αυτοκινήτου Volkswagen, το σύστημα αυτοκινητοδρόμων Autobahnen και οι εξελίξεις στην τεχνολογία του ραδιοφώνου και της πρώιμης τηλεόρασης.

39 Ιδρύματα όπως το Ινστιτούτο Kaiser Wilhelm για την Έρευνα του Σιδήρου διεξήγαγαν βασική και βιομηχανική έρευνα, στην αξιοποίηση μεταλλευμάτων και στην επιστήμη των υλικών.

40 Υπό την επίδραση βιοιατρικών εμπειρογνομόνων και ακαδημαϊκών η έρευνα στον τομέα της ευγονικής κέρδισε έδαφος, προωθώντας πολιτικές επιλογές αναφορικά με θετικά γενετικά χαρακτηριστικά και προειδοποιήσεις για τον βιολογικό εκφυλισμό.

Ο κύκλος της Βιέννης - Wiener Kreis

Ο Κύκλος της Βιέννης⁴¹ ήταν μια ομάδα φιλοσόφων που συγκεντρώθηκαν γύρω από τον Moritz Schlick, μετά την άφιξή του στη Βιέννη το 1922⁴². Οργάνωσαν μια φιλοσοφική ένωση, υπό την επωνυμία Ένωση Ερνστ Μαχ (Verein Ernst Mach⁴³).



Εικόνες 14-17. (Αριστερά) Ο Κάρναπ πηγή: <https://www.facebook.com/Carnap.Rudolf/>. Στη μέση, αριστερά, πορτρέτο του Νόιρατ. Πηγή: <https://heythereimdnvallee.wordpress.com/2014/11/23/otto-neurath-and-the-isotype-game-changer/> και πορτρέτο του Γκέντελ (με γυαλιά) Πηγή: Wiki creative Commons. (Δεξιά) Ο Σλικ καθήμενος. Πηγή: Wiki CC (όλες στις 2.9.2025).

Ωστόσο, οι συναντήσεις για τη φιλοσοφία της επιστήμης και την επιστημολογία ξεκίνησαν ήδη από το 1907, από τους Philipp Frank⁴⁴, Hans Hahn⁴⁵ και Otto Neurath⁴⁶, οι οποίοι αργότερα κανόνισαν να φέρουν τον Schlick στο Πανεπιστήμιο της Βιέννης. Μεταξύ των λοιπών μελών του Κύκλου της Βιέννης ήταν οι Rudolf Carnap⁴⁷, Herbert Feigl⁴⁸, Kurt

- 41 Για μια αναλυτικότερη επαφή με το θέμα: πρβλ. Uebel, Thomas, "Vienna Circle", The Stanford Encyclopedia of Philosophy (2024 Ed.) Edward N. Zalta & Uri Nodelman (eds.), <https://plato.stanford.edu/entries/vienna-circle/>
- 42 Ο Φρίντριχ Άλμπερτ Μόριτς Σλικ (Moritz Schlick, 1882–1936) ήταν Βερολινέζος φιλόσοφος, φυσικός και ιδρυτής του λογικού θετικισμού και του Κύκλου της Βιέννης. Δολοφονήθηκε το 1936 από έναν πρώην μαθητή του, τον Johann Nelböck.
- 43 Φαινόταν λογικό στα περισσότερα μέλη της φιλοσοφικής ομάδας του Κύκλου της Βιέννης, που προώθησε τον Λογικό Θετικισμό, τα οποία επίσης θεωρούσαν τους εαυτούς τους εκπροσώπους ενός επιστημονικού κινήματος με τάσεις βασισμένες στον Διαφωτισμό, να κάνουν ό,τι μπορούσαν για να διαδώσουν και να εκλαϊκεύσουν την ουσία των διδασκαλιών τους. Ακολουθούσαν επίσης την παράδοση της εκπαίδευσης ενηλίκων των εμπειρικών φιλοσόφων και επιστημόνων της πρόσφατα διαλυθείσας Αυστροουγγρικής Μοναρχίας, όπως οι Ernst Mach, Ludwig Boltzmann, Friedrich Jodl, Wilhelm Jerusalem και Adolf Stöhr. Τα ηγετικά μέλη του Κύκλου της Βιέννης αποφάσισαν κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1920, σύμφωνα με αυτή την παλαιότερη παράδοση και τις δικές τους σαφείς προθέσεις, να αρχίσουν να θεσμοθετούν το τμήμα της εκπαίδευσης ενηλίκων του κινήματός τους, να προσελκύσουν μεγαλύτερη προσοχή του κοινού στην δική τους εκδοχή του φιλοσοφικού θετικισμού, ειδικά στον πρόσφατο εμπλουτισμό του από τους Mach, Wittgenstein και Russell. Πρβλ. https://doi.org/10.1007/978-94-011-2771-4_18 Stadler, F. (1992). The "Verein Ernst Mach" - What Was It Really? στο Blackmore, J. (eds) Ernst Mach- A Deeper Look. Boston Studies in the Philosophy of Science, v 143. Springer, Dordrecht.
- 44 Ο Φίλιπ Φρανκ (1884-1966) ήταν Αυστρο-Αμερικανός φυσικός, μαθηματικός και φιλόσοφος του 20ού αιώνα. Ήταν λογικός θετικιστής και μέλος του Κύκλου της Βιέννης και της Ένωσης Ερνστ Μαχ.
- 45 Ο Χανς Χαν 1879-1934) ήταν Αυστριακός μαθηματικός και φιλόσοφος που συνέβαλε στην τοπολογία, στη θεωρία συνόλων, στη συναρτησιακή ανάλυση, στον λογισμό μεταβολών, στην πραγματική ανάλυση και στη θεωρία διάταξης. Στη φιλοσοφία της επιστήμης ήταν ένας από τους βασικούς λογικούς θετικιστές του Κύκλου της Βιέννης.
- 46 Ο Όττο Νόιρατ (1882- 1945) ήταν Αυστριακός κοινωνιολόγος, πολιτικός οικονομολόγος και φιλόσοφος της επιστήμης. Επίσης επινόησε τη μέθοδο ISOTYPE για την απεικόνιση στατιστικών στοιχείων με εικόνες και καινοτόμος στον τομέα των μουσείων. Πριν εγκαταλείψει τη χώρα του το 1934, ο Νόιρατ υπήρξε ηγετική φυσιογνωμία του Κύκλου της Βιέννης.
- 47 Ο Ρούντολφ Κάρναπ (1891-1970) ήταν σημαίων Γερμανός φιλόσοφος της επιστήμης με ερευνητική δράση πριν από το 1935 το οποίο συνέχισε αργότερα στις ΗΠΑ. Υπήρξε επιφανής του Κύκλου της Βιέννης και εισηγητής του λογικού θετικισμού.
- 48 Ο Χέρμπερτ Φάιγκλ (1902- 1988) ήταν Αυστρο-Αμερικανός φιλόσοφος και ιδρυτικό μέλος του Κύκλου της Βιέννης. Εισηγήθηκε τον όρο nomological danglers (νομολογικά μπιχλιμπίδια, θα λέγαμε). Ο εν λόγω όρος υιοθετήθηκε από τον Σκωτο-Αυστραλό φιλόσοφο J. J. C. Smart στο άρθρο του Sensations and Brain Processes (Αισθήσεις και εγκεφαλικές διεργασίες) αποδίδοντας τα εύσημα στον Herbert Feigl. Ένα νομολογικό μπιχλιμπίδι, μια μάλλον απροσδιοριστία, αναφέρεται στην εμφάνιση κάποιου πράγματος (στην περίπτωση αυτή μιας αίσθησης) που δεν ταιριάζει στο σύστημα των καθιερωμένων νόμων. Ο Smart πιστεύει ότι είναι παράλογο να μπορούμε να εξηγήσουμε τα πάντα βάσει των νόμων της Φυσικής εκτός από τη συνείδηση. Βλ. περισσότερα στο: <https://plato.stanford.edu/>

Επίσης, οι Karl Raimond Popper⁵² και Hans Kelsen⁵³ είχαν πολλές επαφές με τον Κύκλο της Βιέννης, *αν και δεν ανήκαν σε αυτόν*. Στις συναντήσεις συζητήθηκε επίσης το *Tractatus* του Ludwig Wittgenstein⁵⁴, και πραγματοποιήθηκαν αρκετές συναντήσεις μεταξύ των Wittgenstein, Schlick, Waissman και Carnap. Το 1929 οι Hahn, Neurath και Carnap δημοσίευσαν το μανιφέστο του κύκλου: *Wissenschaftliche Weltauffassung. Der Wiener Kreis* (Μια επιστημονική κοσμοθεωρία. Ο Κύκλος της Βιέννης)⁵⁵.

Η Σχολή της Φρανκφούρτης

Ο όρος «Σχολή της Φρανκφούρτης»⁵⁶ (ΣτΦ) αναφέρεται κατά κανόνα στην ομάδα κριτικών θεωρητικών οι οποίοι συνδέονται με το Ινστιτούτο Κοινωνικών Ερευνών (IKE)⁵⁷ της Φρανκφούρτης στη Γερμανία του μεσοπολέμου, γνωστή για την ανάπτυξη της Κριτικής Θεωρίας⁵⁸. Αυτή η διεπιστημονική προσέγγιση συνδύαζε τη μαρξιστική ανάλυση με ιδέες από

entries/feigl/ (1.9.2025)

- 49 Ο Κουρτ Γκέντελ (1906- 1978) ήταν επιστήμονας της λογικής, μαθηματικός και φιλόσοφος. Θεωρείται, μαζί με τον Αριστοτέλη και τον Γκότλομπ Φρέγκε, ένας από τους σημαντικότερους μελετητές της λογικής στην ιστορία και επηρέασε βαθιά την επιστημονική και φιλοσοφική σκέψη του 20ού αιώνα. Ο Γκέντελ το 1929 έγινε διάσημος για την απόδειξη του θεωρήματος της πληρότητας (completeness theorem), ως μέρος της διδακτορικής διατριβής του στο Πανεπιστήμιο της Βιέννης. Το 1931, ακολούθησε η δημοσίευση των θεωρημάτων της μη πληρότητας στη μαθηματική λογική, τα οποία υποδεικνύουν εγγενείς περιορισμούς σε όλα τα τυπικά συστήματα των μαθηματικών. Περισσότερα βρείτε εδώ: <https://1000wordphilosophy.com/2024/06/01/godel/> (1.9.2025).
- 50 Ο Βίκτορ Κραφτ (1880-1975) ήταν Αυστριακός φιλόσοφος, σπούδασε Φιλοσοφία, Ιστορία και Γεωγραφία στο Πανεπιστήμιο της Βιέννης, αλλά υποχρεώθηκε να παραιτηθεί από τις θέσεις του Βιβλιοθηκάρου και, από το 1924, Καθηγητή Φιλοσοφίας του Πανεπιστημίου, επειδή η σύζυγός του ήταν Εβραία.
- 51 Ο Φρίντριχ Βάισμαν (1896-1959) ήταν Αυστριακός μαθηματικός, φυσικός και φιλόσοφος, γνωστός και ως βασικός θεωρητικός του λογικού θετικισμού. Πρβλ. Waismann, F. 1947. Verifiability. *Journal of Symbolic Logic* 12 (3):101-101.
- 52 Ο Καρλ Πόπερ (1902- 1994) ήταν Αυστρο-βρετανός φιλόσοφος, ακαδημαϊκός και κοινωνικός κριτικός, εμβληματικός φιλόσοφος της επιστήμης του 20ού αι., ο Sir Karl Raimund Popper είναι γνωστός για την απόρριψη των κλασικών επαγωγικών απόψεων σχετικά με την επιστημονική μέθοδο υπέρ της εμπειρικής διαψεύσεως που κατέστη δυνατή χάρη στο κριτήριο της διαψευσιμότητας που εισηγήθηκε, καθώς και για την ίδρυση του Τμήματος Φιλοσοφίας στη London School of Economics and Political Science. Σύμφωνα με τον Πόπερ, λοιπόν, μια θεωρία στις εμπειρικές επιστήμες δεν μπορεί ποτέ να αποδειχθεί, αλλά μπορεί να διαψευσθεί, πράγμα που σημαίνει ότι μπορεί (και πρέπει) να εξεταστεί με αποφασιστικά πειράματα <https://www.britannica.com/biography/Karl-Popper> (30.8.2025).
- 53 Ο Χανς Κέλσεν (1881-1973) ήταν Αυστρο-αμερικανός νομικός φιλόσοφος, δάσκαλος, νομικός και συγγραφέας διεθνών θεμάτων δικαίου, ο οποίος διατύπωσε μια μορφή θετικισμού γνωστή ως «καθαρή θεωρία» του δικαίου. Περισσότερα στο: https://scholarship.law.stjohns.edu/cgi/viewcontent.cgi?params=/context/tcl/article/2087/&path_info=03._Kelsen_s_Pure_Theory_of_Law.pdf.
- 54 Ο Μπέρτραντ Ράσελ περιέγραψε τον Βιτγκενστάιν ως «το τελειότερο παράδειγμα παραδοσιακά εννοούμενης ιδιοφυΐας που είχε γνωρίσει: φλογερό, βαθυστόχαστο, δριμύ και αυταρχικό. Ο Λούντβιχ Βιτγκενστάιν (1889-1951) ήταν Αυστριακός φιλόσοφος, με σημαντική συνεισφορά στον τομέα της αναλυτικής φιλοσοφίας και της λογικής. Για περισσότερες πληροφορίες πρβλ. <https://plato.stanford.edu/entries/wittgenstein/> (30.08.2025).
- 55 Επιστημονική κοσμοθεωρία Ο Κύκλος της Βιέννης, Εκδόσεις του Συλλόγου Ernst Mach, εκδ. από τον Σύλλογο Ernst Mach. Artur Wolf Verlag, Βιέννη 1929, σ. 59. Το έργο δεν έχει επίσημα αναφερόμενους συγγραφείς και είναι αφιερωμένο στον Moritz Schlick. Βλ. https://www.phil.cmu.edu/projects/carnap/editorial/latex_pdf/1929-5.pdf (30.8.25).
- 56 <https://www.britannica.com/topic/Frankfurt-School>.
- 57 Το Ινστιτούτο Κοινωνικών Ερευνών (Institut für Sozialforschung) ιδρύθηκε ως παράρτημα του Πανεπιστημίου της Φρανκφούρτης το 1923 από τον Αυστριακό μαρξιστή οικονομολόγο, ιστορικό και κοινωνιολόγο Carl Grünberg (1861-1940).
- 58 Η Κριτική Θεωρία αποτελεί μαρξιστικό κίνημα στην κοινωνική και πολιτική φιλοσοφία που αρχικά συνδέθηκε με το έργο της Σχολής της Φρανκφούρτης. Οι εν λόγω θεωρητικοί, έχοντας ως αφετηρία τη σκέψη του Καρλ Μαρξ και του Σίγκμουντ Φρόιντ, υποστηρίζουν ότι πρωταρχικός στόχος της φιλοσοφίας είναι να κατανοήσει και να συμβάλει στην υπέρβαση των κοινωνικών δομών μέσω των οποίων οι άνθρωποι καταπιέζονται. Θεωρώντας ότι η επιστήμη, όπως και άλλες μορφές γνώσης, έχει χρησιμοποιηθεί ως μέσο καταπίεσης, υπογραμμίζουν με ανησυχία περί την άκριτη πίστη στην επιστημονική πρόοδο, υποστηρίζοντας ότι η επιστημονική γνώση δεν πρέπει να επιδιώκεται ως αυτοσκοπός χωρίς αναφορά στον στόχο της ανθρώπινης χειραφέτησης. Από τη δεκαετία του 1970, η κριτική θεωρία έχει ασκήσει τεράστια επιρροή στη μελέτη της ιστορίας, του δικαίου, της λογοτεχνίας και των κοινωνικών επιστημών.

την κοινωνιολογία, την ψυχανάλυση και άλλους τομείς για να εξετάσει κριτικά τον καπιταλισμό, τη μαζική κουλτούρα και τον αυταρχισμό, ιδιαίτερα τον τρόπο που αυτά τα φαινόμενα «υπήρχαν» στις δυτικές κοινωνίες. Σημαντικές προσωπικότητες ανάμεσά τους είναι οι πρωτεργάτες Theodor Adorno⁵⁹, Max Horkheimer⁶⁰ και Herbert Marcuse⁶¹.

Οι περισσότεροι από τους μελετητές του ινστιτούτου αναγκάστηκαν να εγκαταλείψουν τη Γερμανία μετά την άνοδο του Αδόλφου Χίτλερ στην εξουσία (1933) και πολλοί βρήκαν καταφύγιο στις ΗΠΑ. Έτσι, το ΙΚΕ συνδέθηκε με το Πανεπιστήμιο Κολούμπια μέχρι το 1949, όταν και επέστρεψε στη Φρανκφούρτη. Στη δεκαετία του 1950, οι θεωρητικοί της ΣτΦ διασπάστηκαν ως προς τις θεωρητικές επιλογές και κατευθύνσεις τους. Οι περισσότεροι αποκήρυξαν τον *ορθόδοξο μαρξισμό*, αν και παρέμειναν βαθιά επικριτικοί απέναντι στον καπιταλισμό.

Η κριτική του Μαρκούζε για αυτό που θεωρούσε ως αυξανόμενο έλεγχο του καπιταλισμού σε όλες τις πτυχές της κοινωνικής ζωής είχε απροσδόκητη επιρροή στη νεότερη γενιά της δεκαετίας του 1960. Ωστόσο, ο Γιούργκεν Χάμπερμας (γενν. 1929) αναδείχθηκε ως ο επιφανέστερος και εν ζωή εκπρόσωπος της ΣτΦ στις μεταπολεμικές δεκαετίες. Προσπάθησε να διευρύνει την κριτική θεωρία συνδέοντάς την με τις εξελίξεις της αναλυτικής φιλοσοφίας και της γλωσσικής ανάλυσης, του στρουκτουραλισμού και της ερμηνευτικής. Η τρίτη γενιά στοχαστών-οπαδών της Κριτικής Θεωρίας διαμορφώθηκε κυρίως από τους φοιτητές του Χάμπερμας στις ΗΠΑ και στη Φρανκφούρτη και στο Στάρνμπεργκ (1971-1982), αλλά και από ανεξάρτητους οιονεί νεομαρξιστές επιστήμονες⁶².

59 Ο Γερμανός φιλόσοφος, μουσικολόγος και κοινωνικός θεωρητικός Theodor W. Adorno (1903–1969) υπήρξε επιφανής και εμβληματικός εκπρόσωπος της ΣτΦ και της κριτικής θεωρίας, το έργο της οποίας έχει συνδεθεί με στοχαστές όπως ο Ερνστ Μπλοχ, ο Βάλτερ Μπένγιαμιν, ο Μαξ Χορκχάιμερ, ο Έριχ Φρομ και ο Χέρμπερτ Μαρκούζε, για τους οποίους τα έργα του Σίγκμουντ Φρόιντ, του Καρλ Μαρξ και του Γ. Β. Φ. Χέγκελ αφορούσαν ουσιαστικά την κριτική της σύγχρονης κοινωνίας. Ως επικριτής του φασισμού και αυτού που ονόμαζε «βιομηχανία του πολιτισμού», με τα γραπτά του, όπως η Διαλεκτική του Διαφωτισμού (1947), τα *Minima Moralia* (1951) και η Αρνητική Διαλεκτική (1966), επηρέασαν καταλυτικά την ευρωπαϊκή Νέα Αριστερά. Για περισσότερα πρβλ. <https://iep.utm.edu/adorno/>

60 Ο Μαξ Χορκχάιμερ (1895- 1973) ήταν Γερμανός φιλόσοφος και κοινωνιολόγος, γνωστός για την προαγωγή και ανάπτυξη της κριτικής θεωρίας ως διευθυντής του Ινστιτούτου Κοινωνικών Ερευνών, που συνδέεται με τη Σχολή της Φρανκφούρτης. Προωθώντας μια υλιστική θεωρία της λογικής και της κοινωνίας, ο Χορκχάιμερ ανέλυσε την άνοδο της εργαλειακής λογικής, τη διάβρωση της έννοιας της αλήθειας, την παρακμή της ατομικής αυτονομίας, τις κοινωνικο-ψυχολογικές ρίζες του αυταρχισμού και την αναπαραγωγή της κυριαρχίας στο πλαίσιο του σύγχρονου καπιταλισμού. Αυτά τα ζητήματα υπήρξαν θεμελιώδη για την κριτική θεωρία. Για περισσότερα μπορείτε να ανατρέξετε στον ιστότοπο: <https://www.marxists.org/reference/archive/horkheimer/index.htm>

61 Ο Γερμανός πολιτικός φιλόσοφος με αμερικανική υπηκοότητα Χέρμπερτ Μαρκούζε (1898-1979) ήταν εξέχον μέλος της Σχολής της Φρανκφούρτης για την κριτική κοινωνική ανάλυση. Οι μαρξιστικές και φροϋδικές θεωρίες του για τη δυτική κοινωνία του 20ού αιώνα άσκησαν μεγάλη επιρροή στα αριστερά φοιτητικά κινήματα της δεκαετίας του 1960, ειδικά μετά τις φοιτητικές εξεγέρσεις του 1968 στο Παρίσι, το Δυτικό Βερολίνο και το Πανεπιστήμιο Κολούμπια της Νέας Υόρκης. Για περισσότερα πτβλ. <https://www.marcuse.org/herbert/>

62 Επομένως, η τρίτη γενιά μελετητών της Κριτικής Θεωρίας αποτελείται από δύο ομάδες. Η πρώτη καλύπτει ένα ευρύ χρονικό διάστημα, αρνούμενη τη δυνατότητα θέσπισης σαφών ορίων. Μπορεί να ειπωθεί ότι περιλαμβάνει επίσης μελετητές όπως ο Άντριου Φίνμπεργκ, παρόλο που ήταν άμεσος μαθητής του Μαρκούζε, ή άτομα όπως ο Άλμπρεχτ Βέλμερ, ο οποίος έγινε βοηθός του Χάμπερμας λόγω του πρόωρου θανάτου του Αντόρνο το 1969. Μέλη αυτής της ομάδας είναι, μεταξύ άλλων, οι Klaus Offe, Josef Früchtl, Hauke Brunkhorst, Klaus Günther, Axel Honneth, Alessandro Ferrara, Cristina Lafont και Rainer Forst. Η δεύτερη ομάδα της τρίτης γενιάς αποτελείται κυρίως από Αμερικανούς μελετητές που επηρεάστηκαν από τη φιλοσοφία του Habermas κατά τη διάρκεια των επισκέψεων του στις ΗΠΑ.



Εικόνα 18. Από πάνω εξ αριστερών εμφανίζονται οι Oskar Negt, Jürgen Habermas, Axel Honneth, Max Horkheimer, Theodor Adorno και ο Claus Offe, πηγή: <https://www.thecollector.com/6-critical-theorists-frankfurt-school/> (7.9.2025).

Ο στρουκτουραλισμός/δομισμός

Ο στρουκτουραλισμός (structuralism) υπήρξε πνευματικό κίνημα και μια θεωρητική προσέγγιση με ιδιαίτερη επιρροή στην Ανθρωπολογία, στη Γλωσσολογία και στη λογοτεχνική θεωρία· ερμηνεύει τα πολιτισμικά φαινόμενα ως μέρος ενός ευρύτερου συστήματος σημείων και σχέσεων. Υποστηρίζει ότι τα στοιχεία (όπως οι λέξεις, οι μύθοι ή οι κοινωνικές πρακτικές) αποκτούν νόημα μόνο από τη σχέση τους με άλλα στοιχεία μέσα σε μια ευρύτερη, υποκείμενη βαθιά δομή. Στις σημαντικές προσωπικότητες του κινήματος συγκαταλέγονται ο Ελβετός γλωσσολόγος Ferdinand de Saussure (1857-1913) και ο Γάλλος ανθρωπολόγος Claude Lévi-Strauss⁶³, οι οποίοι απέδειξαν πώς αυτές οι αφηρημένες δομές, παρόλο που δεν είναι πάντα ορατές, δημιουργούν καθολικά πρότυπα στην ανθρώπινη σκέψη και στον πολιτισμό. Στη Γλωσσολογία συγκεκριμένα ο δομισμός αναγνωρίζει τη γλώσσα ως σύστημα στοιχείων και όχι απλώς ως παράθεση στοιχείων· αποτελείται, δηλαδή, από στοιχεία σε διάφορα επίπεδα, όπως λόγου χάρη το *Συντακτικό*, η *Φωνολογία*, η *Μορφολογία* και η *Σημασία* τους, που αλληλεξαρτώνται. Αυτή η αναγνώριση του συστηματικού χαρακτήρα της γλώσσας. Ειδικότερα, ο ντε Σοσίρ εισηγήθηκε τη μελέτη των σημείων και της συμπεριφοράς που χρησιμοποιεί σημεία, τη *σημειωτική*, και θεωρείται ένας από τους ιδρυτές της· με άλλα λόγια η σημειωτική⁶⁴ ή *σημειολογία* ταυτίζεται με τη μελέτη της *ζωής των σημείων μέσα στην κοινωνία*. Αν και η λέξη χρησιμοποιήθηκε με αυτή την έννοια τον 17ο αιώνα από τον Άγγλο φιλόσοφο John Locke, η ιδέα της σημειολογίας ως διεπιστημονικού πεδίου μελέτης εμφανίστηκε μόνο στα τέλη του 19ου και στις αρχές του 20ού αι. με το ανεξάρτητο έργο του ντε Σοσίρ και του Αμερικανού φιλόσοφου Charles Sanders Peirce (1839-1914)⁶⁵.

63 Το έργο του Φερντινάν ντε Σοσίρ έθεσε τα θεμέλια του δομισμού, αναλύοντας τη γλώσσα ως ένα αυτόνομο σύστημα σημείων και όχι ως αντανάκλαση της πραγματικότητας. Ο ανθρωπολόγος Κλοντ Λεβί-Στρος εφάρμοσε τις δομιστικές αρχές για να κατανοήσει τους μύθους, τα συστήματα συγγένειας και τις κοινωνικές δομές, υποστηρίζοντας ότι διαμορφώνονται από υποκείμενα πρότυπα της ανθρώπινης σκέψης. Οι δομιστές κριτικοί εξετάζουν τα λογοτεχνικά κείμενα αναλύοντας τα υποκείμενα δομικά μοτίβα, όπως τα αρχέτυπα των χαρακτήρων ή τις αφηγηματικές συμβάσεις, προκειμένου να αποκαλύψουν τα καθολικά χαρακτηριστικά τους.

64 Για περισσότερα βλ. The Editors of Encyclopaedia Britannica. "semiotics", Encyclopedia Britannica, 4.7. 2025, <https://www.britannica.com/science/semiotics> προσπέλαση στις 7 September 2025.

65 Για περισσότερα βλ. Robert Burch, "Charles Sanders Peirce", The Stanford Encyclopedia of Philosophy (2024), Edward N. Zalta & Uri Nodelman (eds.), <https://plato.stanford.edu/archives/sum2024/entries/peirce/> (7.9.2025).

Η Φαινομενολογία

Η φαινομενολογία περιγράφει τα φαινόμενα και τον τρόπο εμφάνισης του πραγματικού, δηλαδή της πραγματικότητας· πρόκειται για τη μελέτη και *αιτιολογία των φαινομένων*. Ως όρος η *φαινομενολογία* χαρακτηρίζει ένα φιλοσοφικό κίνημα κατά τον Μεσοπόλεμο στη φιλοσοφία του 20ού αι., μολονότι έχει τις απαρχές του στα τέλη του 18ου αι. Στοιχεία του σύγχρονου, ας πούμε, φαινομενολογικού κινήματος μπορούν να βρεθούν σε φιλοσόφους, όπως ο Σκοτσέζος Ντέιβιντ Χιουμ (1711-1776) και οι Γερμανοί Ιμάνουελ Καντ (1724-1804) και Φραντς Μπρεντάνο (1838–1917), η φαινομενολογία ως φιλοσοφικό κίνημα ξεκίνησε πραγματικά με το έργο του Αυστρο-Γερμανού φιλοσόφου και μαθηματικού Edmund Husserl (1859-1938)⁶⁶. Μετά τον Χούσερλ, η φαινομενολογία προσαρμόστηκε, διευρύνθηκε και επεκτάθηκε από τους Μάρτιν Χάιντεγκερ (1889-1976), Ζαν-Πολ Σαρτρ (1905-1980), Μωρίς Μερλό-Ποντί (1908-1961), Εμμανουήλ Λεβινά (1906-1995) και Ζακ Ντεριντά (1930-2004). Η διδασκαλία της φαινομενολογικής Σχολής θεωρείται μία από τις πηγές των νεότερων υπαρξιστικών φιλοσοφιών, ιδιαίτερα του Μάρτιν Χάιντεγκερ, κατά τον οποίο η Φαινομενολογία είναι η συνάντηση με κάποιο πράγμα και για τον λόγο αυτό η εκδήλωση του όντος. Η φαινομενολογία, σε κάποια φάση, ευθυγραμμίστηκε με την καντιανή και μετακαντιανή υπερβατική φιλοσοφία, τον υπαρξισμό και τη φιλοσοφία του νου και τη ψυχολογία. Μια δεύτερη χρήση του όρου «φαινομενολογία» που είναι κοινή στη σύγχρονη φιλοσοφία ονομάζει μια ιδιότητα ορισμένων *ψυχικών καταστάσεων*, την ιδιότητα που έχουν μόνο αν υπάρχει κάτι που μοιάζει με το να βρίσκεται κανείς σε αυτές⁶⁷.

Τα θέματα που συζητούνται στο πλαίσιο της φαινομενολογικής παράδοσης περιλαμβάνουν τη φύση της *προθετικότητας*, της *αντίληψης*, της συνείδησης του χρόνου, της *αυτοσυνείδησης*, της *συνειδητοποίησης* του σώματος και της *συνείδησης των άλλων*. Η φαινομενολογία πρέπει να διακρίνεται από τον *φαινομενοκρατία* (phenomenalism), μια θέση στην επιστημολογία που υπονοεί ότι όλες οι δηλώσεις σχετικά με τα φυσικά αντικείμενα είναι συνώνυμες με τις δηλώσεις σχετικά με άτομα που έχουν συγκεκριμένες αισθήσεις ή αισθητηριακά δεδομένα. Ο Τζορτζ Μπέρκλεϊ (George Berkeley, 1685-1753) ήταν *φαινομενιστής*, αλλά όχι φαινομενολόγος.⁶⁸

Η γλωσσική στροφή (the linguistic turn)

Τον όρο «γλωσσική στροφή» εισηγήθηκε ο Gustav Bergmann (1906–1987) και αναφέρεται σε μια ριζική αναθεώρηση της φύσης της φιλοσοφίας και των μεθόδων της σύμφωνα με την οποία η φιλοσοφία δεν είναι *ούτε εμπειρική επιστήμη ούτε υπερεμπειρική έρευνα* των ουσιαστικών χαρακτηριστικών της πραγματικότητας. Αντίθετα, πρόκειται για μια *a priori* εννοιολογική επιστήμη που στοχεύει στην αποσαφήνιση των πολύπλοκων αλληλεπιδράσεων μεταξύ φιλοσοφικά σχετικών εννοιών, όπως αυτές ενσωματώνονται στην καθιερωμένη γλωσσική χρήση, και με αυτόν τον τρόπο διαλύει εννοιολογικές συγχύσεις και επιλύει φιλοσοφικά προβλήματα. Η *γλωσσική στροφή* ξεκίνησε με το έργο του Αυστρο-βρετανού φιλοσόφου

66 Για περισσότερα βλ. Dan Zahavi, "Edmund Husserl", The Stanford Encyclopedia of Philosophy (2025), Edward N. Zalta & Uri Nodelman (eds.), forthcoming URL <https://plato.stanford.edu/archives/fall2025/entries/husserl/>.

67 Έτσι, μερικές φορές λέγεται ότι οι συναισθηματικές καταστάσεις έχουν φαινομενολογία, ενώ οι καταστάσεις πίστης δεν έχουν. Ενώ, λόγου χάρη, υπάρχει κάτι που μοιάζει με το να είσαι θυμωμένος, δεν υπάρχει τίποτα που να μοιάζει με το να πιστεύεις ότι η Βουδαπέστη βρίσκεται στην Ουγγαρία. Αν και οι δύο χρήσεις του όρου «φαινομενολογία» σχετίζονται μεταξύ τους, εδώ μας αφορά η πρώτη περίπτωση. Κατά συνέπεια, ο όρος «φαινομενολογικός» αναφέρεται σε έναν τρόπο άσκησης της φιλοσοφίας που σχετίζεται περισσότερο ή λιγότερο στενά με το αντίστοιχο κίνημα. Η φαινομενολογία χρησιμοποιεί μια ξεχωριστή μέθοδο για να μελετήσει τα δομικά χαρακτηριστικά της εμπειρίας και των πραγμάτων όπως βιώνονται. Πρόκειται κυρίως για περιγραφική επιστήμη, η οποία ασκείται με τρόπο σε μεγάλο βαθμό ανεξάρτητο από επιστημονικές –συμπεριλαμβανομένων και των αιτιωδών– εξηγήσεις και περιγραφές της φύσης της εμπειρίας. Για περισσότερα πρβλ. <https://iep.utm.edu/phenom/> (7.9.2025).

68 Ο Τζορτζ Μπέρκλεϊ ήταν Αγγλοϊρλανδός αγγλικανός επίσκοπος, φιλόσοφος και επιστήμονας, γνωστός για την εμπειριστική και ιδεαλιστική φιλοσοφία του, η οποία υποστηρίζει ότι η πραγματικότητα αποτελείται μόνο από το μυαλό και τις ιδέες του. Όλα εκτός από το πνευματικό υπάρχουν μόνο στο βαθμό που γίνονται αντιληπτά από τις αισθήσεις. πρβ. <https://www.britannica.com/biography/George-Berkeley> (7.9.2025).

Ludwig Wittgenstein (1889-1951) *Tractatus Logico-Philosophicus* (1921). Στη δεκαετία του 1920 και στις αρχές της δεκαετίας του 1930, οι λογικοί θετικιστές εμβάθυναν τη στροφή μέσω της απόλυτης απόρριψης της μεταφυσικής. Σύμφωνα με την επιστημονική προοπτική τους προσπάθησαν να τη συγχωνεύσουν με την «ιδανική φιλοσοφία της γλώσσας»⁶⁹. Η «γλωσσική στροφή στη φιλοσοφία» χαρακτηρίζει την αλλαγή κατεύθυνσης στην εξέλιξη της αναλυτικής φιλοσοφίας.

Ο όρος «γλωσσική στροφή» μπορεί να θεωρηθεί ως συντομογραφία για τον αντίκτυπο της έμφασης στη σχέση μεταξύ φιλοσοφίας και γλώσσας, η οποία άρχισε να αποκτά σημασία στις αρχές του 20ού αι. Αυτό αμφισβήτησε τις παραδοσιακές αρχές της ιστορικής αντικειμενικότητας, οι οποίες υποθέτουν ότι υπάρχει ένα πραγματικό παρελθόν που μπορεί να περιγραφεί (βάσει των διαθέσιμων πηγών), όπως πραγματικά συνέβη. Αντίθετα, οι υποστηρικτές της γλωσσικής στροφής υποστηρίζουν ότι το παρελθόν δεν υπάρχει εκτός των κειμενικών αναπαραστάσεων που κάνουμε για αυτό και ότι αυτές οι αναπαραστάσεις δεν μπορούν να διαχωριστούν από το ιδεολογικό φορτίο που τους προσδίδουν οι ιστορικοί. Οι Βρετανοί ιστορικοί έχουν δείξει απροθυμία να επιτρέψουν σε αυτές τις ιδέες να επηρεάσουν την πρακτική τους με αποτέλεσμα ζητήματα που συνδέονται ιδίως με τις εξελίξεις στην ιστορία του πολιτισμού και του φύλου να παραμένουν αμφιλεγόμενα.

Μετανεοτερικότητα-μεταμοντερνισμός

Ο Μεταμοντερνισμός είναι περιεκτικός όρος ή ένα σύνολο από ιδέες που είναι δύσκολο να ορισθεί, επειδή ως έννοια αγκαλιάζει μεγάλη ποικιλία πεδίων, όπως η Αρχιτεκτονική, η Μουσική, ο Κινηματογράφος, η Λογοτεχνία, η Τεχνολογία κ.ά. Η υιοθέτησή του έχει συνέπειες στον τρόπο που αντιλαμβανόμαστε την εκπαίδευση ως συστατικό μέρος του πολιτισμού μας. Σημειώνονται νέα θεσμικά χαρακτηριστικά μιας «νέας» εποχής, καθώς επικρατεί η θέση ότι ο 21ος αιώνας δεν αποτελεί συνέχεια της νεοτερικότητας, αλλά σηματοδοτεί ρήξη στη συνέχεια και τη συνοχή της εποχής που ακολούθησε την παραδοσιοκρατία.

Μπορεί να είναι σωστή η θέση καθώς αναδύθηκαν και επικράτησαν «νέα» μεθοδολογικά εργαλεία για να κατανοήσουμε αυτό το «νέο μόρφωμα». Άλλωστε μια θεωρία της μετανεοτερικότητας δεν είναι απλή τροποποίηση, καθώς διαθέτει τα δικά της εννοιολογικά εργαλεία, δικό της discours. Ο μεταμοντερνισμός ως απότοκο της μετανεοτερικότητας, απαιτεί νέο τρόπο σκέψης, που περιλαμβάνει νέο τρόπο κατανόησης των ιδεών, των πεποιθήσεων και της γνώσης, δηλαδή συγκροτεί τον «νέο τρόπο σκέψης» που προαναφέραμε. Αυτός ο νέος τρόπος δεν αναφέρεται ούτε περιλαμβάνει νέο τρόπο ζωής και οργάνωσης των κοινωνικών ζητημάτων.

Στους πρόδρομους του Μεταμοντερνισμού συγκαταλέγεται ο Φρίντριχ Νίτσε (1844-1900) και ο Λούντβιχ Βιτγκενστάιν (1889-1951). Θα περιλαμβάνουμε στους κατοπινούς μεταμοντερνιστές ασφαλώς τον Ζαν Φρανσουά Λυοτάρ (1924-1998) λόγω της εμβληματικής μονογραφίας του *Η μεταμοντέρνα κατάσταση* (1979)⁷⁰, τους Γάλλους φιλοσόφους και κοινωνιολόγους Ζωρζ Μπαταίγ, Ζαν Μποντριγιάρ, Ζιλ Ντελέζ, Μισέλ Φουκό, και τον

69 Η γλωσσική στροφή αναπτύχθηκε σε διαφορετική κατεύθυνση από τον μεταγενέστερο Wittgenstein και τους φιλοσόφους της κοινής γλώσσας που τον ακολούθησαν. Αν και δεν ήταν λιγότερο εχθρικοί προς τη μεταφυσική από τους θετικιστές, απέρριψαν την πρόταση ότι τα φιλοσοφικά προβλήματα μπορούν να λυθούν με τη μεταρρύθμιση και όχι με τη αποσαφήνιση της υπάρχουσας γλώσσας μας. Η γλωσσική φιλοσοφία άρχισε να φθίνει από τα μέσα της δεκαετίας του 1970 και μετά, κυρίως ως αποτέλεσμα της ανόδου του νατουραλισμού στις Ηνωμένες Πολιτείες. Τα τελευταία χρόνια, ωστόσο, έχει επανέλθει η εννοιολογική ανάλυση και, κατά συνέπεια, ένας τύπος γλωσσικής φιλοσοφίας. Ο όρος «γλωσσική στροφή» επινοήθηκε από τον Γκούσταβ Μπέργκμαν (1906-1987), πρώην μέλος του Κύκλου της Βιέννης, και αργότερα χρησιμοποιήθηκε από τον Ρίτσαρντ Ρόρτι (1931-2007) ως τίτλος για μια ανθολογία δοκιμίων με θέμα την πιο πρόσφατη φιλοσοφική επανάσταση.

70 Jean-François Lyotard, *La condition postmoderne : Rapport sur le savoir*, Paris : Minit, 1979 (στα ελληνικά: Ζαν Φρανσουά Λυοτάρ, *Η Μεταμοντέρνα κατάσταση*, μτφ. Κ. Παπαγιώργης, Γνώση, Αθήνα, 1988).

Αμερικανό Ρίτσαρντ Ρόρτι⁷¹. Οι μεταμοντέρνοι διακρίνουν τον επιστημονικό από τον μη επιστημονικό (αφηγηματικό) λόγο υποδεικνύοντας μια αυθαιρεσία που επέφερε την καθιέρωση του επιστημονικού λόγου ως προνομιακού απέναντι στις άλλες μορφές αφήγησης, εφόσον μόνον αυτός μπορούσε να αξιώνει την αλήθεια και την εγκυρότητα. Υποστηρίζουν ότι ο επιστημονικός λόγος συγκαταλέγεται ως ισότιμος με τα λοιπά είδη αφήγησης, χωρίς να υπερέχει ως *περισσότερο αληθής*. Κοντολογίς, στη μεταμοντέρνα κοινωνία η γνώση γίνεται εργαλειακή, θεωρώντας ότι μαθαίνουμε, όχι απλώς για να γνωρίζουμε *διάφορα*, αλλά και για να τα αξιοποιήσουμε ως γνώση.

Ακροτελεύτιος ισχυρισμός

Ο συμπερασματικός ισχυρισμός μου σε αυτή την καταστατική εισήγηση ως προς την τελευταία περίοδο του πολιτισμού μας, τη νεωτερικότητα, *δεν αποδέχεται* τη ρήξη ή την έλλειψη συνέχειας ώστε να αναφερόμαστε στη *μετανεωτερικότητα* και να θέτουμε μάλιστα κάποιο ορόσημο.

Ωστόσο, αποδεχόμενος τον μοντερνισμό ως κίνημα και ρεύμα που περιλαμβάνεται σε αυτή την εποχή, τη νεωτερικότητα, μαζί με όλες τις καταβολάδες και τα μοσχεύματά του, που έχω αναφέρει πιο πάνω, αποδέχομαι και την ύπαρξη του μεταμοντερνισμού ως υπαρκτού ρεύματος, κινήματος και φάσης στη σύγχρονη κουλτούρα, ο οποίος αποτελεί μετεξέλιξη του μοντερνισμού, αλλά *περιλαμβάνεται* στη νεωτερικότητα και από μόνος του *δεν είναι σε θέση να αποτελέσει την αφετηρία μιας καινούργιας εποχής* που θα είναι η διάδοχη φάση του πολιτισμού, την οποία θα θέλαμε να ονομάσουμε «μετανεωτερικότητα».

Εγκάρδιες ευχαριστίες οφείλω για τις υποδείξεις τους επί του κειμένου μου στον αδελφό μου μοναχό Θεολόγο στη Μονή Ιβήρων, στον συνεργάτη μου Δρ Ανδρέα Αθανάκη, στη Ντορίτα Δαμανού και στον Δρ Πέτρο Δαμανό.

71 Οι Γάλλοι φιλόσοφοι και κοινωνιολόγοι George Bataille (1897-1962), Jean Baudrillard (1929-2007), Gilles Deleuze (1925-1975), ο Michel Foucault (1926-1984) και ο Lyotard, βέβαια, και άλλοι ίσως, αποτέλεσαν για τα αμερικανικά πανεπιστήμια ένα σύνολο που το ονόμασαν Γαλλική Σχολή (French School), χωρίς να διακρίνουν τις σημαντικές διαφορές μεταξύ τους. Αυτή η «Σχολή» αποτέλεσε το ένζυμο για να ευδοκιμήσουν διάφορες θεωρίες δικαιωτισμού και αφύπνισης (woke culture) που ταλανίζουν κοινωνιολογικά και πολιτικά τον δυτικό πολιτισμό προκαλώντας ακατανόητες (ή απλώς ανόητες) εννοιολογικές και επιστημολογικές συγχύσεις. Ο σημαντικός Αμερικανός φιλόσοφος του 20ού αι. Richard Rorty (1931-2007) συνδύασε τη φιλοσοφία και τη συγκριτική λογοτεχνία διαμορφώνοντας αυτό που ονομάστηκε «Νέος Πραγματισμός» ή «Νεοπραγματισμός». Η σκέψη του Ρόρτι διατυπώθηκε το 1979 στο βιβλίο *Philosophy and the Mirror of Nature* επιδιώκοντας να καθιερώσει μια νατουραλιστική προσέγγιση σε ζητήματα επιστήμης και αντικειμενικότητας, στο πρόβλημα του νου και του σώματος, και σε ανησυχίες σχετικά με τη φύση της αλήθειας και του νοήματος. Κατά την άποψη του Ρόρτι, η γλώσσα πρέπει να χρησιμοποιείται ως ένα προσαρμοστικό εργαλείο για την αντιμετώπιση του φυσικού και κοινωνικού περιβάλλοντος, με σκοπό την επίτευξη ενός επιθυμητού, πραγματιστικού σκοπού. Αυτή η επιδίωξη τον κατατάσσει μάλλον στους συνηγούς του μεταμοντερνισμού.

Βιβλιογραφία

- Bourdeau, M. "Auguste Comte." In *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Spring 2023 Edition), edited by Edward N. Zalta and Uri Nodelman. <https://plato.stanford.edu/archives/spr2023/entries/comte/>
- Burch, R. "Charles Sanders Peirce." In *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Summer 2024 Edition), edited by Edward N. Zalta and Uri Nodelman. <https://plato.stanford.edu/archives/sum2024/entries/peirce/>
- Carnap, R. *Der logische Aufbau der Welt*. Berlin-Schlachtensee: Weltkreis-Verlag, 1928.
- Editors of Encyclopaedia Britannica. "Semiotics." *Encyclopaedia Britannica*, 4 July 2025. <https://www.britannica.com/science/semiotics>
- Kaldellis, A. *The New Roman Empire: A History of Byzantium*. Oxford: Oxford University Press, 2024.
- Lyotard, J-F. *La condition postmoderne: Rapport sur le savoir*. Paris: Minuit, 1979. Ελληνική μετάφραση: Ζαν Φρανσουά Λυοτάρ, *Η μεταμοντέρνα κατάσταση*. Μτφ. Κ. Παπαγιώργης. Αθήνα: Γνώση, 1988.
- Smart, J. J. C. "Sensations and Brain Processes." *The Philosophical Review* 68, no. 2 (1959): 141–156.
- Stadler, F. "The 'Verein Ernst Mach' – What Was It Really?" In J. Blackmore (ed.), *Ernst Mach – A Deeper Look*. Boston Studies in the Philosophy of Science, vol. 143. Dordrecht: Kluwer/Springer, 1992.
- Uebel, T. "Vienna Circle." In *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (2024 Edition). Ed. by E. N. Zalta and Uri Nodelman. <https://plato.stanford.edu/entries/vienna-circle/>
- Waismann, F. "Verifiability." *Journal of Symbolic Logic* 12, no. 3 (1947): 101.
- Zahavi, D. "Edmund Husserl." In *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Fall 2025 Edition). Ed. by E. N. Zalta and U. Nodelman. Forthcoming URL: <https://plato.stanford.edu/archives/fall2025/entries/husserl/>
- Αγραφιώτης, Δ. *Νεοτερικότητα, αναπαράσταση*. Αθήνα: Ύψιλον, 1987.
- Γκίντενς, Ά. *Οι συνέπειες της νεοτερικότητας*. Μτφ. Γ. Μερτίκας. Αθήνα: Κριτική, 2001.
- Κοντογιώργης, Γ. *Νεοτερικότητα και πρόοδος*. Αθήνα: Κάκτος, 2001.
- Λέκκας, Π. *Το παιχνίδι με το χρόνο: Εθνικισμός και νεοτερικότητα*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2001.
- Οικονόμου, Μ. *Ο δυτικός Μεσαίωνας και η μετάβαση στη νεοτερικότητα*. Αθήνα: Εκάτη, 2014.
- Παπαϊωάννου, Κ. «Η νεοτερικότητα, τέλειος αντίποδας του ελληνικού ανθρωπισμού». *Anaglypho* (ιστολόγιο), 8 Ιουλίου 2012. <http://anaglypho.blogspot.gr/2012/07/blog-post.html>.
- Πεχλιβάνος, Μ. «Οι εποχές της αισθητικής νεοτερικότητας στην ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Ονομάτων επίσκεψις». Στο *Η νεοτερικότητα στη νεοελληνική λογοτεχνία και κριτική του 19ου και 20ού αιώνα: Πρακτικά της ΙΒ΄ επιστημονικής συνάντησης του Τομέα Μεσαιωνικών και Νεοελληνικών Σπουδών αφιερωμένης στη μνήμη της Σοφίας Σκοπετέα*, 65–78. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Επιστημονική Επετηρίδα της Φιλοσοφικής Σχολής, 2010.
- Ρομιγί, Ζ. ντε. *Η νεοτερικότητα του Ευριπίδη*. Μτφ. Α. Στασινοπούλου-Σκιαδά. Αθήνα: Καρδαμίτσα, 1997.
- Τζιόβας, Δ. *Ο μύθος της γενιάς του τριάντα: Νεοτερικότητα, ελληνικότητα και πολιτισμική ιδεολογία*. Αθήνα: Πόλις, 2001.

Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΗΣ ΠΡΟΟΔΟΥ ΚΑΙ Ο ΙΣΤΟΡΙΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΣ ΤΟΥ WALTER BENJAMIN

Φωτεινή ΒΑΚΗ

1. Εισαγωγικά

Το έργο του Benjamin *Περί της Έννοιας της Ιστορίας (Über den Begriff der Geschichte)*, το οποίο γράφτηκε λίγο μετά το σύμφωνο Χίτλερ-Στάλιν, μπορεί να θεωρηθεί ως μια επίθεση στην ιδεολογία της προόδου, τόσο ως της εννοιολογικής ενδυμασίας και της συλλογικής φαντασίωσης της εποχής του διαφωτισμού, η οποία επεδίωκε να πραγματώσει τον Λόγο στην ιστορία, όσο και της σοσιαλδημοκρατικής αυταπάτης, σύμφωνα με την οποία, η τεράστια ανάπτυξη των παραγωγικών δυνάμεων θα επιφέρει αυτομάτως την έλευση ενός σοσιαλιστικού παραδείσου επί της γης.

Οι θέσεις του Benjamin για την ιστορία γίνονται ένα ειρωνικό σχόλιο στην πίστη, κυρίαρχη στη φιλοσοφία της ιστορίας του 18ου αιώνα, στην αδιάκοπη πρόοδο της ιστορίας δυνάμει του Λόγου, και ταυτόχρονα μια δριμεία κριτική της ιστορίας ως ενός δρομολογίου με καθορισμένο προορισμό.

Μολονότι η πρόσληψη της ιστορίας από τη νεωτερικότητα συνιστά έναν λόγο ελπίδας προσανατολισμένο προς ένα υποσχόμενο αλλά μακρινό μέλλον, οι θέσεις του Benjamin είναι τα «θραύσματα» της απόγνωσης, που ενσαρκώνονται στα γουρλωμένα μάτια και το ανοιχτό στόμα του «άγγελου της ιστορίας», εμπνευσμένου από τον Angelus Novus του P. Klee.¹ Ενώ ο γραμμικός χρόνος της νεωτερικότητας τοποθετεί το όχημα της ιστορίας στις ράγες για να ξεκινήσει το μακρύ ταξίδι προς το «ευτυχές τέλος» της ανθρωπότητας, κάθε σταθμός του οποίου είναι κανονιστικά ανώτερος από τον προηγούμενο, για τον Benjamin, η ιστορία στέκει ακίνητη. Γίνεται η παύση στο συνεχές του χρόνου. Αν για την έμπλη αισιοδοξίας νεωτερική φιλοσοφία της ιστορίας, ο χρόνος εγκυμονεί μέλλον και νόημα, για τον Benjamin, η πρόοδος είναι η θύελλα που έχει ξεσπάσει στον παράδεισο και σπρώχνει τον άγγελο της ιστορίας «προς το μέλλον, στο οποίο έχει γυρισμένη την πλάτη, ενώ ο σωρός των ερειπίων μπροστά του μεγαλώνει ίσαμε τον ουρανό».²

Πολυπρισματικοί και ενδυόμενοι τη μορφή αφορισμών και «θραυσμάτων», οι στοχασμοί του Benjamin για την ιστορία αποστασιοποιούνται από τα ερμηνευτικά μοντέλα και τα εννοιολογικά εργαλεία της φιλοσοφίας της ιστορίας, αναδιατυπώνοντας ριζικά την έννοια του χρόνου. Η ρήξη του Benjamin με την ιδέα της προόδου εγκαινιάζει επιπλέον ένα νέο τρόπο συγγραφής της ιστορίας. Οι έννοιες δεν είναι πλέον αφαιρέσεις από την πολλαπλότητα των εμπειρικών δεδομένων· εμφορούνται από και ενσαρκώνονται στις μορφές του συλλέκτη, του flaneur και του καμπούρη νάνου. Όπως επισημαίνει εύστοχα η Hannah Arendt: «μία έννοια μετασχηματίστηκε σε μεταφορά -φτάνει η 'μεταφορά' να γίνεται κατανοητή με την αρχική, μη αλληγορική σημασία του μεταφέρειν. Γιατί μια μεταφορά εδραιώνει μια σύνδεση που γίνεται αισθητηριακά αισθητή στην αμεσότητά της, και δεν απαιτεί ερμηνεία. . . Η γλωσσολογική 'μετατόπιση' μας παρέχει τη δυνατότητα να δίνουμε υλική μορφή στο αόρατο -'ένα ισχυρό φρούριο είναι ο Θεός μας'- κι έτσι το καθιστούμε ικανό να βιωθεί».³

Ο πολιτικός θεωρητικός αντίκτυπος της αντίληψης του Benjamin για τον ιστορικό χρόνο είναι διπτός: αφενός, η κριτική του στον γραμμικό και ομοιογενή χρόνο του φιλοσοφικού και ιστορικού λόγου της νεωτερικότητας απολήγει σε μια ανασυγκρότηση του ιστορικού υλισμού. Ο Benjamin «αποκαθαίρει» την υλιστική διαλεκτική από κάθε μορφή τελεολογίας κατά την οποία, το δυνατό γεννά αναγκαστικά το πραγματικό προαναγγέλλοντας την επικείμενη έλευση του τέλους της ιστορίας, υπογραμμίζοντας κατ' αυτόν τον τρόπο, την υπεροχή της πράξης και της πολιτικής έναντι της ιστορίας. Παρά το κριτικό σχόλιο του Adorno, σύμφωνα με το οποίο, πίσω από κάθε πρόταση του Benjamin κρύβεται η «μετατροπή της άκρας αναστάτωσης σε κάτι στατικό, πράγματι, τη στατική έννοια της κίνησης»,⁴ η «μη-διαλεκτική» θεώρηση του Benjamin για τον χρόνο και την ιστορία τονίζει την πρωταρχικότητα της πράξης του υποκειμένου, αντιπαραθέτοντάς την στον ρόλο του θεατή που

1 Walter Benjamin, «Για την έννοια της Ιστορίας» στο Walter Benjamin, *Για μια κριτική της βίας / Για την έννοια της Ιστορίας*, μετάφραση Χρήστος Μαρσέλλος, επιλεγόμενα Μαριλένα Καρρά, Αθήνα, Έρμα, 2023, σ. 65.

2 Στο ίδιο.

3 Χάννα Άρεντ, «Βάλτερ Μπένγιαμιν 1892-1940» στο Χάννα Άρεντ, *Άνθρωποι σε ζοφερούς καιρούς*, μετάφραση Βασίλης Τομανάς, Θεσσαλονίκη, Νησίδες, 1998, σ. 56.

4 Στο ίδιο, σ. 12.

αναμένει στωικά την εκτύλιξη του «σεναρίου» της ιστορίας. Τούτο αποτελεί ακριβώς το σημείο της κριτικής του Benjamin στην σοσιαλδημοκρατία.

Το πρώτο μέρος της παρούσας μελέτης θα επιχειρήσει να αναπτύξει την κριτική του Benjamin στην ιδέα της προόδου, η οποία συνίσταται στην αναδιαμόρφωση της έννοιας του ιστορικού χρόνου που ανοίγει τον δρόμο σε μια νέα ιστοριογραφική μέθοδο, χαρακτηριστική ενός μοντερνισμού μεσοσύσης της νεωτερικότητας. Το δεύτερο μέρος θα ασχοληθεί με τις πολιτικές συνέπειες αυτής της προσπάθειας, δίνοντας έμφαση στην ανασυγκρότηση του ιστορικού υλισμού.

2. Εικόνες του παρελθόντος «τη στιγμή του κινδύνου»: η κριτική του Benjamin στην ιδεολογία της προόδου.

Ένα αδιόρατο νήμα φαίνεται να συνδέει τους πρώιμους στοχασμούς του Benjamin για τον χρόνο με το έργο του *Περί της Έννοιας της Ιστορίας (Über den Begriff der Geschichte)* που γράφτηκε λίγο πριν από το τραγικό τέλος του. Ήδη από το 1916, ο Benjamin ξεκινά το κείμενό του «Η Ζωή των φοιτητών» ως εξής:

«Υπάρχει μια αντίληψη της ιστορίας που εμπιστεύεται την άπειρη έκταση του χρόνου και έτσι ασχολείται μόνο με την ταχύτητα ή την έλλειψή της, με τις οποίες οι άνθρωποι και οι εποχές προχωρούν στον δρόμο της προόδου. Αυτό αντιστοιχεί σε μια ορισμένη απουσία συνοχής και αυστηρότητας στις απαιτήσεις που τίθενται στο παρόν».⁵

Κατά τη δεκαετία του 1930, στο *magnum opus* του, *Εργασία περί Στωών*, ο Benjamin θέτει ως κύριο μεθοδολογικό στόχο της έρευνάς του να «αναδείξει έναν ιστορικό υλισμό που έχει εξαλείψει μέσα του την ιδέα της προόδου. Ακριβώς εδώ, ο ιστορικός υλισμός έχει κάθε λόγο να διακρίνεται αυστηρά από τις αστικές συνήθειες σκέψης».⁶ Οι 18ος και 19ος αιώνες ανακήρυξαν την πρόοδο ως «τη σφραγίδα της ιστορικής διαδικασίας στο σύνολό της» και με αυτόν τον τρόπο την αποστέρησαν από την δυνατότητα της «κριτικής της διερεύνησης».⁷

Αρκεί να ανακαλέσει κανείς τα ιδεολογικά μανιφέστα του 18ου αιώνα για την πρόοδο για να επιβεβαιώσει την παραπάνω θέση. Στο έργο του *Σχεδιάσμα για έναν ιστορικό πίνακα των προόδων του ανθρώπινου πνεύματος*, ο Κοντορσέ ισχυρίζεται emphatically ότι «. . . θα ανακαλύψουμε μέσα στην εμπειρία του παρελθόντος, μέσα στις προόδους που σημείωσαν οι επιστήμες και ο πολιτισμός μέχρι σήμερα, μέσα στην πορεία του ανθρώπινου πνεύματος και την ανάπτυξη των δυνάμεών του, τα πιο ισχυρά επιχειρήματα, για να πειστούμε ότι η φύση δεν έθεσε κανένα όριο στις φιλοδοξίες μας».⁸

Για μια μακρά παράδοση του Διαφωτισμού που εκτείνεται από τον Κοντορσέ, τον Rousseau ακόμη και τον Kant, το ανθρώπινο είδος είναι προορισμένο να προοδεύει δυνάμει της ικανότητάς του να κάνει ορθή χρήση της έλλογης ικανότητάς του και να τελειοποιείται αενάως.⁹ Από την άλλη πλευρά, για την εγγελιανή διαλεκτική, η οποία αφήνει το αποτύπωμά

5 W. Benjamin, "The Life of Students," στο *Walter Benjamin Selected Writings*, τ. 1, επιμέλεια Howard Eiland & Michael W. Jennings, Cambridge, Massachusetts & London, Harvard University Press, 2003, σ. 37.

6 Walter Benjamin, *The Arcades Project*, μετάφραση στην αγγλική Howard Eiland and Kevin Mclaughlin, Cambridge, Massachusetts & London, Harvard University Press, 2002, N2,2, σ. 460.

7 Στο ίδιο, N13,1, σ. 478.

8 Κοντορσέ, *Σχεδιάσμα για έναν ιστορικό πίνακα των προόδων του ανθρώπινου πνεύματος*, επιμ. Χρυσάνθη Αυλάμη, Αθήνα, Πόλις, 2006, σ. 187.

9 Για τον Condorcet, η ανθρώπινη φύση βαίνει προς ένα τέλος που είναι αυτό της τελειοποίησής της (στο ίδιο, σ.208). Στην *Πραγματεία περί της καταγωγής και των θεμελίων της ανισότητας ανάμεσα στους ανθρώπους*, ο Rousseau διατυπώνει παρόμοια θέση: «Ακόμα κι αν οι δυσχέρειες που συνοδεύουν όλα αυτά τα ζητήματα, άφηναν κάποιο περιθώριο αμφισβήτησης γύρω από αυτή τη διαφορά μεταξύ ανθρώπου και ζώο, υπάρχει μια άλλη ιδιότητα πολύ ειδική που τα διακρίνει, για την οποία δεν υπάρχει καμία αμφισβήτηση. Αυτή είναι η ικανότητα να τελειοποιεί τον εαυτό του» (Ζ. Ζ. Ρουσό, *Πραγματεία περί της καταγωγής και των θεμελίων της ανισότητας ανάμεσα στους ανθρώπους*, μετάφραση Μέλπω Αλεξίου Καναγκίνη, Κώστας Σκορδύλης, Αθήνα, Σύγχρονη Εποχή, 1999, σ. 87). Τέλος, ο Kant, στη δεύτερη πρόταση του δοκιμίου του, «Ιδέα μιας γενικής ιστορίας με πρίσμα κοσμοπολίτικο», υποστηρίζει ότι «στον άνθρωπο. . . οι φυσικές καταβολές που σκοπό έχουν να τον κάνουν να χρησιμοποιεί τον Λόγο (= το λογικό του), προορίζονται να εξελιχθούν τελειώς μόνο μέσα στο γένος, όχι μέσα στο άτομο» (Immanuel Kant, «Ιδέα μιας

της στον Marx, η πρόοδος λαμβάνει χώρα διαμέσου του αντιθέτου της: οι πόλεμοι και οι καταστροφές, οι συγκρούσεις, τα πάθη και ο ανθρώπινος πόνος γίνονται ο κινητήρας της προόδου ή η αναγκαία θυσία στον βωμό της.¹⁰ Ο χρόνος ως συνώνυμος της προόδου «αγιάζει» και μετασχηματίζει τελεολογικά τις σκοτεινές όψεις της ιστορίας, το «αρνητικό» εν γένει, σε καταλύτη που θα επιφέρει την αρμονία του όλου. Όπως εύστοχα επισημαίνει ο Adorno: “. . . η ολότητα δεν επιβιώνει απλώς εις πείσμα της σύγκρουσης αλλά δυνάμει αυτής.”¹¹

Στη γραμμικότητα και τελεολογία του ιστορικού χρόνου ως τις *sine qua non* προϋποθέσεις της προόδου, ο Benjamin αντιπαραβάλλει τη συμπύκνωση της ιστορίας σε «ένα μόνο σημείο εστίασης, όπως αυτά που παραδοσιακά απαντώνται στις ουτοπικές εικόνες των φιλοσόφων».¹² Οι ουτοπικές εικόνες στις οποίες αναφέρεται ο Benjamin είναι αυτές από την επικράτεια του μεσσιανισμού και τη γαλλική Επανάσταση. Στην αδιάκοπη κίνηση της ιστορίας κατά μήκος του χρονικού συνεχούς, ο Benjamin αντιπαραθέτει στην πέμπτη θέση του έργου του *Περί της Έννοιας της Ιστορίας (Über den Begriff der Geschichte)* τη ξαφνική διακοπή του χρόνου, η οποία παίρνει τη μορφή μιας εικόνας «που μόλις τη δούμε χάνεται στην αναλαμπή της για να μην ξανάρθει ποτέ».¹³ Αν η «εργασία του αρνητικού» είναι το καύσιμο υλικό που θέτει σε κίνηση την εγγελιανή διαλεκτική προς έναν σκοπό, προδιαγεγραμμένο και ήδη εγγενή στην αρχή της διαδικασίας, η έννοια της εικόνας του Benjamin είναι «η διαλεκτική σε ακινησία».

Η εικόνα που αναδύεται αίφνης, όπως γράφει στην *Εργασία περί Στοών*, «είναι εκείνη όπου το παρελθόν συμφύρεται στιγμιαία με το ‘τώρα’ για να σχηματίσει μία συναστρία».¹⁴ Τούτη η ερμηνεία του Benjamin για την εικόνα είναι σημαντική όσον αφορά την επιστημολογική ρήξη που επιφέρει σε σχέση με την έννοια του ιστορικού χρόνου, τους όρους δυνατότητας της ίδιας της ιστορίας και, κατά συνέπεια, της ιστοριογραφίας. Είναι επιπλέον σημαντική ως προς τις ηθικές και πολιτικές της προεκτάσεις, καθώς επαναπροσδιορίζει τον ρόλο του υποκειμένου της ιστορίας και της πράξης.

Το πρώτο μέρος της παρούσας μελέτης θα διερευνήσει την επιστημολογική διάσταση της εικόνας στον Benjamin ως εκείνης της αστραπιαίας στιγμής που περιέχει ταυτόχρονα το παρελθόν και το χρονικά παρόν. Φαίνεται ότι η ιστορία δεν είναι δυνατή ως χρονική ακολουθία γεγονότων, η οποία εκτυλίσσεται στο συνεχές του χρόνου. Επιπλέον, δεν υπαγορεύεται από την τελεολογία, σύμφωνα με την οποία το δυνατό θα γίνει κατ’ ανάγκην πραγματικό. Οι όροι δυνατότητας της ιστορικής εμπειρίας, ο ίδιος ο ιστορικός χρόνος, για τον Benjamin, φαίνεται να έρχονται σε έντονη αντίθεση με τον καντιανό χρόνο ως την *a priori* υπερβατολογική μορφή της εποπτείας που καθιστά την εμπειρία δυνατή.¹⁵ Η ιστορία δεν λαμβάνει χώρα σε έναν κενό περιεχομένου και ομοιογενή χρόνο αλλά το αντίθετο: ο ίδιος ο χρόνος νοηματοδοτείται συνεχώς από την εικόνα που φωτίζει και φανερώνει η «αναλαμπή που βγάζει σε μια στιγμή κινδύνου», όπως γράφει ο Benjamin στην έκτη θέση.¹⁶

Ο Benjamin αντιπαραβάλλει τον ιστορικισμό με τον ιστορικό υλισμό. Ενώ ο πρώτος ταυτίζει την ιστοριογραφία με την ανάδειξη της αιτιώδους σύνδεσης των διάφορων στιγμών

γενικής ιστορίας με πρίσμα κοσμοπολίτικο», στο Immanuel Kant, *Δοκίμια*, εισαγωγή, μετάφραση και σχόλια Ε.Π. Παπανούτσος, Αθήνα, Δωδώνη, 1971, σ. 26.

10 « Η Ιδέα καταβάλλει τα λύτρα της ύπαρξης και του εφήμερου – όχι από τη δική της τσέπη, αλλά με τα πάθη των ατόμων» (G.W.F. Hegel, *Introduction to the Philosophy of History*, μετάφραση Leo Rauch, Indianapolis&Cambridge, Hackett Publishing Company, 1988, σ. 35).

11 T.W. Adorno, *History and Freedom*, μετάφραση Rodney Livingstone, Cambridge, Polity Press, 2006, σ. 50.

12 W. Benjamin, “The Life of Students,” ό.π., σ. 37).

13 W. Benjamin, «Για την έννοια της ιστορίας», ό.π., σ. 61.

14 W. Benjamin, *The Arcades Project*, ό.π., N2a3, σ. 462.

15 Η αντίθεση της ερμηνείας του χρόνου από τον Benjamin προς τον καντιανό χρόνο ως υπερβατολογική μορφή εποπτείας έχει αναδειχθεί κυρίως από τον Werner Hamacher (βλ. Werner Hamacher, “Now:’ Walter Benjamin and Historical Time” στο *Walter Benjamin and History*, επιμέλεια Andrew Benjamin, London&New York, Continuum, 2005, σ. 48.

16 W. Benjamin, «Για την έννοια της ιστορίας», ό.π., σ.61.

της Ιστορίας,¹⁷ ο δεύτερος «επιθυμεί να διατηρήσει μια εικόνα του παρελθόντος όπως παρουσιάστηκε απροσδόκητα στο ιστορικό υποκείμενο σε μια στιγμή κινδύνου».¹⁸ Όπως ο ίδιος ο Benjamin επισημαίνει στην δέκατη τέταρτη θέση:

«Η ιστορία είναι το αντικείμενο μιας κατασκευής που λαμβάνει χώρα όχι μέσα στον ομοιογενή και κενό χρόνο αλλά μέσα σε ένα χρόνο γεμάτο από 'τώρα.' Έτσι, για τον Ροβεσπιέρο, η αρχαία Ρώμη ήταν ένα παρελθόν φορτισμένο από 'τώρα', που το έβλεπε να τινάζει στον αέρα το συνεχές της ιστορίας. Η Γαλλική Επανάσταση έβλεπε τον εαυτό της ως μια επιστροφή της Ρώμης».¹⁹

Σε αντίθεση με τον ιστορικισμό, για τον οποίο ο ρόλος του ιστορικού περιορίζεται αποκλειστικά στην αφήγηση του παρελθόντος «όπως ακριβώς ήταν», ο ιστορικός υλισμός επιφορτίζει τον ιστορικό με μια ηθική και πολιτική ευθύνη. Τούτη συνίσταται στην ικανοποίηση των αιτημάτων που του θέτει το παρελθόν, καθιστώντας το άξιο να αναφερθεί, να το θυμηθεί κανείς στο παρόν. Μόνο ακινητοποιώντας μια φευγαλέα εικόνα του παρελθόντος που εμφανίζεται στιγμιαία στο παρόν, σε εκείνη τη στιγμή του κινδύνου, δίνοντας φωνή σε όσους-ες δεν μπορούν πλέον να μιλήσουν, καθιστώντας ορατούς αυτούς που η ιστορία αρνήθηκε να συμπεριλάβει στις σελίδες της και συνειδητοποιώντας ότι «ούτε οι νεκροί δεν θα γλιτώσουν από τον εχθρό»²⁰ αν επικρατήσει, θα μπορέσει ο ιστορικός να λυτρώσει το παρελθόν και να ανάψει «τη σπίθα της ελπίδας που το διαπνέει».²¹

Όπως ο αλιεύς μαργαριταριών, σύμφωνα με την Arendt, «που κατεβαίνει στον βυθό της θάλασσας, όχι για να ανασκάψει τον βυθό και να τον φανερώσει, αλλά για ν' απελευθερώσει τα πλούσια και παράξενα, τα μαργαριτάρια και τα κοράλλια από τα βάθη και να τα φέρει στην επιφάνεια»,²² ο ιστορικός υλιστής αποσπά θραύσματα του παρελθόντος από το άψυχο ιστορικό συνεχές, απελευθερώνοντάς τα από τη φυλακή του ιστορικισμού και του «μια φορά κι έναν καιρό».²³ Και όπως ο συλλέκτης που καταστρέφει την ενότητα και τη συνέχεια μιας εποχής ή παράδοσης αποσπώντας τα αντικείμενά του από αυτήν, έτσι και ο ιστορικός υλιστής ανατρέπει τη χρονολογική σειρά του παρελθόντος που υπαγορεύεται από έναν κενό χρόνο, αποσπώντας «μια ορισμένη εποχή από την ομοιογενή πορεία της ιστορίας».²⁴ Σε αυτό, ο ιστορικός μοιάζει με τους επαναστάτες που το 1830, όπως αναφέρει ο ίδιος ο Benjamin στη δέκατη πέμπτη θέση του για την Ιστορία, πυροβολούσαν τα ρολόγια της πόλης. Αυτό που πυροβολούσαν στην πραγματικότητα ήταν η μονάδα μέτρησης του χρόνου που υπαγορευόταν από έναν ομοιογενή, άδειο και γραμμικό χρόνο, υπονοώντας έτσι ότι η ιστορία δεν λαμβάνει χώρα μέσα στον χρόνο αλλά ο χρόνος στην ιστορία. Με άλλα λόγια: η ίδια η συνθήκη της δυνατότητας του ιστορικού χρόνου είναι ο πολιτικός χρόνος, οι χαμένες δυνατότητες του παρελθόντος που ζητούν δικαίωση. Ιστορικά ημερολόγια αντί για ρολόγια, μνημεία ως τόποι μνήμης που ανακαλούν ναυαγισμένες ουτοπίες και αποτυχημένες επαναστάσεις, χαμένες δυνατότητες και διαψευσμένες προσδοκίες είναι τα σύστοιχα της βίαιης παύσης του ιστορικού χρόνου που συλλαμβάνει ο Benjamin, και αποκρυσταλλώνεται στην εικόνα που συγχωνεύει χρονικά το «αυτό που υπήρξε» με το «τώρα».

Αν ο ιστορικισμός αποδίδει στον ιστορικό τον ρόλο του χρονικογράφου και αφηγητή, ο ιστορικός υλισμός του αναθέτει την ηθική υποχρέωση της λύτρωσης του παρελθόντος μέσω της «παραθεσιμότητας» των στιγμών του, καθεμία από τις οποίες γίνεται «η πύλη η στενή από την οποία μπορούσε να περάσει ο Μεσσίας».²⁵ Ο ιστορικός τοποθετεί τα γεγονότα

17 Στο ίδιο, σ. 76.

18 Στο ίδιο, σ. 61.

19 Στο ίδιο, σ. 71.

20 Στο ίδιο, σ. 62.

21 Στο ίδιο.

22 Χάννα Άρεντ, «Βάλτερ Μπένγιαμιν 1892-1940», ό.π., σ. 103.

23 Ο Benjamin αναδεικνύει τη διάσταση μεταξύ του ιστορικισμού και του ιστορικού υλισμού στο δοκίμιό του -μεταξύ άλλων- «Εντουαρντ Φουξ: Ο συλλέκτης και ο ιστορικός» στο *Walter Benjamin: Κείμενα 1934-1940. Επιλογή*, επιμέλεια Γιώργος Σαγκριώτης, Αθήνα, Άγρα, 2019, σ. 395-457.

24 W. Benjamin, «Για την έννοια της ιστορίας», ό.π., σ.74.

25 Στο ίδιο, σ. 77.

που αφηγείται σε χρονολογική σειρά «σαν να κρατάει κομποσκοίνι»,²⁶ ενώ ο υπέρμαχος της προόδου στρέφει το βλέμμα του στο μέλλον, περιμένοντας υπομονετικά την πραγμάτωση του ευτυχούς τέλους της ιστορίας. Ο ιστορικός υλιστής, αντιθέτως, γίνεται λυτρωτής ή ένας μη θεολογικός Μεσσίας, που δεσμεύεται να προσφέρει την ευκαιρία «για μια επαναστατική τομή στον αγώνα υπέρ του καταπιεσμένου παρελθόντος».²⁷ Γιατί, όπως υποστηρίζει ο ίδιος ο Benjamin στη δεύτερη θέση, «όπως σε κάθε γενιά που προηγήθηκε, έτσι και σ' εμάς έχει δοθεί μια ασθενής μεσσιανική δύναμη στην οποία το παρελθόν διεκδικεί τα δικαιώματά του. Αυτή η διεκδίκηση δεν μπορεί να απορριφθεί εύκολα. Ο ιστορικός υλιστής κάτι ξέρει σχετικώς».²⁸

3. Το αυτόματο και ο νάνος: Προς μία ανασυγκρότηση του ιστορικού υλισμού.

Η κριτική του Benjamin στην πρόοδο, όπως κυρίως αναπτύσσεται στους αφορισμούς του, *Περί της Έννοιας της ιστορίας (Über den Begriff der Geschichte)*, στοχεύει κυρίως στις ντετερμινιστικές και οικονομιστικές ερμηνείες της μαρξικής θεωρίας που υιοθετεί η σοσιαλδημοκρατία, και οδηγεί σε μια «μη-μεσσιανική πολιτική θεολογία».²⁹ Την τελευταία φωτίζει και αναδεικνύει η αλληγορία του αυτόματου σκακιστή που αναπτύσσεται στην πρώτη θέση. Ο αυτόματος σκακιστής, που είναι ο «ιστορικός υλισμός», προορίζεται πάντα να κερδίζει το παιχνίδι εάν προσλάβει στην υπηρεσία του τη θεολογία, η οποία είναι «ένας καμπούρης νάνος», ταπεινός και άσχημος, που ποτέ δεν πρέπει να γίνεται ορατός.³⁰

Η αλληγορία του Benjamin εξυπηρετεί έναν διπλό σκοπό: Πρώτον, ασκεί κριτική στον τεχνολογικό ντετερμινισμό στον οποίο ενέδωσαν ορισμένες εκδοχές μαρξισμού, οι οποίες ερμήνευαν την ιστορία ως την πορεία προς την επικείμενη νίκη του σοσιαλισμού που πραγματώνεται διαμέσου της τεράστιας ανάπτυξης των παραγωγικών δυνάμεων εν τη απουσία της πράξης των ιστορικών υποκειμένων. «Καμία κοινωνική τάξη», έγραφε ο Μαρξ στον Πρόλογο στην *Κριτική της Πολιτικής Οικονομίας*, «δεν καταρρέει ποτέ προτού αναπτυχθούν όλες οι παραγωγικές δυνάμεις για τις οποίες υπάρχει χώρος σε αυτή. Και νέες, ανώτερες σχέσεις παραγωγής δεν εμφανίζονται ποτέ προτού ωριμάσουν οι υλικές συνθήκες της ύπαρξής τους στη μήτρα της παλιάς κοινωνίας. Ως εκ τούτου, η ανθρωπότητα θέτει στον εαυτό της μόνο τέτοια καθήκοντα τα οποία μπορεί να λύσει».³¹

Τα κείμενα του Μαρξ ενίοτε «στοιχειώνει» μια άλυτη ένταση μεταξύ αφενός, της πίστης σε μια οιονεί φυσική αναγκαιότητα, που διαπνέεται κυρίως από το μοντέλο των φυσικών επιστημών και αφετέρου, της επαναστατικής πράξης των καταπιεσμένων και εκμεταλλεζόμενων που αγωνίζονται να προκαλέσουν «μια πραγματική κατάσταση εξαίρεσης», για να ανακαλέσουμε τον όρο του Benjamin στην όγδοη θέση περί ιστορίας, που υποδηλώνει το καθήκον αντίστασης στον φασισμό, ο οποίος, μολονότι η κατεξοχήν κατάσταση εξαίρεσης, αυτοκατανοείται ως «κανόνας».³²

Ο Benjamin «χρεώνει» την αφομοίωση της ιστορίας από τη φυσική επιστήμη που ερμηνεύει την αταξική κοινωνία ως το αναπόδραστο τελικό στάδιο μιας διαδικασίας, η οποία διέπεται από «σιδερένιους» νόμους και όχι ως το αποτέλεσμα της πολιτικής πράξης, κυρίως στη σοσιαλδημοκρατία απαλλάσσοντας πλήρως το μαρξικό έργο από τις ευθύνες του. Η «βαθιά» επίδραση του δαρβινισμού και του ντετερμινισμού στη «διαμόρφωση της σοσιαλιστικής αντίληψης για την Ιστορία» είχε ήδη επισημανθεί από τον Benjamin

26 Στο ίδιο, σ. 76.

27 Στο ίδιο, σ. 74.

28 Στο ίδιο, σ. 59.

29 Ιδιοποιούμε τον όρο από τον Howard Caygill (βλ. Howard Caygill, "Non-Messianic Political Theology in Benjamin's 'On the Concept of History,'" στο *Walter Benjamin and History*, ό.π.

30 W. Benjamin, «Για την έννοια της ιστορίας», ό.π., σ.57.

31 K. Marx, Preface to *A Critique of Political Economy* στο *Karl Marx. Selected Writings*, επιμέλεια David MacLellan, Oxford, Oxford University Press, σ. 426.

32 W. Benjamin, «Για την έννοια της ιστορίας», ό.π., σ. 64.

στο κείμενό του, «Έντουαρντ Φουξ, Συλλέκτης και Ιστορικός».³³ Στη ενδέκατη θέση του κειμένου του «Για την έννοια της ιστορίας», υποστηρίζει ότι η πρόσληψη της ιστορίας κατά το πρότυπο του φυσικοεπιστημονικού μοντέλου είναι εγγενής στη σοσιαλδημοκρατία και καταλήγει τόσο στον πολιτικό της κομφορμισμό όσο και στον οικονομισμό της. Με τα δικά του λόγια:

«Τίποτα δεν έχει διαφθείρει τη γερμανική εργατική τάξη όσο η πεποίθηση ότι εκείνη οπωσδήποτε πάει με το ρέμα της ιστορίας. Η φορά του ρέματός της φαινόταν να είναι η τεχνική ανάπτυξη και νόμιζε ότι θα κολυμπούσε σε αυτή τη φορά. Ένα βήμα μόνο της έμενε ως την ψευδαίσθηση ότι η εργοστασιακή εργασία, που είναι κι αυτή συνδεδεμένη με τον συρμό της τεχνικής προόδου, αντιπροσώπευε ένα πολιτικό επίτευγμα. Η παλαιά προτεσταντική ηθική της εργασίας γιόρτασε, σε εκκοσμικευμένη μορφή, χάρη στους Γερμανούς εργάτες, την ανάστασή της [...]. Αυτή η χυδαία-μαρξιστική αντίληψη για το τι είναι η εργασία [...] βλέπει μόνο την πρόοδο στην κυριαρχία πάνω στη φύση, και όχι την οπισθοδρόμηση της κοινωνίας. Δείχνει ήδη τα τεχνοκρατικά χαρακτηριστικά που θα συναντήσουμε αργότερα στον φασισμό».³⁴

Η κριτική της σοσιαλδημοκρατίας στην υπάρχουσα κατάσταση από τη σκοπιά της εργασίας, βασισμένης στην εκμετάλλευση της φύσης και της ζωντανής εργασίας, και με στόχο την αλόγιστη ανάπτυξη των παραγωγικών δυνάμεων, ανοίγει τον δρόμο όχι μόνο στην τεχνοκρατία αλλά και στον φασισμό. Η τεχνολογία ως αυτοσκοπός δεν αποτέλεσε εγγύηση ευτυχίας και ευημερίας αλλά το μέσο μαζικής παραγωγής θανάτου στα ναζιστικά στρατόπεδα συγκέντρωσης. Στο δοκίμιό του για τον «Σουρεαλισμό», που γράφει το 1928, ο Benjamin εκφράζει τη δυσπιστία του στην έλευση του σοσιαλισμού ως τελικού σταδίου των νόμων της ιστορίας, και καταθέτει ένα σχόλιο έμπλεο ειρωνείας που δραματικά προαναγγέλλει τη χρήση της τεχνολογίας στην υπηρεσία της βαρβαρότητας του φασισμού. Γράφει:

«Δυσπιστία στη μοίρα της λογοτεχνίας, δυσπιστία στη μοίρα της ελευθερίας, δυσπιστία στη μοίρα της ευρωπαϊκής ανθρωπότητας, αλλά τριπλή δυσπιστία σε κάθε συμφιλίωση: ανάμεσα στις τάξεις, ανάμεσα στα έθνη, ανάμεσα στα άτομα. Και απεριόριστη εμπιστοσύνη στην IG Farben και την ειρηνική τελειοποίηση της αεροπορικής δύναμης».³⁵

Επιστρέφοντας στην αλληγορία του αυτόματου της πρώτης θέσης του κειμένου του *Περί της Έννοια της ιστορίας (Über den Begriff der Geschichte)*: Η επιλογή της μεταφοράς του «αυτόματου» από τον Benjamin για να παραπέμψει στον ιστορικό υλισμό δεν αποσκοπεί στην «κάθαρση» του μαρξισμού από τον ντετερμινισμό που είναι εγγενής στην αφήγηση της ανάπτυξης των παραγωγικών δυνάμεων, αλλά επιπλέον, στην «απελευθέρωσή» του από την εξιδανίκευση της βιομηχανικής εργασίας.

Σε πολλά κείμενά του, ο Benjamin εμμένει στην υπόμνηση της αλλοτρίωσης του εργάτη ως προς τη φύση της ίδιας του της εργασίας. Στο έργο του *Εργασία περί Στοών*, παραθέτει ένα απόσπασμα από τον Engels, σύμφωνα με το οποίο, «η άθλια ρουτίνα της ατέρμονης αγγαρείας και του μόχθου στην οποία η ίδια μηχανική διαδικασία επαναλαμβάνεται ξανά και ξανά», συγκρίνεται με τον «μόχθο του Σίσουφου»³⁶.

Εμπνευσμένος από την ιστορία του Edgar Allan Poe, «Ο άνθρωπος του πλήθους», η οποία διαδραματίζεται στο Λονδίνο και απεικονίζει γλαφυρά την εμπειρία του πλήθους

33 W. Benjamin, «Έντουαρντ Φουξ: Ο συλλέκτης και ο ιστορικός», ό.π., σ. 426.

34 W. Benjamin, «Για την έννοια της ιστορίας», ό.π., σ.67-68.

35 W. Benjamin, "Surrealism" στο *Walter Benjamin Selected Writings*, επιμέλεια Howard Eiland, Michael W. Jennings & Gary Smith, τ. 2, μέρος I, 1927-1930, Cambridge, Massachusetts and London, Harvard University Press, σ. 217.

36 W. Benjamin, *The Arcades Project*, D2a.4, σ. 106.

στην πόλη, ο Benjamin ανιχνεύει την ομοιότητα του βιώματος του σοκ - *Chockerlebnis* - του περαστικού μέσα στο πλήθος με το «βίωμα» του εργάτη στη μηχανή». ³⁷ Ο ρυθμός παραγωγής στο εργοστάσιο, όπου σύμφωνα με τον Marx, τον οποίο παραθέτει ο Benjamin, οι εργάτες συντονίζουν «τη δική τους κίνηση με την ομοιόμορφη σταθερή κίνηση ενός αυτόματου», ³⁸ μπορεί να συγκριθεί με τον ρυθμό του πλήθους που κινείται στην πόλη. Τόσο ο εργάτης όσο και το πλήθος δεν είναι πλέον εξοικειωμένοι με την εμπειρία -*Erfahrung*- η οποία ταυτίζεται με μια μνήμη δομημένη σε μορφή αφήγησης, έμφορτη αναμνήσεων και συλλογικών παραδόσεων. Το βιώμά τους, αντίθετα, συνίσταται στη μηχανική επανάληψη αισθητηριακών δεδομένων χωρίς νόημα, που αδυνατεί να μετατραπεί σε μνήμη ενδεδυμένη τη μορφή συνεκτικού λόγου. Αυτό ακριβώς υποδηλώνει ο Benjamin με τον όρο *Erlebnis* και ειδικότερα, *Chockerlebnis*, που κάνει τους ανθρώπους να μοιάζουν με αυτόματα.

Τέλος, η αλληγορία του αυτόματου σκακιστή αποσκοπεί στην υπογράμμιση του πολιτικού κομφορμισμού της σοσιαλδημοκρατίας, που τεκμαίρεται από την ερμηνεία της αταξικής κοινωνίας ως του αναπόδραστου αποτελέσματος της διαλεκτικής πορείας της ιστορίας. Στα «Παραλειπόμενα» για την έννοια της ιστορίας», που συνίστανται σε «θραύσματα» σκέψης και αφορισμούς που κατέλιπε κατά τη διάρκεια της σύνθεσης του έργου *Περί της Έννοια της ιστορίας (Über den Begriff der Geschichte)*, ο Benjamin καταμαρτυρεί στη νεοκαντιανή σχολή του σοσιαλδημοκρατικού κόμματος ότι ανύψωσε την αταξική κοινωνία σε ένα «ιδανικό» ή «άπειρο - *unendlich* - καθήκον». Αλλά «από τη στιγμή που η αταξική κοινωνία», υποστηρίζει ο Benjamin, «προσδιορίστηκε ως ένα άπειρο καθήκον, ο κενός και ομοιογενής χρόνος μετατράπηκε, ούτως ειπείν, σε ένα προθάλαμο, στον οποίο θα μπορούσε κάποιος/α να αναμένει την εμφάνιση της επαναστατικής κατάστασης με περισσότερη ή λιγότερη ηρεμία». ³⁹

Η αταξική κοινωνία δεν αποτελεί σε καμία περίπτωση τον τελικό σταθμό ενός προδιαγεγραμμένου δρομολογίου που εκτελεί η ιστορία πάνω στις ράγες ενός ομοιογενούς χρόνου κάθε στιγμή του οποίου, διαδέχεται μονότονα την άλλη. Αντιθέτως, κάθε στιγμή είναι έμπληη ελπίδας και επαναστατικών δυνατοτήτων. Ούτε η «πανουργία του Λόγου» ούτε η «πανουργία της παραγωγής» στον καπιταλισμό είναι οι «σεναριογράφοι» της ιστορίας και οι εγγυητές της εξάλειψης της εκμετάλλευσης και της δυστυχίας στην κοινωνία. Το μόνο εχέγγυο πραγμάτωσης της αταξικής κοινωνίας είναι η ίδια η πράξη των καταπιεσμένων και των εκμεταλλευόμενων, των βουβών και «αόρατων» της κοινωνίας. Σύμφωνα με τον Benjamin, «η αταξική κοινωνία δεν είναι ο τελικός σκοπός της ιστορικής προόδου, αλλά η ενίοτε αποτυχημένη και εν τέλει - *endlich* - επιτυχής διακοπή της». ⁴⁰

Σε αντίθεση με τον Marx, ο οποίος αντιμετώπιζε τις «επαναστάσεις ως την ατμομηχανή της παγκόσμιας ιστορίας», για τον Benjamin, οι επαναστάσεις «είναι μια απόπειρα των επιβατών αυτού του τρένου, ήτοι του ανθρώπινου γένους, να ενεργοποιήσουν το φρένο κινδύνου». ⁴¹ Σε ένα σκωπτικό σχόλιο στην *Εργασία περί Στοών -Das Passagen-Werk-*, δηλωτικό του τραγικού του βιώματος του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, ο Benjamin γράφει: «Η εμπειρία της γενιάς μας: ο καπιταλισμός δεν θα πεθάνει από φυσικό θάνατο». ⁴² Σε αυτή την περίπτωση, το τέλος του καπιταλισμού δεν μπορεί να αναμένεται υπομονετικά, σύμφωνα με τις διδαχές μια αυτάρεσκης φιλοσοφίας της ιστορίας που αποδίδει στην πρόοδο το αποκλειστικό δικαίωμα του κοινωνικού μετασχηματισμού. Με τα λόγια του Blanqui, η παρουσία του οποίου «στοιχειώνει» τις σελίδες του έργου του Benjamin *Εργασία περί Στοών* και τον οποίο συχνά παραθέτει ο Benjamin:

37 W. Benjamin, «Ορισμένα μοτίβα στον Μπωντλαίρ» (μετάφραση Γιώργος Γκουζούλης) στο *Walter Benjamin. Κείμενα (1934-1940)*, ό.π., σ. 183.

38 Στο ίδιο, σ. 182. Το παράθεμα έχει αντληθεί από τη γερμανική έκδοση του πρώτου τόμου του *Κεφαλαίου* (βλ. Karl Marx, *Das Kapital*, τ. 1, Βερολίνο 1932, σ. 404.

39 Walter Benjamin, "Paralipomena to 'On the Concept of History,'" στο *Walter Benjamin Selected Writings*, επιμέλεια Howard Eiland & Michael W. Jennings, τ. 4 (1938-1940), Cambridge, Massachusetts & London, Harvard University Press, 2003, σ. 402.

40 Στο ίδιο, σ. 402.

41 Στο ίδιο.

42 W. Benjamin, *The Arcades Project*, X11a.3, σ. 667.

«Όχι! Κανείς δεν έχει πρόσβαση στο μυστικό του μέλλοντος. . . Μόνο η Επανάσταση, καθώς καθαρίζει το έδαφος, θα αποκαλύψει τον ορίζοντα, θα αφαιρέσει σταδιακά τα πέπλα και θα ανοίξει τους δρόμους, ή μάλλον τα πολλαπλά μονοπάτια που οδηγούν στη νέα τάξη. Όσοι ισχυρίζονται ότι έχουν στην τσέπη τους έναν πλήρη χάρτη αυτής της άγνωστης χώρας, είναι πραγματικά τρελοί».⁴³

Στην προηγούμενη ενότητα, επιχειρήσα να διαλευκάνω την πρώτη στόχευση του Benjamin που κείται πίσω από την αλληγορία του αυτόματου σκακιστή, η οποία αφορά την ιδεολογία της προόδου που στοιχειώνει κυρίως την παράδοση της σοσιαλδημοκρατίας. Επικεντρώθηκα σε τρεις όψεις της κριτικής του Benjamin: πρώτον, στην έμφαση που δίνει στον ιστορικό ντετερμινισμό ως αποτέλεσμα της υιοθέτησης του μοντέλου των φυσικών επιστημών στη σοσιαλιστική πρόσληψη της ιστορίας· δεύτερον, στην απόπειρά του να καταδείξει τη σοσιαλδημοκρατική εξιδανίκευση της βιομηχανικής εργασίας, υπογραμμίζοντας την *αλλοτρίωση* που είναι εγγενής στη φύση της, και τέλος, στην κριτική στον πολιτικό κομφορμισμό της σοσιαλδημοκρατίας, ο οποίος οφείλεται, για τον Benjamin, στην πεποίθηση ότι η αταξική κοινωνία θα επέλθει ως το αναπόφευκτο τέλος των διαλεκτικών νόμων της ιστορίας.

Υπάρχει, ωστόσο, μια ακόμη στόχευση πίσω από την αλληγορία του σκακιστή που παρουσιάζει ο Benjamin στην πρώτη θέση του έργου του *Περί της έννοιας της Ιστορίας*.

Όπως αναφέρθηκε παραπάνω, ο αυτόματος σκακιστής, που είναι ο «ιστορικός υλισμός», είναι «καταδικασμένος» να κερδίζει συνεχώς μόνο αν έχει στην υπηρεσία του τον κρυμμένο «καμπούρη νάνο» που είναι η «θεολογία». Ο Benjamin φαίνεται εκ πρώτης όψεως να προσφεύγει στη θεολογία για να επουλώσει τις «πληγές» που άνοιξαν η ιδεολογία της προόδου, η τεχνοκρατία και ο οικονομισμός στην κατανόηση της ιστορίας από τον ιστορικό υλισμό. «Η σκέψη μου», γράφει στην *Εργασία περί Στοών*, «σχετίζεται με τη θεολογία όπως το απορροφητικό χαρτί σχετίζεται με το μελάνι. Είναι κορεσμένη από αυτήν».⁴⁴

Παρόλα αυτά, ο Benjamin αρνείται να αντικαταστήσει την οιονεί θεολογική πίστη στη θριαμβευτική πορεία της ιστορίας στον χρόνο με την πίστη στην ξαφνική εμφάνιση ενός Μεσσία που θα λυτρώσει την ανθρωπότητα από τον πόνο και τη δυστυχία. Η αντιστροφή που αποπειράται ο Benjamin όσον αφορά τον παραδοσιακό ορισμό της φιλοσοφίας ως «θεραπεινίδας της θεολογίας», ήτοι ο ισχυρισμός του ότι η θεολογία πρέπει πάντα να βρίσκεται στην υπηρεσία του ιστορικού υλισμού και όχι το αντίστροφο, συνιστά δείγμα γραφής μιας «μη μεσσιανικής πολιτικής θεολογίας» που εμφορείται από την ελπίδα για τη λύτρωση του παρελθόντος μέσω της διάσωσης της μνήμης των θυμάτων του και αυτής του παρόντος μέσω του αγώνα των καταπιεσμένων. Η Ημέρα της Κρίσεως είναι κάθε στιγμή του παρελθόντος που ανακαλεί η μνήμη και κάθε στιγμή του παρόντος που προσφέρει την επαναστατική ευκαιρία για την απελευθέρωση των φτωχών και των απελπισμένων. Ο Μεσσίας του Benjamin είναι ένας αντι-Μεσσίας. Είναι η διάρρηξη του συνεχούς του κενού περιεχομένου και ομοιογενούς χρόνου των «μεγάλων αφηγήσεων» της φιλοσοφίας της ιστορίας μέσω του «τώρα-χρόνου» -*Jetztzeit*- της εικόνας, που εμφανίζεται ξαφνικά σαν μια λάμψη ελπίδας στο σκοτάδι της απόγνωσης. Είναι, όπως αναφέρθηκε πριν, η διακοπή της ατμομηχανής της ιστορίας μέσω του φρένου κινδύνου, που ενεργοποιεί ο αγώνας των εξαθλιωμένων του κόσμου. Όπως εύστοχα παρατηρεί ο Rolf Tiedemann: «Μέσω της ακινητοποίησης της διαλεκτικής, οι ιστορικοί «νικητές» ακυρώνουν τους λογαριασμούς τους με την ιστορία και όλο το πάθος μετατοπίζεται προς τη σωτηρία των καταπιεσμένων».⁴⁵ Ο Μεσσίας του Benjamin είναι τελικά το καθήκον του ιστορικού να γυρίσει την πλάτη του, όπως ο άγγελος της ιστορίας, στις μελλοντικές γενιές των «απελευθερωμένων εγγονών» και να στρέψει το βλέμμα του στο παρελθόν των «σκληρωμένων προγόνων».⁴⁶

43 Στο ίδιο, α 20α 5, σ. 736.

44 Στο ίδιο, N7a, 7, σ. 471.

45 Rolf Tiedemann, "Dialectics at a Standstill: Approaches to the *Passagen-Werk*" στο Walter Benjamin, *The Arcades Project*, σ. 943.

46 W. Benjamin, «Για την έννοια της ιστορίας», ό.π., σ. 70.

Αποσπώντας βίαια τις διαλεκτικές εικόνες του από το «πραγματοποιημένο συνεχές της ιστορίας»,⁴⁷ ο υλιστής ιστορικός, κατά τον Benjamin, εμπλέκεται αναπόφευκτα στην πράξη. Η οπτική του πρέπει πάντοτε να προσανατολίζεται προς τη λύτρωση και την απελευθέρωση της ανθρωπότητας. Ο ιστορικός του Benjamin θα μπορούσε να είναι ο *angelus novus*, ο άγγελος της ιστορίας, ο οποίος βλέπει «την αλυσίδα των γεγονότων» ως «μία ενιαία καταστροφή» και «θα ήθελε να παραμείνει, να ξυπνήσει τους νεκρούς και να συναρμολογήσει ό,τι έχει διαλυθεί».⁴⁸ Η ιστοριογραφία του ιστορικού υλισμού δεν επιφορτίζεται απλώς με την επιστημονική ανασυγκρότηση του παρελθόντος· αντίθετα, αποτελεί μια μορφή μνήμης. «Αυτό που έχει προσδιορίσει η επιστήμη», υποστηρίζει ο Benjamin, «η μνήμη μπορεί να το τροποποιήσει. Μια τέτοια επίγνωση μπορεί να καταστήσει πλήρες το ατελές (ευτυχία) και το πλήρες (οδύνη) κάτι ατελές».⁴⁹ Ο υλιστής ιστορικός μοιάζει με τον αγγελιοφόρο που προσκαλεί τους νεκρούς του παρελθόντος στο τραπέζι που έχουν ετοιμάσει οι ζωντανοί, οι οποίοι «βλέπουν τους εαυτούς τους στο μεσημέρι της ιστορίας».⁵⁰

4. Η διαλεκτική σε ακινησία: Το μοντάζ της ιστορίας στην *Εργασία περί Στοών*

Το έργο του Benjamin *Περί της Έννοια της ιστορίας (Über den Begriff der Geschichte)*, που δεν δημοσιεύθηκε κατά τη διάρκεια της ζωής του, μπορεί να θεωρηθεί ως ένα μήνυμα στην πλημμυρίδα της βαρβαρότητας του πολέμου και του φασισμού, το οποίο περιέχει την εμμενή κριτική του προς την πρόοδο. Ωστόσο, η «πρώτη ύλη» με την οποία κατασκευάζει ο Benjamin τον ιστορικό υλισμό που αναπτύσσει στις θέσεις του για την ιστορία, μπορεί να εντοπιστεί στην *Εργασία περί Στοών* στην οποία διατυπώνει τις μεθοδολογικές αρχές μιας υλιστικής ιστοριογραφίας.

Εάν το αντικείμενο μιας υλιστικής ερμηνείας της ιστορίας δεν είναι η αφήγηση αλλά η διαλεκτική εικόνα που αποσπάται βίαια από το συνεχές της ιστορικής διαδικασίας, ο σκοπός της έγκειται στη διάσωση του εν λόγω αντικειμένου μέσω της δυνατότητας παράθεσής του. «Το να γράφεις ιστορία», υποστηρίζει ο Benjamin, «σημαίνει να παραθέτεις την ιστορία. Στην έννοια της παράθεσης, ωστόσο, εμπεριέχεται η απόσπαση, σε κάθε περίπτωση, του ιστορικού αντικειμένου από το πλαίσιο του».⁵¹ Οι αναρίθμητες παραθέσεις αποτελούν τα υλικά που χρησιμοποιούνται για την κατασκευή της *Εργασίας περί Στοών* και δομούν την ιστορία με τη μορφή σχολιασμού και όχι μιας βαθιάς έρευνας στα υπερβατολογικά της θεμέλια ή σε μια κρυμμένη «ουσία» της. Η ουσία δεν βρίσκεται πίσω από τα φαινόμενα, ήτοι τα αντικείμενα της αισθητής εμπειρίας. Αντίθετα, είναι η ίδια η εμπειρία του συγκεκριμένου που προσομοιάζει προς την έννοια της εμπειρίας *-Empirie-* του Goethe,⁵² η οποία αντικατοπτρίζει το όλον. Σκιαγραφώντας έναν ιδιότυπο νομιναλισμό, ο Benjamin συνάγει το όλον από τη λεπτομέρεια, το καθολικό από το συγκεκριμένο. Τούτο ακριβώς υποδηλώνει το σχόλιό του, σύμφωνα με το οποίο, «να γράφεις ιστορία σημαίνει να δίνεις στις ημερομηνίες τη φυσιογνωμία τους».⁵³

Η παραπάνω προσέγγιση του Benjamin γίνεται επίσης το σημείο ρήξης του με το ντετερμινιστικό σχήμα βάσης-υπερδομής που υιοθετούν οι ορθόδοξες εκδοχές του μαρξισμού. Δηλώνει απερίφραστα ότι δεν προτίθεται να ανιχνεύσει τις οικονομικές ρίζες του πολιτισμού, αλλά «την έκφραση της οικονομίας στον πολιτισμό».⁵⁴ Η «ουσία» του καπιταλιστικού τρόπου παραγωγής δεν αποκαλύπτεται μέσω της αφαίρεσης από το περιεχόμενο των συγκεκριμένων, αισθητών αντικειμένων, σύμφωνα με το κλασικό σχήμα της μαρξιστικής κριτικής της ιδεολογίας, που επιχειρεί την «απογύμνωση» των

47 W. Benjamin, *The Arcades Project*, ό.π., N9a,6, σ. 474.

48 W. Benjamin, «Για την έννοια της ιστορίας», ό.π., σ. 65.

49 W. Benjamin, *The Arcades Project*, ό.π., N8,1, σ. 471.

50 Στο ίδιο, N15,2, σ. 481.

51 Στο ίδιο, N11,3, σ. 476.

52 Rolf Tiedemann, «Dialectics at a Standstill: Approaches to the *Passagen-Werk*», ό.π., σ. 931.

53 W. Benjamin, *The Arcades Project*, ό.π., N11,2, σ. 476.

54 Στο ίδιο, N1a6, σ. 460.

εμπορευμάτων από τον «φетиχιστικό» τους περίβλημα. Αντιθέτως, η καπιταλιστική μορφή της οικονομίας συλλαμβάνεται, για τον Benjamin, δυνάμει των συγκεκριμένων ιστορικών μορφών του πολιτισμού. Η ποικιλόμορφη και «πολύχρωμη» ολότητα των συγκεκριμένων, αισθητών αντικειμένων, ο απαστράπτων κόσμος της φαντασμαγορίας που κατοικοεδρεύει στο εσωτερικό των παρισινών στοών και των παγκόσμιων εκθέσεων που παρουσιάζει ο Benjamin, είναι η ίδια η έκφανση του καπιταλισμού του 19ου αιώνα. Η φαντασμαγορία του Benjamin δεν αναφέρεται τόσο στον φетиχισμό των εμπορευμάτων του Marx όσο σε ένα αισθητό «πρωτοφαινόμενο» -*Ur-Phenomeno*- το οποίο εμπεριέχει «την καθαυτή εικόνα της ιστορίας»⁵⁵ και «απ' όπου προκύπτουν όλες οι εκδηλώσεις του βίου στις στοές (και, κατ' επέκταση, στον δέκατο ένατο αιώνα)».⁵⁶

Οι χιλιάδες παραθέσεις, «τα μικρότερα και με τη μεγαλύτερη ακρίβεια κομμένα κομμάτια», εισάγουν την τεχνική του μοντάζ στην ιστορία⁵⁷, η οποία πλέον δεν αναλαμβάνει να αφηγηθεί ή να ερμηνεύσει αλλά να απεικονίσει «κινηματογραφικά» τη νεωτερικότητα. Η περί ης ο λόγος εισαγωγή του μοντάζ συνιστά τον ιστοριογραφικό μοντερνισμό του Benjamin μεσούσης της νεωτερικότητας, ο οποίος θραύει τις «μεγάλες αφηγήσεις» και τις «νομοτέλειες» της τελευταίας. Όπως ακριβώς ο παρισινός ρακοσυλλέκτης που περιγράφει γλαφυρά εικόνες δυνάμει των παραθεμάτων του, ομοίως ο Benjamin συλλέγει από τον κάδο της ιστορίας κουρέλια και σκουπίδια του παρελθόντος μετουσιώνοντάς τα στις ψηφίδες που συνθέτουν το μωσαϊκό της οικονομικής, κοινωνικής και πολιτισμικής ιστορίας του 19^{ου} αιώνα που γράφεται «χάριν των απέλπιδων». Οι εκθαμβωτικές παγκόσμιες εκθέσεις και τα πανοράματα, τα μεγάλα βουλευβάρτα της πολεοδομίας του Haussmann και το χρηματιστήριο, οι σιδηρόδρομοι και η Ecole Polytechnique γίνονται η σφραγίδα της νεωτερικότητας και το αδιάσειστο τεκμήριο της αλματώδους ανάπτυξης των παραγωγικών δυνάμεων, η «καύσιμη ύλη» των οποίων, ωστόσο, είναι εκείνο το Παρίσι που ζει στο σκότος και δεν φωτίζουν οι προβολείς της ιστορίας. Είναι το Παρίσι που κατοικείται από τους «ταπεινούς και καταφρονεμένους», τους εξαθλιωμένους και αόρατους, των οποίων η οδύνη είναι το τίμημα που καταβάλλει η ιστορία για την αποκαλούμενη πρόοδο του ανθρώπινου είδους. Οι αμέτρητες παραθέσεις του Benjamin για την «αμελητέα και καταπιεσμένη» γαλλική εργατική τάξη που στοιβάζεται στη γωνιά της κοινωνίας,⁵⁸ την παιδική εργασία στα εργοστάσια κλωστοϋφαντουργίας,⁵⁹ τους Άθλιους του Hugo, όλο αυτό το «μέγα πλήθος και τον ιερό όχλο», σύμφωνα με ένα επαναστατικό τραγούδι του 19^{ου} αιώνα, που «όρμησε προς την αθανασία»⁶⁰ με την έκρηξη της επανάστασης του Φεβρουαρίου και την εξέγερση του Ιουνίου, συνθέτουν τις διαλεκτικές εικόνες που εμφανίζονται αίφνης σαν αστραπή, σχηματίζοντας με τη μεγαλύτερη δυνατή ένταση τη συναστρία δύο διαλεκτικών αντιθέτων: του «τώρα» με αυτό που υπήρξε.

Τα αιτήματα της «αναγνωρισιμότητας» και υπόμνησης που εγείρει η διαλεκτική εικόνα αμέσως μόλις εμφανίζεται και στέκει ακίνητη, είναι, σύμφωνα με τον Benjamin, «η στιγμή της αφύπνισης».⁶¹ Παραπέμποντας στη ρήση του Michelet κατά την οποία, «κάθε εποχή ονειρεύεται αυτή που θα ακολουθήσει»⁶² και στην ετυμηγορία του Marx για τον μετασχηματισμό της συνείδησης που «συνίσταται αποκλειστικά. . . στην αφύπνιση του κόσμου από το όνειρο που βλέπει για τον ίδιο»,⁶³ ο Benjamin καταφεύγει στη θεωρία του Σουρεαλισμού για τα όνειρα προκειμένου να σχηματίσει τις συναστρίες των εικόνων της υλιστικής του ιστοριογραφίας με γνώμονα μια διαλεκτική ονείρου και αφύπνισης. Σε αντίθεση,

55 Rolf Tiedemann, "Dialectics at a Standstil: Approaches to the *Passagen-Werk*," ό.π., σ. 940.

56 Walter Benjamin, *The Arcades Project*, N1a6, σ. 460.

57 Στο ίδιο, N2 6, σ. 461. Όπως επίσης γράφει ο Benjamin μερικές σελίδες πριν: «Τούτο το έργο οφείλει να αναπτύξει στον ύψιστο βαθμό την τέχνη της παράθεσης χωρίς εισαγωγικά. Η θεωρία του συνδέεται στενά με αυτήν του μοντάζ» (N1, 10, σ. 458).

58 Στο ίδιο, a1,1, σ. 701.

59 Στο ίδιο, a3a, 3, σ. 704.

60 Στο ίδιο, a12a4, σ. 721.

61 Στο ίδιο, N18,4, σ. 486.

62 Στο ίδιο, F, σ. 150.

63 Στο ίδιο, N, σ. 456.

ωστόσο, με τον Σουρεαλισμό, ο Benjamin αρνείται να εγκλωβιστεί στην επικράτεια του ονείρου και να ενδώσει σε μια μοντέρνα εκδοχή της μυθολογίας. Η στιγμή της αφύπνισης ως η στιγμή μιας εκκοσμικευμένης έκλαμψης, μιας «βέβηλης» φώτισης σηματοδοτεί τη διάλυση της μυθολογικής «μαγείας» και τη μετάβαση στο πεδίο της ιστορίας.⁶⁴

Στο προσχέδιο της *Εργασίας περί Στοών* που χρονολογείται μεταξύ 1927 και 1930, ο Benjamin αναδιατυπώνει την κίνηση της διαλεκτικής με βάση την αφύπνιση από ένα όνειρο. Με τα δικά του λόγια:

«...παρουσιάζουμε τη νέα, τη διαλεκτική μέθοδο της ιστορίας: με την ένταση ενός ονείρου θα διέλθουμε ό,τι έχει υπάρξει, για να βιώσουμε το παρόν ως τον αφυπνισμένο κόσμο στον οποίο αναφέρεται το όνειρο! (και κάθε όνειρο αναφέρεται στον αφυπνισμένο κόσμο)».⁶⁵

Η υλιστική διαλεκτική που σκιαγραφεί ο Benjamin δεν είναι το προγραμματισμένο δρομολόγιο της «εργασίας του αρνητικού» της εγγελιανής διαλεκτικής που προορίζεται να κορυφωθεί στη λαμπρή στιγμή του Απόλυτου· είναι αντίθετα, η ίδια η στιγμή της αφύπνισης στον κόσμο στον οποίο αναφέρονται τα όνειρα. Η γνώση και η ερμηνεία του παρόντος φωτίζεται από τις αστραπές της λογοκριμένης σκέψης και των καταπιεσμένων επιθυμιών του ονείρου που απαιτούν την αναγνώριση και την εκπλήρωσή τους. Η σχέση των αμέτρητων «θραυσμάτων» της *Εργασίας περί Στοών* με το σύνολο του κειμένου είναι η σχέση μεταξύ της ιστορικής εμπειρίας και της ερμηνείας της με τις διόπτρες της διαλεκτικής του ονείρου και της αφύπνισης. Το παρόν αφυπνίζεται μόνο όταν βρίσκεται εντός του πεδίου στο οποίο αναφέρεται το όνειρο. Αφυπνίζεται, όχι όταν διαβλέπει το επόμενο στάδιο της ιστορικής ανάπτυξης, αλλά όταν επιδιώκει να πραγματώσει τα όνειρα του παρελθόντος, ήτοι επιθυμίες και οράματα που η ιστορία ακύρωσε και άφησε ανεκπλήρωτα.

Το παρόν ξυπνά από εκείνη την «τρομακτική, πικρή 'Μασσαλιώτιδα'» που οι εργάτες του 19ου αιώνα τραγουδούσαν όλοι μαζί στα εργαστήρια,⁶⁶ τον ήχο της κατασκευής των οδοφραγμάτων της Κομμούνας,⁶⁷ το ποίημα του Dauheret που συγκρίνει τη κόκκινη σημαία με «τον χιτώννα του Χριστού»,⁶⁸ ή τη φωνή του Blanqui που όταν ερωτήθηκε από τον δικαστή: «'Ποιο είναι το επάγγελμά σας;» απάντησε: «Προλετάριος».⁶⁹ Το παρόν αφυπνίζει το ισχυρό αίτημα που του προβάλλει το παρελθόν με τα λόγια της Louise Michel: «Αυτό που ζητάμε από εσάς... δεν είναι πράξη φιλανθρωπίας αλλά πράξη αλληλεγγύης».⁷⁰

Η υλιστική ιστοριογραφία του Benjamin ως η ανηλεής κριτική της ιδεολογίας της προόδου συνιστά εν τέλει μια πράξη αλληλεγγύης προς το παρελθόν. Τόσο οι θέσεις του για την Ιστορία όσο και το μοντάζ της *Εργασίας περί Στοών* φωτίζουν τους άορατους μιας Ιστορίας που γράφτηκε από την οπτική γωνία των νικητών και κάνουν ξανά να ακουστούν οι φωνές που σίγησαν. Με τα δικά του λόγια:

«Δεν χρειάζεται να πω τίποτα. Απλώς, να δείξω. Δεν θα υπεξαιρέσω τιμαφή ούτε θα οικειοποιηθώ ευφυείς διατυπώσεις. Αλλά τα κουρέλια, τα απορρίμματα, αυτά δεν θα τα καταγράψω αλλά θα τα αφήσω να αποκαλυφθούν με τον μόνο δυνατό τρόπο: χρησιμοποιώντας τα».⁷¹

64 Στο ίδιο, N1,1, σ. 456.

65 Στο ίδιο, F⁰6, 5, σ. 838.

66 Στο ίδιο, a4a, 2, σ. 705.

67 Στο ίδιο, a21a,1, σ. 737.

68 Στο ίδιο, a14, 6, σ. 724.

69 Στο ίδιο, a20,8, σ. 735.

70 Στο ίδιο, a21,5, σ. 736.

71 Στο ίδιο, N1a, 8, σ. 460.

I

Η νεωτερικότητα, έτσι όπως συγκροτήθηκε και αναπτύχθηκε στη Δύση, δεν είναι ένα στατικό ή ομοιόμορφο σύνολο αξιών, δομών ή πρακτικών. Αντίθετα, η νεωτερικότητα αποτελεί μια συνεχή και ένσκηπη διαδικασία ή «πρόγραμμα» με ιδιαίτερους στόχους. Οι στόχοι αυτοί, όπως συγκεκριμενοποιούνται κάθε φορά, βασίζονται σε μία κατηγορηματική ιδέα περί δρώντος υποκειμένου και της αυτονομίας του, καθώς και της θέσης του στην ροή του χρόνου, όπως και μία ευκρινή ιδέα περί του μέλλοντος στο οποίο ποικίλες δυνατότητες που μπορούν να πραγματοποιηθούν από τον αυτόνομο άνθρωπο στην πορεία της ιστορίας αποτελούν πια ανοιχτά θέματα.

Στον πυρήνα αυτού του προγράμματος βρίσκεται η παραδοχή ή η αναγνώριση ότι η παραδοσιακή νομιμοποίηση της κοινωνικής, οντολογικής και κοινωνικής τάξης πραγμάτων δεν θεωρούνται πλέον ως δεδομένα. Αυτή η παραδοχή αποτέλεσε το ερέθισμα για την ανάπτυξη εντός αυτού του νεωτερικού προγράμματος μιας πολύ έντονης αναστοχαστικότητας γύρω από τους βασικούς οντολογικούς προσυλλογισμούς περί των βάσεων της και πολιτικής τάξης και της κοινωνικής αυθεντίας (Eisenstadt 1987).

Θέτοντας το ζήτημα σε μία βεμπεριανή προοπτική, η νεωτερική αναστοχαστικότητα ξεκινάει από την στιγμή που η νομιμοποίηση της παραδοχής ενός θεϊκά προκαθορισμένου και τακτοποιημένου κόσμου αρχίζει να παρακμάζει. Η νεωτερικότητα, λοιπόν, αναδύεται από την στιγμή που η νομιμότητα ενός αξιωματικού κόσμου παύει να θεωρείται αυταπόδεικτη και υπεράνω κάθε μομφής. Τότε, εκείνη την στιγμή, προκύπτουν αμέσως δύο θέσεις:

...Η πρώτη: Όποιες κι αν είναι οι νεωτερικότητες σε όλη τους την ποικιλία, αυτές παραμένουν αποκρίσεις σε μία και μόνον υπαρξιακή προβληματική. Η δεύτερη: Όποια κι αν είναι τα χαρακτηριστικά τους, οι νεωτερικότητες, σε όλη τους την ποικιλία, είναι ακριβώς αυτές οι αποκρίσεις που αφήνουν την εν λόγω προβληματική άθικτη, και οι οποίες μορφοποιούν οράματα ζωής και πρακτικής ούτε πέρα, ούτε μέσα από την άρνησή της, αλλά μάλλον στο εσωτερικό της, πολλές φορές υπακούοντάς την (Faubion, 1993: 113-115).

Εξαιτίας του γεγονότος ότι όλες αυτές οι απαντήσεις που δίδουν οι διάφορες αποκρίσεις αφήνουν τον οντολογικό προβληματισμό άθικτο, η αναστοχαστικότητα που αναπτύχθηκε στο νεωτερικό πρόγραμμα επικεντρώθηκε όχι μόνον στην δυνατότητα ανάπτυξης διαφορετικών ερμηνειών των συγκεκριμένων υπερβατικών οραμάτων και των βασικών οντολογικών αντιλήψεων που επικρατούν σε μια κοινωνία ή κοινωνίες, αλλά έφθασε να αμφισβητήσει την ίδια την ύπαρξη τέτοιων οραμάτων και των θεσμικών προτύπων που σχετίζονται με αυτά. Η δυνατότητα αμφισβήτησης των ίδιων των οραμάτων έδωσε αφορμή για τη συνειδητοποίηση της ύπαρξης μιας πολλαπλότητας τέτοιων οραμάτων και προτύπων και της πιθανότητας ότι τέτοια οράματα και αντιλήψεις μπορούν πράγματι να αμφισβητηθούν (Eisenstadt, 1986).

Η συνειδητοποίηση αυτή συνδέθηκε έντονα με δύο κεντρικά συστατικά στοιχεία του νεωτερικού προγράμματος. Το πρώτο είναι η αναγνώριση της δυνατότητας υιοθέτησης μιας μεγάλης ποικιλίας κοινωνικών ρόλων που δεν είναι ούτε προδιαγεγραμμένοι ούτε αμετάβλητοι, και την συνακόλουθη δεκτικότητα σε διάφορα μηνύματα που διαδίδουν τέτοιες ανοικτές δυνατότητες και διαδικασίες. Το δεύτερο στοιχείο είναι η δυνατότητα να ανήκει κανείς σε μετα- και υπερ-τοπικιστικές, και πιθανώς μεταβαλλόμενες κοινωνίες και ρευστά κοινωνικά δίκτυα (Lerner, 1958· Inkeles & Smith, 1974).

Ταυτόχρονα, εμφατικά τονίσθηκε η αυτονομία της ανθρωπότητας –η χειραφέτηση από τα δεσμά της παραδοσιακής πολιτικής εξουσίας και πολιτισμικής αυθεντίας, καθώς και η συνεχής επέκταση της προσωπικής και θεσμοποιητικής ελευθερίας και δραστηριότητας. Τέτοια αυτονομία συνεπαγόταν τόσο την ατομική και συλλογική αναστοχαστικότητα, όσο και την ενεργό κατασκευή και την κυριαρχία πάνω στην φύση, ενδεχομένως

συμπεριλαμβανόμενης και της ανθρώπινης φύσης. Παράλληλα, αυτό το νεωτερικό πρόγραμμα συνεπαγόταν μια πολύ ισχυρή έμφαση στην αυτόνομη συμμετοχή των μελών της κοινωνίας στην συγκρότηση της κοινωνικής και πολιτικής τάξης, και στην αυτόνομη πρόσβαση όλων των μελών της κοινωνίας (αρχικά οι άνδρες, κατόπιν και οι γυναίκες) σε αυτές τις τάξεις και τα συμβολικά κέντρα τους.¹

Το νεωτερικό πρόγραμμα συνεπάγεται επίσης έναν ριζικό μετασχηματισμό των αντιλήψεων και των υποθέσεων περί πολιτικής τάξης, περί συγκρότησης της πολιτικής αρένας και των χαρακτηριστικών της πολιτικής διαδικασίας, και της διάνοιξης διαφόρων δυνατοτήτων αμφισβήτησής αυτής της τάξης μετατρέποντας την ίδια την αμφισβήτηση και διάφορες διανοητικές αντινομίες σε συστατικά χαρακτηριστικά του συμβολικού κέντρου αυτών των κοινωνιών.

II

Η μετατροπή της αμφισβήτησης σε συστατικό στοιχείο της πολιτικής αρένας και της πολιτικής διαδικασίας έλαβε χώρα με τον μετασχηματισμό βασικών χαρακτηριστικών στοιχείων τους: Πρώτον, το άνοιγμα της διαδικασίας με την κινητοποίηση και συμμετοχή ευρύτερων κοινωνικών στρωμάτων, και δεύτερον με την ενσωμάτωση στα συμβολικά κέντρα των νεωτερικών κοινωνιών συμβόλων διαμαρτυρίας που αμφισβητούσαν βασικές πτυχές του κυρίαρχου ορισμού της δημοκρατίας, της ελευθερίας, και του πολίτη. Ήταν αυτή η ενσωμάτωση που μετέτρεψε διάφορα σεκταριστικά και ουτοπικά οράματα σε κεντρικά συστατικά στοιχεία του πολιτικού και πολιτισμικού οράματος της νεωτερικότητας.

Τέτοια οράματα που μετακινήθηκαν από την περιφέρεια στο συμβολικό κέντρο και απετέλεσαν τα βασικά υποκείμενα των πολιτικών αρένων και του συλλογικού φαντασιακού κατά τον 19^ο αιώνα ήταν ο φιλελευθερισμός, ο σοσιαλισμός, ο εθνικισμός, ο επιστημονισμός και ο ιμπεριαλισμός με το κάθε ένα από αυτά να οραματίζεται μία νέα τάξη πραγμάτων και έναν ιδιαίτερο ορισμό και θεσμοθέτηση του ανθρώπου, της εξουσίας και της κοινωνίας, και της σχέσης τους με την φύση.

Όλα τα παραπάνω οράματα, αν και πολύ διαφορετικά -αλλά όχι και ασύμβατα- μεταξύ τους, είχαν ως κοινό σημείο τη βεβαιότητα μιας νέας κοινωνικής και πολιτικής ευταξίας ως απόκριση στην αποκαθήλωση των χριστιανικών και αργότερα των χριστιανικών-ουμανιστικών βεβαιοτήτων του Υψηλού Μεσαίωνα και της Αναγέννησης. Και ως αποκρίσεις στην ίδια υπαρξιακή προβληματική, άφηναν την εν λόγω προβληματική άθικτη καθώς καθένα από αυτά τα οράματα έφερε τους σπόρους της αυτοαναίρεσής του.

Είναι αυτή ακριβώς η αναγνώριση της ματαιοπονίας των νεωτερικών οραμάτων να αναπληρώσουν το υπαρξιακό κενό που δημιούργησε η εκτόπιση του θεικά καθορισμένου κόσμου, που ο μοντερνισμός διακήρυξε τόσο emphaticά, και τόσο ποικιλόμορφα. Και η επιτυχία αυτής της διακήρυξης, η παράδοση μετατροπή της αβεβαιότητας και της ρευστότητας σε κάτι το ιερό που μόνον η τέχνη είναι ικανή να κατορθώσει, είναι ο λόγος που ο μοντερνισμός και οι κληρονομίες του αποτελούν ένα ορόσημο μεταξύ των αισιόδοξων οραμάτων και βεβαιοτήτων του 19^{ου} αιώνα, και της αβεβαιότητας και αμφιβολίας που χαρακτηρίζει το συμβολικό κέντρο των δυτικών κοινωνιών από την εμφάνισή του μέχρι και σήμερα και που θα αποτελέσει την κεντρική επιχειρηματολογία αυτού του δοκιμίου: ότι ο μοντερνισμός εγκαθίδρυσε στο συμβολικό κέντρο της Δύσης μία «μόνιμη μεθοριακότητα»².

Τοποθετούμε λοιπόν τον μοντερνισμό μέσα σε αυτήν την διαδικασία νομιμοποίησης των οραμάτων και κινημάτων διαμαρτυρίας ως συστατικό στοιχείο του συμβολικού κέντρου που στα τέλη του 19ου και τις αρχές του 20ού αιώνα, ήρθε για να εκφράσει καλλιτεχνικά και πνευματικά την αμφισβήτηση που ήδη βίωναν η κάθε μία ξεχωριστά οι οντολογικές και

1 Κάθε κοινωνία έχει το «ιερό κέντρο» που αποτελεί τον πυρήνα της συλλογικής ταυτότητας. Το «κέντρο» δεν είναι γεωγραφικό αλλά λειτουργεί ως πυρήνας συλλογικής ταυτότητας – αποκρυστάλλωση αξιών και πεποιθήσεων – βασικό αξιακό σύστημα, με την ιδιότητα να συνδέει τα μέλη της κοινωνίας με κάτι που υπερβαίνει και μεταστοιχείώνει την συγκεκριμένη ατομική ύπαρξη (Shils, 1957).

2 Liminality στα αγγλικά. Προτιμάται ως μεταφραστικό ισοδύναμο ο όρος «Μεθοριακότητα» καθώς δηλώνει τη μεταβατική φάση που περνά ένα άτομο ή μια ομάδα κατά τη διάρκεια μιας αλλαγής, και περιγράφει μια ενδιάμεση κατάσταση, όπου το άτομο δεν βρίσκεται πλέον στην παλιά κατάσταση, αλλά δεν έχει μπει ακόμα στη νέα –μία κατάσταση «μεταξύ και ανάμεσα». Αντίθετα, η δεύτερη εναλλακτική λύση, ο όρος «οριακότητα» (marginality) έχει πιο στατικό χαρακτήρα σε σχέση με τη μεθοριακότητα. Ένα άτομο ή μια ομάδα που ζει σε κατάσταση οριακότητας είναι περιθωριοποιημένο ή βρίσκεται στο όριο μιας κοινωνικής δομής ή κουλτούρας, χωρίς απαραίτητα να υπάρχει προοπτική αλλαγής ή μετακίνησης.

κοσμολογικές βεβαιότητες και παραδοχές του πρώτου μισού του 19ου αιώνα. Η συνολική και ολιστική αμφισβήτηση αυτών των βεβαιοτήτων από τον μοντερνισμό προετοίμασε το έδαφος για νέες, ριζοσπαστικές ιδέες, ανατρέποντας την παραδοσιακή θέαση του κόσμου και του ατόμου, αλλά και πυροδότησε νέου τύπου ακραίες και καταστροφικές αντιδράσεις σε αυτόν τον ριζοσπαστισμό.

III

Ο μοντερνισμός, ως κίνημα που αναπτύχθηκε στα τέλη του 19ου και στις αρχές του 20ού αιώνα, αμφισβήτησε τις παραδοσιακές αντιλήψεις και πρότεινε νέες προσεγγίσεις στην τέχνη, τη λογοτεχνία και τη φιλοσοφία. Οι καλλιτέχνες του μοντερνισμού επιδίωξαν να εκφράσουν τον σύγχρονο κόσμο, την αποξένωση, τη ρήξη με την παράδοση και την αναζήτηση νέων μορφών και αξιών. Εκφράζοντας, όμως, την δυσφορία και την σύγχυση της εποχής του, ο μοντερνισμός αμφισβήτησε θεμελιώδεις βεβαιότητες που για αιώνες διαμόρφωναν τη δυτική σκέψη, την κοινωνία και την τέχνη. Μέσα από αυτήν την αμφισβήτηση, ανέδειξε την πολυπλοκότητα, την αστάθεια και τη ρευστότητα ως συστατικά στοιχεία του σύγχρονου κόσμου. Έτσι, οι μοντερνιστές απομάκρυναν την τέχνη από την αυστηρή αναπαράσταση της πραγματικότητας, και την ηθική από τις θεϊκά καθορισμένες αρχές, κατευθύνοντας το ενδιαφέρον τους προς την ανθρώπινη υποκειμενικότητα, τη σχετικότητα και τη διαρκή αναζήτηση νοήματος σε έναν κόσμο που συνεχώς μεταμορφώνεται.

Απέρριψαν την κλασική ομορφιά και τις καθιερωμένες μορφές τέχνης, εισάγοντας νέες προσεγγίσεις στην αισθητική και τη μορφή. Αντί για την ιδέα του αρμονικού και κλασικού, αναζήτησαν το νέο και το πρωτοποριακό. Ο Πάμπλο Πικάσο, για παράδειγμα, με τα έργα του στην Κυβιστική περίοδο, όπως το *Les Femmes d'Alger (O Version O)* (1907), αποδόμησε την κλασική απεικόνιση της ανθρώπινης μορφής, χρησιμοποιώντας γεωμετρικά σχήματα και παρουσίασε διαφορετικές οπτικές γωνίες ταυτόχρονα.

Αντί για την αντικειμενική ματιά του παρατηρητή, τόνισαν την προσωπική εμπειρία και την υποκειμενική αντίληψη της πραγματικότητας, παρουσιάζοντας την εσωτερική ζωή του ατόμου. Έτσι, η τέχνη μετατράπηκε σε μέσο για να εκφρασθεί το ασυνείδητο, οι σκέψεις εν τη γενέσει τους και τα ωμά συναισθήματα. Για παράδειγμα, ο Τζέιμς Τζόις, ειδικά με το έργο *Οδυσσέας (Ulysses, 1922)*, χρησιμοποίησε την τεχνική του εσωτερικού μονόλογου για να παρουσιάσει τις σκέψεις των χαρακτήρων του σε πραγματικό χρόνο, αποτυπώνοντας τη ρευστότητα της ανθρώπινης συνείδησης και εμπειρίας.

Οι μοντερνιστές αντιμετώπισαν τον κόσμο ως ένα κατακερματισμένο σύνολο, χωρίς συνεκτική συνοχή, γεγονός που εκφράζει την αποξένωση και την αβεβαιότητα απέναντι στις τεχνολογικές, κοινωνικές και οικονομικές αλλαγές. Ο Τ. Σ. Έλιοτ στην *Έρημη Χώρα (1922)* περιγράφει έναν κόσμο κατακερματισμένο και αποξενωμένο, με θραύσματα εικόνων και αναφορών, παρουσιάζοντας την αίσθηση διάλυσης και απελπισίας της εποχής του.

Ο κατά τον Έλιοτ *miglior fabber* του κινήματος Έζρα Πάουντ στα *Κάντος* του (το 1925 εκδόθηκε η πρώτη ομάδα) χρησιμοποιεί ποικίλες γλώσσες, αναφορές σε αρχαία και σύγχρονα κείμενα, καθώς και ετερόκλητα πολιτισμικά στοιχεία, αναμειγνύοντας κλασικά ελληνικά και ρωμαϊκά, ανατολικά και σύγχρονα θέματα. Συνθέτει λοιπόν στοιχεία του παρελθόντος και του παρόντος, καθώς και δυτικά και απωανατολικά ώστε να δημιουργήσει κάτι νέο και οικουμενικό. Ακολουθώντας τον μοντερνιστικό κανόνα της αποδόμησης, τα ποιήματα αυτά συχνά σπάζουν σε ασυνήθιστους ρυθμούς και συντακτικές μορφές, αντικατοπτρίζοντας έναν κόσμο που ο ίδιος αντιλαμβάνεται ως κατακερματισμένο και περίπλοκο. Ο τόνος τους μένει αποστασιοποιημένος από συναισθηματισμούς και το περιεχόμενό τους αναφέρεται σε λεπτομέρειες και πολύπλοκα νοήματα, προκαλώντας τον αναγνώστη να καταβάλλει κόπο και σκέψη για να ανακαλύψει τα μηνύματα του κειμένου.

Οι πειραματισμοί με νέες μορφές και τεχνικές γίνονται εργαλεία για την αποτύπωση της νέας πραγματικότητας, πιο αφαιρετικά και αφηρημένα, ενώ αποδίδουν έμφαση στην ανθρώπινη ύπαρξη, την αγωνία και την αναζήτηση νοήματος, ειδικά σε μια εποχή που ο ρόλος του ατόμου στον κόσμο θεωρείται ασαφής και αβέβαιος. Ο Βασίλι Καντίνσκι, για παράδειγμα, προσπάθησε να εκφράσει εσωτερικές καταστάσεις και συναισθήματα μέσω χρωμάτων και σχημάτων χωρίς αναφορές σε συγκεκριμένα αντικείμενα, όπως φαίνεται στο έργο *Σύνθεση VII (Composition VII, 1913)*, ενώ ο Έντουαρντ Μουνκ με το έργο του *Η Κραυγή (The Scream, 1893)*, απεικονίζει μια φιγούρα σε κατάσταση απόγνωσης, αποδίδοντας έτσι την υπαρξιακή αγωνία και το άγχος της σύγχρονης ζωής.

Συνολικά, λοιπόν, ο μοντερνισμός αμφισβήτησε τον πυρήνα των Δυτικών βεβαιοτήτων, ιδιαίτερα όπως αυτές είχαν αποκρυσταλλωθεί από την εποχή του Διαφωτισμού. Πιο αναλυτικά:

Πρώτον, αμφισβήτησε την επιστημονική λογική και την πίστη στην αντικειμενική αλήθεια. Η αντίληψη ότι ο άνθρωπος μπορούσε να κατανοήσει την πραγματικότητα μέσω της λογικής, της εμπειρικής έρευνας και της παρατήρησης ήταν ένα κεντρικό αξίωμα. Οι μοντερνιστές, ωστόσο, άρχισαν να αμφισβητούν αυτήν την βεβαιότητα, υποστηρίζοντας ότι η πραγματικότητα ήταν πιο ρευστή και πολύπλοκη από ό, τι μπορούσαν να κατανοήσουν οι αυστηρά λογικές και επιστημονικές μέθοδοι. Παίρνοντας υπόψιν τους νέες θεωρίες στην φυσική, όπως η θεωρία της σχετικότητας του Άλμπερτ Αϊνστάιν και η κβαντομηχανική, αμφισβήτησαν τις παραδοσιακές επιστημονικές αρχές και έδειξαν ότι η πραγματικότητα ήταν πιο πολύπλοκη και λιγότερο σταθερή από ό, τι είχε θεωρηθεί.

Δεύτερον, αμφισβήτησε τη βεβαιότητα της ανθρώπινης προόδου. Μέχρι και τις αρχές του 20ού αιώνα η Δύση ζούσε στη βεβαιότητα ότι η ανθρωπότητα προχωρούσε αδιάκοπα προς έναν καλύτερο κόσμο, χάρη στην επιστήμη, την τεχνολογία και την ηθική εξέλιξη. Ωστόσο, η πραγματικότητα του 20ού αιώνα, με τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, την οικονομική αστάθεια και τις πολιτικές αναταράξεις, διέψευσε αυτήν την αισιοδοξία. Ο μοντερνισμός σχηματοποίησε αυτήν την απογοήτευση με την κριτική του στη βεβαιότητα της προόδου, καθώς πολλοί μοντερνιστές θεώρησαν ότι η τεχνολογία και ο ορθολογισμός δεν οδηγούν απαραίτητα σε μια καλύτερη κοινωνία. Τα έργα του Έλιοτ, όπως *Η Έρημη Χώρα*, απεικονίζουν έναν κόσμο χωρίς πνευματική ζωή, όπου η τεχνολογική και κοινωνική πρόοδος φαίνεται να έχει φέρει μόνο αλλοτρίωση και αποξένωση.

Τρίτον, αμφισβήτησε τη βεβαιότητα της σταθερής ατομικής ταυτότητας. Σύμφωνα με τις παραδοσιακές αντιλήψεις, το άτομο είχε μια ενιαία, συνεκτική προσωπικότητα και σταθερό χαρακτήρα, ενώ οι κοινωνικές και ηθικές αξίες προσδιόριζαν σε μεγάλο βαθμό την ταυτότητά του. Όμως η ψυχανάλυση του Φρόυντ και οι θεωρίες του για το ασυνείδητο διέλυσαν την ιδέα του συνεκτικού εγώ, αποκαλύπτοντας ότι η ταυτότητα του ατόμου είναι κατακερματισμένη και διαμορφώνεται από ασυνείδητες συγκρούσεις. Και πάλι, δίνοντας σχήμα και μορφή σε αυτές τις κρίσιμες εξελίξεις, μοντερνιστές συγγραφείς, όπως η Βιρτζίνια Γουλφ και ο Τζέιμς Τζόυς, χρησιμοποίησαν την τεχνική του «ρεύματος της συνείδησης» για να αποκαλύψουν την κατακερματισμένη και διαρκώς μεταβαλλόμενη φύση της ανθρώπινης ταυτότητας, δείχνοντας ότι η ατομική ταυτότητα όλων, και όχι μόνο των «ψυχικά νοσούντων» είναι δυναμική και ασταθής.

Τέταρτον, οι μοντερνιστές αμφισβήτησαν την ιδέα της σταθερής κοινωνικής συνοχής και των παραδοσιακών κοινωνικών δομών. Κατά τον 19ο αιώνα, η κοινωνία θεωρούνταν ότι λειτουργούσε με βάση συγκεκριμένους ρόλους, τάξεις και ιεραρχίες, που εξασφάλιζαν μια αίσθηση τάξης και σταθερότητας. Η βιομηχανοποίηση, η αστικοποίηση και οι κοινωνικές ανισότητες άρχισαν να αποσυνθέτουν αυτές τις δομές και να καθιστούν την κοινωνική συνοχή εύθραυστη. Η μοντερνιστική λογοτεχνία και τέχνη παρουσίαζαν τις κοινωνικές σχέσεις ως αποξενωμένες και αποσταθεροποιημένες, με τους ανθρώπους να νιώθουν μοναξιά και απομόνωση μέσα στις μεγάλες, απρόσωπες πόλεις. Η κοινωνία στα έργα των μοντερνιστών παρουσιάζεται ως κατακερματισμένη και εχθρική, όπου το άτομο παλεύει για νόημα και κατανόηση.

Πέμπτο, στην σφαίρα των εικαστικών τεχνών, οι μοντερνιστές αμφισβήτησαν τις κλασικές φόρμες, τις παραδοσιακές τεχνικές και την αισθητική αρμονία που κυριαρχούσαν μέχρι τότε. Η αναπαραστατική τέχνη και η αφήγηση είχαν ως στόχο είτε την ρεαλιστική απεικόνιση του κόσμου, είτε οράματα αρμονίας. Ωστόσο, οι μοντερνιστές απορρίπτοντας αυτή την προσέγγιση, ανέπτυξαν νέες μορφές τέχνης και αφήγησης που αντανάκλασαν την πολυπλοκότητα και την ασάφεια του σύγχρονου κόσμου. Κινήματα όπως αυτά του κυβισμού, του φουτουρισμού και του σουρεαλισμού επιχείρησαν να αναδείξουν την πολλαπλότητα των οπτικών γωνιών και της αντίληψης, ενώ η ποίηση του Έλιοτ και οι αφηγηματικές τεχνικές του Τζόυς αναδείκνυαν τη διακοπή της λογικής ροής και την αποσπασματικότητα της ανθρώπινης εμπειρίας.

Ο μοντερνισμός, λοιπόν, όχι μόνον μετουσίωσε αυτές τις διάφορες αμφισβητήσεις και αμφιβολίες σε τέχνη, αλλά τις προσέδωσε ένα πνευματικό στίγμα και συνέλαβε την κοινωνία και το άτομο με τρόπους που ανέτρεπαν τις παραδοσιακές αντιλήψεις εκφράζοντας την αβεβαιότητα και την πολυπλοκότητα της νεωτερικής ζωής. Οι μοντερνιστές, επηρεασμένοι από τις φιλοσοφικές, επιστημονικές και κοινωνικές εξελίξεις της εποχής, έθεσαν υπό αμφισβήτηση τα κατεστημένα πρότυπα για το άτομο και την κοινωνία, αναδεικνύοντας την αποξένωση, τη ρευστότητα της ταυτότητας, και την διαρκή αμφιβολία για τις αξίες που

κάποτε θεωρούνταν σταθερές.

Σε αυτό το πλαίσιο, ο μοντερνισμός συνέλαβε την κοινωνία ως ένα πεδίο διαρκούς αλλαγής και συγκρουόμενων αντιλήψεων, και το άτομο ως μια πολυσύνθετη ύπαρξη, ρευστή, διφορούμενη, επικίνδυνη και ευάλωτη, αλαζονική και αβέβαιη. Αντί όμως να δώσει απαντήσεις-λύσεις, να αποτελέσει έτσι ένα ακόμη κοινωνικό και πολιτικό όραμα, όπως τα αισιόδοξα πολιτικά οράματα του 19ου αιώνα, ο μοντερνισμός επέλεξε να εκφράσει την πολυπλοκότητα και την αμφισημία του σύγχρονου ανθρώπου και της κοινωνίας του, αφήνοντας ανοιχτό το ερώτημα για το αν και πώς μπορεί το άτομο να βρει νόημα και αξία σε έναν αποδομημένο και αβέβαιο κόσμο. Πιο αναλυτικά, οι βασικές πτυχές της θεώρησης των μοντερνιστών για τον σύγχρονο κόσμο είναι οι εξής:

Πρώτον, είδαν την κοινωνία ως έναν χώρο που χαρακτηρίζεται από αποξένωση, διαχωρισμούς, διαιρέσεις και διαρκή αλλαγή. Η βιομηχανοποίηση και η αστικοποίηση είχαν δημιουργήσει πόλεις απρόσωπες, στις οποίες τα άτομα βρίσκονταν περιτριγυρισμένα από πλήθη, αλλά ταυτόχρονα ένιωθαν βαθιά μοναξιά και απομόνωση. Αυτή η αίσθηση της αστικής αποξένωσης έγινε κεντρικό θέμα στη μοντερνιστική λογοτεχνία και τέχνη, όπου η πόλη συχνά παρουσιάζεται ως ένα λαβυρινθώδες και εχθρικό περιβάλλον. Στα έργα του Τ. Σ. Έλιοτ, όπως *Η Έρημη Χώρα*, η κοινωνία απεικονίζεται ως μια πνευματική και πολιτιστική ερημιά, όπου η ηθική και οι αξίες έχουν χάσει το νόημά τους. Οι πόλεις παρουσιάζονται ως «νεκροταφεία» παρά ως ζωντανά κέντρα ανθρώπινης αλληλεπίδρασης, αντανakλώντας την αποξένωση των ατόμων μέσα σε ένα απρόσωπο σύνολο. Η κοινωνία, σύμφωνα με τον μοντερνισμό, έχει πάψει να είναι ένας ενιαίος χώρος με σταθερές αξίες και πρότυπα και έχει μετατραπεί σε μια συλλογή αποσπασματικών, διαχωρισμένων εμπειριών και εικόνων.

Δεύτερον, αμφισβήτησαν την παραδοσιακή ιδέα της σταθερής και συνεκτικής ατομικής ταυτότητας. Μέσω της εξερεύνησης του υποσυνείδητου και της εσωτερικής ψυχολογικής ζωής, επηρεασμένοι από τη φροϋδική ψυχανάλυση, οι μοντερνιστές απέδωσαν την ανθρώπινη ταυτότητα ως μια δυναμική και μεταβαλλόμενη κατάσταση, μάλλον παρά ως κάτι σταθερό και σαφώς καθορισμένο. Για παράδειγμα, στη λογοτεχνία, η τεχνική του «ρεύματος της συνείδησης» που χρησιμοποίησαν συγγραφείς όπως ο Τζέιμς Τζόυς και η Βιρτζίνια Γουλφ, επέτρεψε την εξερεύνηση των ασυνάρτητων και συνεχώς μεταβαλλόμενων σκέψεων των χαρακτήρων, αποκαλύπτοντας την πολυπλοκότητα και τη ρευστότητα της συνείδησης. Στο έργο του Τζόυς, *Οδυσσέας*, για παράδειγμα, ο εσωτερικός κόσμος του πρωταγωνιστή παρουσιάζεται ως ένα χάος από σκέψεις, μνήμες και συναισθήματα που συγκρούονται και συγχέονται, αναδεικνύοντας την αστάθεια της ατομικής ταυτότητας και την αδυναμία καθορισμού μιας συνεκτικής ταυτότητας. Η αποδοχή της ρευστότητας και της πολυπλοκότητας της ατομικής ταυτότητας αντανakλούσε τη γενικότερη αποδόμηση των κοινωνικών και πολιτιστικών κανονισμών, σύμφωνα με την οποία το άτομο δεν μπορούσε πια να βρει βεβαιότητα ή σταθερότητα σε εξωτερικές, αντικειμενικές αρχές.

Τρίτον, προώθησαν την ιδέα ότι η κοινωνία αποτελείται από υποκειμενικές και πολλές φορές αντικρουόμενες εμπειρίες και αντιλήψεις. Σε αντίθεση με την προηγούμενη αντίληψη ότι η κοινωνία μπορεί να λειτουργεί ως ενιαίο σύνολο, ο μοντερνισμός υποστήριξε ότι η κοινωνία είναι περισσότερο ένα σύμπλεγμα διαφορετικών και ενίοτε συγκρουόμενων οπτικών γωνιών. Αυτή η αποδοχή της πολυπλοκότητας και της αντιφατικότητας στην κοινωνία εκφράστηκε συχνά μέσω της αποσπασματικής και πολυφωνικής μορφής της μοντερνιστικής τέχνης. Ο Τ. Σ. Έλιοτ και ο Έζρα Πάουντ, για παράδειγμα, και πάλι, συνδύασαν στα ποιήματά τους εικόνες και φωνές από διαφορετικές γλώσσες, πολιτισμούς και χρονικές περιόδους, δημιουργώντας έργα που αντικατοπτρίζουν την ποικιλομορφία και τη διαμάχη εντός της κοινωνίας. Αυτή η προσέγγιση απηχούσε την ιδέα ότι η κοινωνία δεν μπορεί πια να κατανοηθεί ως ένα ενιαίο σύνολο, αλλά μάλλον ως ένα πεδίο συνύπαρξης και αντιπαράθεσης διαφορετικών ταυτοτήτων, παραδόσεων και εμπειριών.

Τέταρτον, η αποξένωση αποτέλεσε έναν από τους θεμελιώδεις τρόπους με τους οποίους οι μοντερνιστές αντιλήφθηκαν το άτομο μέσα στην κοινωνία. Σε ένα κόσμο που καθίστατο ολοένα και πιο απρόσωπος και τεχνοκρατικός, το άτομο βίωνε συναισθήματα απομόνωσης και αποξένωσης. Στη μοντερνιστική λογοτεχνία, η ζωή στις σύγχρονες πόλεις συχνά παρουσιάζεται ως εμπειρία μοναξιάς, όπου οι παραδοσιακές δομές υποστήριξης, όπως η οικογένεια και η κοινότητα, έχουν αποσυντεθεί. Στο έργο του Φραντς Κάφκα, *Η Δίκη*, για παράδειγμα, ο κεντρικός ήρωας, Γότζεφ Κ., είναι εγκλωβισμένος σε μια παράλογη και γραφειοκρατική κοινωνία όπου δεν έχει καμία πραγματική σύνδεση με άλλους ανθρώπους. Η μοναξιά και η αποξένωση του Κάφκα υπογραμμίζουν την αίσθηση του ατόμου ότι βρίσκεται παγιδευμένο σε έναν κόσμο που του είναι αδιάφορος ή και εχθρικός, έναν κόσμο στον οποίο η ατομική ύπαρξη μοιάζει να μην έχει καμία σημασία.

Πέμπτο, ο μοντερνισμός, αν και συχνά περιγράφεται ως κίνημα που εκφράζει την απογοήτευση και την απώλεια πίστης στις παραδοσιακές αξίες, ταυτόχρονα προωθεί την ιδέα ότι το άτομο μπορεί να αναζητήσει νέες μορφές νοήματος και αυθεντικότητας. Αντί να βλέπουν την αβεβαιότητα ως έναν λόγο για παραίτηση, πολλοί μοντερνιστές καλλιτέχνες και διανοούμενοι προσπάθησαν να αναζητήσουν νέα πρότυπα και αξίες. Μοντερνιστές συγγραφείς, όπως ο Μαρσέλ Προυστ και η Βιρτζίνια Γουλφ, αποτύπωσαν τη δυνατότητα του ατόμου να ανακαλύψει νόημα μέσα από προσωπικές εμπειρίες, την τέχνη και τη βαθιά εξερεύνηση της υποκειμενικότητάς του. Για παράδειγμα, η Γουλφ στο έργο της, *Στο Φάρο*, αποτυπώνει την αναζήτηση νοήματος σε καθημερινές στιγμές και συναισθήματα, αναδεικνύοντας τη δύναμη της υποκειμενικής εμπειρίας να προσδώσει νόημα ακόμη και σε έναν κόσμο χωρίς σταθερές αξίες.

IV

Όλα τα παραπάνω αντιστοιχούν σε μία κατάσταση «μεθοριακότητας» (van Genner, 1909· Turner 1967), δηλαδή μία κατάσταση κατά την οποία η θεωρούμενη ως δεδομένη τάξη του κόσμου ξαφνικά διαλύεται, συμπαρασείροντας μαζί της κοινωνικούς ρόλους, σχέσεις, και θεσμούς. Εάν μάλιστα αυτή η τάξη θρυμματισθεί χωρίς να ακολουθήσει επαναφορά της κανονικότητας, με μία καινούργια μορφή, τότε, εμφανίζεται μια μόνιμη μεθοριακή κατάσταση, που ισοδυναμεί με μία διαρκή κατάσταση αβεβαιότητας (Eizenstadt 1985, Szakolczai 2009). Σε αυτές τις μεθοριακές περιόδους, το μέλλον (τι έρχεται μετά την μεθοριακή περίοδο) είναι εντελώς άγνωστο, και οι «λύσεις» έχουν μόνο προσωρινό χαρακτήρα.

Αυτά ήταν, και συνεχίζουν να είναι, τα κεντρικά χαρακτηριστικά τουλάχιστον της Δυτικής νεωτερικότητας από τα τέλη του 19ου αιώνα μέχρι και σήμερα με μοναδική εξαίρεση τις ήμερες δύο δεκαετίες που ακολούθησαν το τέλος του Β΄ Π.Π.: Οι παραδοσιακοί δείκτες ταυτότητας —όπως η εθνικότητα, η θρησκεία και η κοινωνική τάξη— γίνονται όλο και πιο ρευστοί, οδηγώντας σε αμφίσημες προσωπικές και ομαδικές ταυτότητες. Μακροχρόνιοι θεσμοί χάνουν την εμπιστοσύνη του πολιτικού σώματος. Ραγδαίες τεχνολογικές εξελίξεις δημιουργούν υπαρξιακές ανησυχίες και φόβους. Καθιερωμένα συστήματα πεποιθήσεων και πολιτισμικά αφηγήματα τίθενται υπό αμφισβήτηση, οδηγώντας σε μια συλλογική επαναξιολόγηση των κανόνων που συγκροτούν τους κανονικούς κοινωνικούς ρόλους. Ελλείψει σαφών, ενοποιητικών πολιτισμικών αφηγημάτων τα άτομα γίνονται πιο επιρρεπή σε ακραίες ιδεολογίες και πολωτική ρητορική. Οι πολιτικές και κοινωνικές διαιρέσεις βαθαινούν καθώς οι άνθρωποι αναζητούν απλές λύσεις ή απόλυτες πεποιθήσεις για να αντισταθμίσουν τις ασάφειες ενός οριακού κόσμου. Τα πολιτισμικά όρια γίνονται πορώδη, και τα άτομα οδηγούνται σε αναζήτηση νέων ταυτοτήτων που συνήθως αδυνατούν να προσφέρουν σταθερότητα και βεβαιότητα στους φορείς τους. Και ραγδαίες αλλαγές στην οικονομία θέτουν σε κατάσταση ανεργίας, και πιο πρόσφατα, «πρεκαριάτου» σημαντικά τμήματα του ενεργού πληθυσμού.

Αυτός είναι ο κόσμος που αντικατοπτρίζει ο μοντερνισμός χωρίς να επιζητεί και χωρίς να προτείνει κάποια έξοδο από αυτόν. Αντίθετα, τις περισσότερες φορές δίνει την αίσθηση ότι αποδέχεται ως μη αναστρέψιμη, γοητεύεται, και τουλάχιστον στην περίπτωση του φουτουρισμού, αγκαλιάζει αυτήν την κατάσταση. Υπό αυτό το πρίσμα, ο μοντερνισμός δεν αποτελεί απλώς μια προσωρινή αντίδραση σε ραγδαίες αλλαγές, αλλά μια οντολογία της ασάφειας, του κατακερματισμού και της συνεχούς προσπάθειας μετάβασης που ποτέ δεν ολοκληρώνεται. Αντί να μετακινείται από μια σταθερή κατάσταση σε μία άλλη (όπως υποδηλώνει η κλασική μεθοριακή κατάσταση του «μεταξύ»), ο μοντερνισμός υπάρχει σε έναν διαρκή ενδιάμεσο χώρο όπου η σταθερότητα αναβάλλεται συνεχώς και η βεβαιότητα είναι άπιαστη. Πιο αναλυτικά:

Εγκατέλειψε την επιδίωξη σταθερών, πρωταρχικών αληθειών. Αντίθετα, απορρίπτει κάθε αίσθηση οριστικού νοήματος ή δομής. Τα μοντερνιστικά έργα δίνουν την εντύπωση ότι είναι μονίμως *άστατα* και ανοιχτά σε ατελείωτες επανερμηνείες. Για παράδειγμα, η *Έρημη Χώρα* του Έλιοτ και ο *Οδυσσέας* του Τζέιμς Τζόυς δημιουργούν περίπλοκους και κατακερματισμένους κόσμους που αψηφούν τη μοναδική και τελική ερμηνεία, αφήνοντας τους αναγνώστες σε μια συνεχή κατάσταση «δημιουργίας νοήματος» σε έναν κόσμο όπου η αλήθεια παραμένει άπιαστη.

Η τέχνη και λογοτεχνία του χαρακτηρίζονται από στυλ που συνεχώς αμφισβητούν τις αντιλήψεις, σαν να υπάρχουν σε ένα συνεχές *κατώφλι* (limen) μεταξύ πραγματικότητας και ονείρου, συνοχής και χάους. Ο κυβισμός, για παράδειγμα, διασπά τα αντικείμενα σε κατακερματισμένες προοπτικές, δημιουργώντας μια εμπειρία θέασης όπου το θέμα δεν

ορίζεται ποτέ πλήρως και οι μορφές ζουν σε έναν μόνιμα μεθοριακό χώρο όπου οι φόρμες αναδιαμορφώνονται συνεχώς αλλά ποτέ δεν «φθάνουν» πλήρως σε μια σταθερή εικόνα.

Στα μυθιστορήματα, οι χαρακτήρες συχνά βιώνουν μια επίμονη υπαρξιακή αβεβαιότητα, ενσωματώνοντας μια κατάσταση μόνιμης μεθοριακότητας στην αίσθηση του εαυτού και του σκοπού τους. Η υπαρξιακή αποξένωση, ο κατακερματισμός της ταυτότητας και η απογοήτευση με την κοινωνία είναι βασικά θέματα, που αντικατοπτρίζουν τη διαρκή αστάθεια της μοντερνιστικής φιλοσοφίας. Στο μυθιστόρημα *Μέχρι τον Φάρο* (*To the Lighthouse*, 1927), οι χαρακτήρες της Βιρτζίνια Γουλφ περιηγούνται σε έναν κόσμο χωρίς σαφείς αξίες ή συνεκτικές ταυτότητες, ενσωματώνοντας μια άλυτη εσωτερική μεθοριακότητα. Οι εξερευνησεις του εαυτού τους δεν οδηγούν ποτέ σε σταθερές ταυτότητες ή αποφάσεις, αλλά τους αφήνουν να αιωρούνται σε μια συνεχή αυτοαναίρεση.

Η αρχιτεκτονική του, από την μεριά της, αντικατοπτρίζει επίσης αυτή την ιδέα της μόνιμης μεθοριακότητας, με ανοιχτούς, ρευστούς χώρους που αποφεύγουν το κλασικό αρχιτεκτονικό κλείσιμο και σαφήνεια. Οι δομές του Le Corbusier ή του Mies van der Rohe, για παράδειγμα, συχνά δημιουργούν χώρους που αιωρούνται μεταξύ λειτουργικότητας και αισθητικής αφαίρεσης. Αυτοί οι χώροι ενθαρρύνουν την κίνηση και τη μετάβαση, αντιστέκονται στην παραδοσιακή έννοια του «σπίτι ως ιερό» και αντίθετα αγκαλιάζουν μια ατελείωτη ροή, κάνοντας τον ίδιο τον φυσικό χώρο να δίνει την αίσθηση της συνεχούς μεθοριακότητας.

Ο μοντερνιστικός χρόνος συχνά διαλύει τη γραμμικότητα και την αφηγηματική εξέλιξη, δημιουργώντας μια διαχρονική μεθοριακότητα. Απορρίπτοντας την χρονολογική συνοχή, το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον επικαλύπτονται, σαν σε μια συνεχή, άλυτη ιστορική στιγμή. Μυθιστορήματα, όπως το *Αναζητώντας τον Χαμένο Χρόνο* (1913) του Μαρσέλ Προυστ υπάρχουν σε μια ρευστή χρονικότητα, όπου ο χρόνος στρώνεται και η μνήμη επαναδιαμορφώνει το παρελθόν χωρίς να φτάσει σε ένα τελικό σημείο «άφιξης». Αυτή η εξερεύνηση του χρόνου και της μνήμης αναστέλλει τον χρόνο σε ένα μόνιμο τώρα, ένα σταθερό κατώφλι μεταξύ εμπειρίας και ανάμνησης.

Ο μοντερνισμός προσπάθησε να ασκήσει κριτική και ακόμη και να διαλύσει τα παραδοσιακά κοινωνικά, πολιτικά και θρησκευτικά πρότυπα χωρίς να κατασκευάσει σταθερές εναλλακτικές, αντανακλώντας μια μόνιμη αμφισβήτηση των δομών αντί να κινηθεί προς οριστικές απαντήσεις. Στα μυθιστορήματα του Κάφκα, για παράδειγμα, τα κοινωνικά συστήματα παρουσιάζονται ως ακατανόητα και παράλογα και οι χαρακτήρες αφήνονται σε καταστάσεις άλυτης έντασης εντός αυτών των συστημάτων. Η μοντερνιστική τέχνη, με αυτή την έννοια, γίνεται ένας χώρος διαρκούς αμφισβήτησης, που αγκαλιάζει την απροσδιοριστία αντί να φιλοδοξεί να αποκαταστήσει τις χαμένες δομές, ενώ ο κατακερματισμός έγινε καθοριστικό τυπικό χαρακτηριστικό της μοντερνιστικής τέχνης, συμβολίζοντας την κατάρρευση των ενοποιημένων προοπτικών και αγκαλιάζοντας την πολλαπλότητα ως μόνιμη προσωρινότητα.

Όλα τα παραπάνω υποδηλώνουν ότι ο μοντερνισμός δεν αποτελεί μία ακόμη ιδεολογική υπόσχεση για το μέλλον (όπως η κατάληξη -ισμός θα μπορούσε να προεικαστεί), αλλά ένας βαθύς, ουσιαστικός ορισμός ή θεώρηση της ίδιας της νεωτερικότητας (Modernity-Modernism). Είναι ένα μόνιμο κατώφλι, μια διαρκής κατάσταση εξερεύνησης που αψηφά συνεχώς την επίλυση ή το κλείσιμο, αφήνοντας τόσο τους δημιουργούς όσο και το κοινό σε έναν χώρο ανοιχτής ενασχόλησης με την μορφή, την ταυτότητα και το νόημα. Αποτυπώνει μια κοσμοθεωρία που αποδέχεται την ασάφεια, το ημιτελές και τον κατακερματισμό ως κανονικότητα και όχι ως φάσεις που πρέπει να ξεπεραστούν. Και καθώς το ίδιο το νεωτερικό πρόγραμμα, σε όλες τις εκφάνσεις του, αποδέχεται ως συστατικό στοιχείο του την είσοδο στο συμβολικό κέντρο των συμβόλων διαμαρτυρίας και αμφισβήτηση της καθεστηκυίας οντολογικής και κοσμολογικής τάξης, ο μοντερνισμός εγκαταστάθηκε ως μόνιμο χαρακτηριστικό αυτών των κοινωνιών χωρίς την δυνατότητα παρακμής και συρρίκνωσής του για όσο διάστημα η Δύση πράγματι χαρακτηρίζεται από ρευστότητα, αμφισβήτηση, δυσφορία και ματαίωση οραματικών προσδοκιών.

V

Οι κληρονομίες αμφισβήτησης, αβεβαιότητας και αμφιβολίας που μας κληροδότησε ο μοντερνισμός είναι βαθιά ενσωματωμένες στη σύγχρονη Δύση, επηρεάζοντας από τον τρόπο που αντιλαμβανόμαστε την αλήθεια και την ταυτότητα μέχρι τη σχέση μας με την τεχνολογία και τη γνώση. Ο μοντερνισμός ανέτρεψε παραδοσιακές βεβαιότητες, αφήνοντας μια σειρά ανοιχτών ερωτημάτων και μεθοδολογιών που συνεχίζουν να χαρακτηρίζουν τη

σύγχρονη σκέψη και κοινωνία.

Πρώτον, κληροδότησε στη Δύση μια διαρκή αμφισβήτηση των απόλυτων αληθειών και μια επιφυλακτικότητα απέναντι στις «μεγάλες αφηγήσεις» όπως η θρησκεία, ο εθνικισμός, και ο ρασιοναλισμός (Lyotard, 1984). Αυτή η τάση προς την αμφισβήτηση συνεχίζεται σήμερα μέσω της αποδόμησης, της κριτικής θεωρίας, του μεταμοντερνισμού, και της φιλοσοφικής υποψίας απέναντι σε κάθε απόλυτο σύστημα αξιών. Ο πολιτισμός και οι ιδέες αντιμετωπίζονται ως ρευστές και υποκειμενικές, και η αναζήτηση για μία και μόνη αλήθεια είναι πλέον αμφισβητούμενη. Σήμερα, αυτό εκφράζεται στην ευρεία αποδοχή του σχετικισμού, όπου διαφορετικές οπτικές γωνίες θεωρούνται εξίσου έγκυρες.

Δεύτερον, η αμφιβολία που επέφερε ο μοντερνισμός ως προς την παραδοσιακή αντίληψη της ταυτότητας έχει ενισχυθεί στη σύγχρονη Δύση, όπου η έννοια της ταυτότητας πλέον θεωρείται ρευστή, διαρκώς μεταβαλλόμενη και «αποκεντρωμένη» (Hall, 1996). Η ιδέα ότι η ταυτότητα είναι δυναμική και καθορίζεται από την κουλτούρα, τις κοινωνικές συνθήκες και τις προσωπικές εμπειρίες, και όχι από κάποιον συγκροτημένο εσωτερικό αυτού αποτελεί πλέον κοινό τόπο.

Τρίτον, ο μοντερνισμός εξέφρασε βαθιά αμφιβολία για την αδιάλειπτη πρόοδο και τις τεχνολογικές εξελίξεις, καθώς αυτές δεν κατάφεραν πάντα να προσφέρουν την υποσχόμενη ευημερία και βελτίωση της ζωής (Horkheimer & Adorno 1944). Αυτή η κριτική διάθεση απέναντι στην τεχνολογία και την πρόοδο συνεχίζεται σήμερα, όπου οι κοινωνίες, παρότι εξαρτώνται έντονα από την τεχνολογία, παραμένουν επιφυλακτικές και προβληματίζονται για τις επιπτώσεις της σε ηθικό και κοινωνικό επίπεδο.

Τέταρτον, εισήγαγε την ιδέα ότι η πραγματικότητα είναι περίπλοκη και όχι απόλυτα κατανοήσιμη (Bauman, 2000). Η αίσθηση αβεβαιότητας που άφησε ο μοντερνισμός έχει ενσωματωθεί στη σύγχρονη δυτική κουλτούρα, όπου η πολυπλοκότητα των κοινωνικών, οικονομικών και πολιτικών συστημάτων προκαλεί συναισθήματα αβεβαιότητας. Στην εποχή της παγκοσμιοποίησης, αυτή η αβεβαιότητα είναι πιο έντονη, καθώς η διάχυση πληροφοριών και η πολυπλοκότητα της πολιτικής και της κοινωνίας καθιστούν δυσκολότερο τον εντοπισμό απόλυτων και σαφών λύσεων. Έτσι, τα σύγχρονα κινήματα και οι φιλόσοφοι προσεγγίζουν τον κόσμο μέσα από την ιδέα της «πολυπλοκότητας», αναγνωρίζοντας ότι οι απλές εξηγήσεις ή λύσεις δεν μπορούν να καλύψουν την πλήρη εικόνα. Η αποδοχή της αβεβαιότητας και η κριτική ανάλυση των κοινωνικών προβλημάτων είναι κατευθύνσεις που έχουν τις ρίζες τους στον μοντερνισμό.

Πέμπτο, αμφισβήτησε τις παραδοσιακές κοινωνικές δομές, τις ιεραρχίες και τις ταξικές διακρίσεις, κάτι που συνεχίζει να επηρεάζει τη σύγχρονη δυτική κοινωνία (Foucault 1978). Η αντίληψη ότι οι κοινωνικές δομές και οι εξουσιαστικοί μηχανισμοί είναι ιστορικά κατασκευασμένοι και άρα μπορούν να αμφισβητηθούν ή και να ανατραπούν έχει ενισχύσει τα σημερινά κοινωνικά και πολιτικά κινήματα, όπως ο φεμινισμός, τα LGBTQ+ δικαιώματα, τα κινήματα κοινωνικής δικαιοσύνης και τα αντιρατσιστικά κινήματα. Η κριτική της πατριαρχίας, της λευκής υπεροχής, και του καπιταλισμού ως συστημάτων καταπίεσης είναι μια σύγχρονη έκφραση αυτής της κληρονομιάς. Οι έννοιες της ισότητας και της κοινωνικής δικαιοσύνης, όπως εκφράζονται σήμερα, έχουν εν μέρει τις ρίζες τους στην αμφισβήτηση των εξουσιαστικών δομών που άρχισε με τον μοντερνισμό.

Έκτο, ο μοντερνισμός προώθησε την έννοια της υποκειμενικότητας στην τέχνη και την λογοτεχνία, απορρίπτοντας τις αντικειμενικές αναπαραστάσεις και αναδεικνύοντας την εσωτερική εμπειρία, τη συνείδηση και την προσωπική ματιά του καλλιτέχνη ή του συγγραφέα. Αυτή η έμφαση στην υποκειμενικότητα συνεχίζει να καθοδηγεί την τέχνη και τη λογοτεχνία του 21ου αιώνα, καθώς η προσωπική φωνή και οι εσωτερικές εμπειρίες θεωρούνται πλέον ζωτικής σημασίας στοιχεία της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Η ανάπτυξη των πολυφωνικών αφηγήσεων και της αυτοβιογραφικής λογοτεχνίας, καθώς και η έμφαση στην εξερεύνηση του εαυτού, είναι άμεση κληρονομιά της μοντερνιστικής προσέγγισης. Στη σύγχρονη τέχνη, αυτή η ατομική ματιά έχει διευρυνθεί για να περιλάβει όχι μόνο προσωπικές εμπειρίες, αλλά και θέματα ταυτότητας, φυλής, φύλου και κοινωνικής θέσης (Bradbury & McFarlane 1976, Levenson 2011, Bowie 2006).

Με άλλα λόγια, οι κληρονομίες του μοντερνισμού όχι μόνο τόνισαν αλλά και όξυναν ακόμη περισσότερο τον υπαρξιακό λαβύρινθο που εμφώλευε ως πιθανότητα, μέχρι τα μέσα του 19ου αιώνα, στις βασικές παραμέτρους της νεωτερικότητας: στην ιδέα της αυτονομίας του δρώντος υποκειμένου, ο μοντερνισμός προσέθεσε ότι το ίδιο το άτομο δεν μπορεί να θεωρηθεί ως συγκροτημένη ορθολογική οντότητα και ως εκ τούτου οι δράσεις του δεν οδηγούν σε μία πιο ολοκληρωμένη κοινωνία· στη θέση του ατόμου στη ροή του χρόνου, ότι

ο χρόνος ο ίδιος είναι ρευστός και το ταξίδι της ανθρωπότητας δεν οδηγεί «μπροστά»· και ότι το μέλλον αντί να κρύβει πραγματώσεις ουτοπίας, μπορεί να μας επιφυλάσσει δυστοπίες.

VI

Τίθεται λοιπόν το ερώτημα: Ήταν ο μοντερνισμός αυτός που ως κοσμοθεώρηση έθεσε την Δύση σε μόνιμη μεθοριακότητα, ή είναι η κατάσταση μεθοριακότητας στην οποία έχει περιπέσει η Δύση που καθιστά τον άχρονο μοντερνισμό συνεχώς επίκαιρο και σύγχρονο;

Η προβληματική ίσως να μπορεί να ξεδιπλωθεί καλύτερα ιχνηλατώντας το ποιόν και την κατάληξη κινημάτων και καθεστώτων που εναντιώθηκαν στον μοντερνισμό και το μήνυμά του.

Πρώτον, ο Ναζισμός και ο Ηρωικός Ρεαλισμός. Το Ναζιστικό καθεστώς στοχοποίησε τον μοντερνισμό ως παραδειγματική περίπτωση εκφυλισμού (βλ. «Έκθεση Εκφυλισμένης Τέχνης» - Entartete Kunst 1937) και ως απάντηση έδωσε ώθηση στον «ηρωικό ρεαλισμό» ως εικαστική έκφραση του φυλετισμού, του милитарισμού και της «γερμανικότητας»..

Δεύτερον, η Σοβιετική Ένωση και ο Σοσιαλιστικός Ρεαλισμός: Ιδιαίτερα κατά την περίοδο του Σταλινισμού, η Σοβιετική Ένωση υιοθέτησε τον Σοσιαλιστικό Ρεαλισμό που εξυμνούσε την εργατική τάξη, τους αγρότες, τους στρατιώτες και τους κομματικούς ηγέτες, παρουσιάζοντάς τους ως ήρωες του σοσιαλισμού, ενώ αναδείκνυε τις αξίες της συλλογικότητας, της αλληλεγγύης και της αφοσίωσης στην κομμουνιστική ιδεολογία.

Τρίτον, τα φασιστικά καθεστώτα της Ιβηρικής Χερσονήσου: Τόσο το φασιστικό καθεστώς του Σαλαζάρ στην Πορτογαλία, όσο και το φασιστικό καθεστώς του Φράνκο στην Ισπανία (ακόμη και η πρώιμη Δημοκρατία της Ιρλανδίας του ντε Βαλέρα σε έναν βαθμό) πρόβαλαν ως ιδεολογία τους τον Ρωμαιοκαθολικισμό, θεωρώντας την μοντερνιστική τέχνη προκλητική και βλάσφημη. Τα φασιστικά καθεστώτα προώθησαν μια συντηρητική και παραδοσιακή αισθητική, προτιμώντας την τέχνη που προωθούσε την θρησκευτική ευλάβεια και τον εθνικισμό.³ Καλλιτέχνες, συγγραφείς και διανοούμενοι που ταυτίζονταν με τον μοντερνισμό ή θεωρούνταν πολιτικά ύποπτοι, συχνά περιθωριοποιήθηκαν, διώχθηκαν ή εξορίστηκαν. Ο Σαλβαδόρ Νταλί αποτελεί μία εξαίρεση: Παρόλο που ήταν σουρεαλιστής, κατάφερε να διατηρήσει σχέσεις με το καθεστώς, αποφεύγοντας την πολιτική ριζοσπαστικότητα και υιοθετώντας μια ουδέτερη στάση.

Τέλος, ο Μακαρθισμός και η Ψυχροπολεμική Αμερική: Κατά την περίοδο του Μακαρθισμού στις Ηνωμένες Πολιτείες, οι μοντερνιστές καλλιτέχνες συχνά θεωρήθηκαν ύποπτοι για κομμουνιστικές τάσεις ή για ανατρεπτικές απόψεις, καθώς ο μοντερνισμός συνδεόταν με τον ελεύθερο πειραματισμό και την αμφισβήτηση της παραδοσιακής ηθικής –και αυτό, παρά την καταξίωση του αφηρημένου εξπρεσιονισμού στη Νέα Υόρκη ως τέχνη ατομικιστική και ως εκ τούτου αντικομμουνιστική.

Ο μοντερνισμός υπήρξε, επομένως, ένα κίνημα που θεωρήθηκε βέβηλο και επικίνδυνο από καθεστώτα και κινήματα που επιδίωξαν κοινωνική σταθερότητα, ομοιομορφία και έλεγχο στη δημόσια αισθητική και πολιτισμική έκφραση. Όλα τους αποδείχθηκαν εφήμερα και σε πολλές περιπτώσεις καταστροφικά –πιο καταστροφικά από την μόνιμη κατάσταση μεθοριακότητας που αποτυπώνει ο μοντερνισμός. Ως εκ τούτου, μία πρώτη ανάγνωση υποδηλώνει ότι δεν ήταν ο μοντερνισμός αλλά η ίδια η νεωτερικότητα που εγκαθίδρυσε μια μόνιμη μεθοριακότητα στο εσωτερικό της Δύσης. Όμως ο μοντερνισμός ερμήνευσε αυτήν την μεθοριακότητα με τρόπους που σε πολλές περιπτώσεις την νομιμοποιούν, εκθειάζοντας την δημιουργικότητα και την ελευθερία που προσφέρει. Άραγε, αυτό σημαίνει ότι αναγκαστικά θα πρέπει να αποδεχθούμε, ακόμη και να απολαύσουμε, έστω με έναν παρακμιακό τρόπο των «τελευταίων ημερών της Ρώμης» την κατάσταση συνεχούς μεθοριακότητας που η

3 Προφανώς, ο Ιταλικός φασισμός δεν ανήκει σε αυτήν την συνομοταξία. Τόσο οι σοσιαλιστικές ρίζες του Μουσολίνι, όσο και η ιταλοφασιστική ιδεολογία που τόνιζε τον ριζοσπαστικό-εκσυγχρονιστικό χαρακτήρα του κινήματος, λειτούργησαν ως παράγοντες για την πιο αμφίσημη σχέση με τον μοντερνισμό. Ας μην ξεχνούμε ότι ο φουτουρισμός εξυμνούσε την ταχύτητα, την τεχνολογία και την επιθετικότητα, και ταυτίστηκε έντονα με το φασιστικό καθεστώς. Μάλιστα, ο ιδρυτής του κινήματος, Φίλιπο Τομμάζο Μαρινέτι, υπήρξε ένθερμος υποστηρικτής του φασισμού. Ο φουτουρισμός απετέλεσε την σχεδόν επίσημη φασιστική αισθητική και ως στοιχείο του φασιστικού συμβολικού κέντρου και συλλογικής αναπαράστασης, έγινε ένα από τα μέσα με τα οποία το καθεστώς προέβαλε την ιδέα μιας νέας, ισχυρής και μοντέρνας Ιταλίας. Όμως παρά την προσεκτική αποδοχή του φουτουρισμού, το φασιστικό καθεστώς έθετε αυστηρά όρια για το τι ήταν αποδεκτό και τι απορριπτό. Η φασιστική τέχνη έπρεπε να εξυπηρετεί το κράτος και την φασιστική ιδεολογία, και δεν υπήρχε χώρος για έργα που θεωρούνταν υπονομευτικά ή αποσταθεροποιητικά για το καθεστώς. Έτσι, παρόλο που ο μοντερνισμός δεν καταπολεμήθηκε στο σύνολό του, υπήρχε προσεκτική επιλογή και φιλτράρισμα, ώστε να ενισχύεται η κρατική προπαγάνδα και η επιθυμητή αισθητική.

μαζική δημοκρατία, ο παγκόσμιος καπιταλισμός και η υψηλή τεχνολογία έχουν επιβάλει;

Ίσως η απάντηση να βρίσκεται στην ερμηνεία της νεωτερικότητας όχι ως μια εορταστική αποδοχή της μεθοριακότητας, αλλά ως τρόπου για την ανακάλυψη μιας πιο ουσιαστικής ύπαρξης, και του μοντερνισμού ως αφετηρία αναστοχασμού και όχι ως μόνιμη κατάσταση ζωής

Πηγές

- Bauman, Z. (2000). *Liquid Modernity*. Cambridge: Polity Press.
- Bowie, M. (2006). *The Trauma of Modernism: Literature and the Psychological Aftermath*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bradbury, M., & McFarlane, J. (1976). *Modernism: 1890-1930*. Harmondsworth: Penguin.
- Eisenstadt S. N. (1985) 'Comparative Liminality: Liminality and Dynamics of Civilization', *Religion* 15: 315-38.
- Eisenstadt S. N., επιμ. (1986) *The Origins and Diversity of Axial-Age Civilizations*. Albany, NY: SUNY Press.
- Eisenstadt, S. N. (1987) *European Civilization in a Comparative Perspective*. Oslo: Norwegian University Press.
- Faubion, James D. (1993). *Modern Greek Lessons: A Primer in Historical Constructivism*. Princeton University Press.
- Foucault, M. (1978). *The History of Sexuality, Volume 1: An Introduction*. New York: Pantheon Books.
- Hall, S. (1996). "Introduction: Who Needs 'Identity'?" In *Questions of Cultural Identity*, edited by Stuart Hall and Paul du Gay, 1-17. London: Sage.
- Horkheimer, M., & Adorno, T. W. (2002/1944). *Dialectic of Enlightenment: Philosophical Fragments*. Translated by Edmund Jephcott. Stanford, CA: Stanford University Press.
- Inkeles, A. and Smith, D. H. (1974) *Becoming Modern: Individual Change in Six Developing Countries*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Lerner, D. (1958) *The Passing of Traditional Society: Modernizing the Middle East*. Glencoe, IL: Free Press.
- Levenson, M. (2011). *Modernism*. New Haven, CT: Yale University Press.
- Lyotard, J.-F. (1984). *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Translation by Geoff Bennington and Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Shils, E. B. (1957). "Primordial, Personal, Sacred and Civil Ties: Some Particular Observations on the Relationships of Sociological Research and Theory." *The British Journal of Sociology*, 8(2), 130–145.
- Szokolczai, A. (2009). 'Liminality and experience: Structuring Transitory Situations and Transformative Events', *International Political Anthropology*, 2 (1): 141–72.
- Turner, V. (1967). 'Betwixt and Between: The Liminal Period in Rites de Passage', στο του ίδιου *The Forest of Symbols*. New York: Cornell University Press.
- van Gennep, A. (1960/1909). *The Rites of Passage. A classical study of cultural celebrations*. Chicago IL: Chicago University Press.

(ΜΕΤΑ)ΝΕΩΤΕΡΙΚΟΤΗΤΑ ΚΑΙ (ΜΕΤΑ)ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΣ: ΟΨΕΙΣ ΚΑΙ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ

Άγγελος ΜΟΥΖΑΚΙΤΗΣ

Το παρόν κείμενο επιχειρεί να σκιαγραφήσει τις κύριες επιπτώσεις που επέφερε στην κοινωνική θεωρία και στη φιλοσοφία η δημοσίευση του έργου του Lyotard *Η Μεταμοντέρνα Κατάσταση*. Υποστηρίζεται ότι η διαμάχη για τη μετανεωτερικότητα συντέλεσε στην ανάπτυξη σημαντικών θεωρητικών αποτιμήσεων των μεταβολών που συντελέστηκαν παγκοσμίως από τα μέσα του 20ού αιώνα και έπειτα, οι οποίες παρά τις σημαντικές μεταξύ τους αποκλείσεις συνέβαλλαν αφενός στην πληρέστερη κατανόηση και αφετέρου στην κατεύθυνση του σύγχρονου μας κόσμου. Παράλληλα, εξετάζονται και οι σύνθετες σχέσεις μεταξύ των (μετα)νεωτερικών κοινωνικών μορφωμάτων, των προταγμάτων και των αισθητικών ρευμάτων που αναπτύσσονται εντός τους.

Λέξεις Κλειδιά: νεωτερικότητα/μετανεωτερικότητα, μοντέρνο/μεταμοντέρνο, εκκοσμίκευση, εξορθολογισμός.

Το πρόβλημα

Οι όροι μοντέρνο-νεωτερικό ή μεταμοντέρνο-μετανεωτερικό χρησιμοποιούνται συχνά ως συνώνυμοι τόσο σε επιστημονικά έργα όσο και γενικότερα στον δημόσιο λόγο. Ορθότερο είναι ωστόσο να διακρίνονται, αφού οι πρώτοι όροι κάθε ζεύγματος αναφέρονται σε τάσεις που εκδηλώνονται στις τέχνες, την αισθητική θεωρία και την αρχιτεκτονική και οι δεύτεροι σε μεταβολές των δομικών και θεσμικών χαρακτηριστικών των κοινωνικών μορφωμάτων. Η σύγχυση των όρων δεν είναι τυχαία, ούτε αφορά απλώς τη διαπίστωση παραλληλισμών μεταξύ της μεταβολής όλων των κοινωνικών θεσμών, συμπεριλαμβανομένης και της επιστήμης¹ και της ανάδυσης καινοφανών αισθητικών ρευμάτων, αρχικά κατά τη μετάβαση από τον μεσαίωνα στη νεωτερικότητα (ή από τη φεουδαρχία στον καπιταλισμό) στην Ευρώπη και στη συνέχεια κατά τους πολλαπλούς μετασχηματισμούς των νεωτερικών κοινωνιών. Σημαντικές πτυχές αυτών των διαδικασιών έχουν αναδειχθεί στην κοινωνική θεωρία ήδη από τους θεμελιωτές της και μέχρι την εποχή μας. Ο Weber παρατηρεί, για παράδειγμα, παράλληλες εξορθολογιστικές διαδικασίες στην μουσική, την επιστήμη, την πολιτική και την οικονομία², στην αυτονόμηση της τέχνης από τη θρησκευτική σφαίρα. Οι σύνθετες αυτές διαδικασίες, μάλιστα, αποτιμώνται στη κατά πολύ μεταγενέστερη θεωρία του επικοινωνιακού πράττειν του Habermas υπό το πρίσμα της θέσης περί αποϊερωποίησης του βίοκοσμου³. Η σύζευξη των όρων (μετα)μοντέρνος και (μετα)νεωτερικός θα πρέπει

1 Έτσι, ο Bevir παρατηρεί ότι παρότι ο μοντερνισμός «συνδέεται κυρίως με λογοτεχνικά και αισθητικά κινήματα», επηρέασε την διαμόρφωση των κοινωνικών επιστημών κατά τον 20^ο αιώνα. Ο συγγραφέας αυτός μάλιστα διακρίνει μεταξύ αισθητικού, γνωσιακού και μεθοδολογικού (επιστημολογικού) μοντερνισμού και συνδέει τον τελευταίο με τον θετικισμό. Θα πρέπει να επισημάνω εδώ ότι οι σχέσεις μεταξύ των κινήματων αυτών, της φιλοσοφίας και των επιστημών είναι ιδιαίτερα σύνθετες και η παρουσίασή τους υπερβαίνει τη στοχοθεσία του παρόντος κειμένου. Mark, Bevir, «Modernism and the Social Sciences», στο *Modernism and the Social Sciences: Anglo-American Exchanges c.1918–1980*, επιμ. Mark Bevir (Cambridge University Press, 2017).

2 Μια συνοπτική και μεστή παρουσίαση αυτών των μεταβολών -τις οποίες μάλιστα ο συγγραφέας συγκρίνει με εξελίξεις σε μη-Ευρωπαϊκές χώρες- βρίσκουμε στην εισαγωγή του περίφημου έργου του *Η Προτεσταντική Ηθική και το Πνεύμα του Καπιταλισμού*. Weber, Max, *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism*, μτφρ. Talcott Parsons (Routledge, 1992), XXVIII-XLII.

3 Σημαντική είναι από αυτή την άποψη η έννοια της «μετατροπής του ιερού σε γλώσσα» (linguification of the sacred), βάσει της οποίας ο Habermas ερμηνεύει την περί εξορθολογισμού θέση του Weber (στην οποία εντάσσει και τις θεωρίες των Durkheim και Mead). Η χαμπερμασιανή εκδοχή της «περί εξορθολογισμού» θέσης αντιμετωπίζει την παγκόσμια ιστορία *contra Weber* με καθολικό τρόπο και εκφράζεται ξεκάθαρα στο παρακάτω απόσπασμα της *Θεωρίας του Επικοινωνιακού Πράττειν*: «Ο εξορθολογισμός των κοσμοθεάσεων εκφράζεται μέσω μιας διαδικασίας αφαιρέσεων, η οποία μετουσιώνει τις μυθικές δυνάμεις σε υπερβατικούς θεούς και τελικά σε ιδέες και έννοιες και με το κόστος του ότι σμικρύνει την επικράτεια του ιερού αφήνοντας τη φύση έρημη από θεούς». Habermas, Jürgen, *The Theory of Communicative Action, Vol.2: Lifeworld and System: A Critique of Functionalist Reason*, μτφρ. Thomas McCarthy (Beacon Press, 1987), 83. Η τελευταία φράση θα μπορούσε υπό προϋποθέσεις να έχει γραφεί από τον ίδιο τον Weber, αφού περιγράφει αυτό που ο τελευταίος αποκαλούσε «απομάγευση του κόσμου», έννοια που δανείστηκε από τον Schiller για να περιγράψει τις διαδικασίες «εξορθολογισμού» που έλαβαν χώρα στην

να αποδοθεί εν μέρει και στον ιδιάζοντα ρόλο που διαδραμάτισε το αισθητικό πεδίο στις διεργασίες που επέφεραν έναν από τους ριζικότερους κοινωνικούς μετασχηματισμούς στην ιστορία. Όπως παρατηρεί ο Delanty⁴, το έργο του Schiller *Η Αισθητική Εκπαίδευση του Ανθρώπου* αποτελεί σταθμό της ευρωπαϊκής διάνοησης στο μέτρο που προβάλλει το αισθητικό πεδίο (υπό την έννοια του *Bildung* που αναπτύχθηκε στη Γερμανία ήδη από την εποχή του Goethe) ως τον μοναδικό δυνάμει ενοποιητικό παράγοντα των κοινωνιών που εξερχόμενες από το κοσμοείδωλο και την κοινωνική οργάνωση του Μεσαίωνα ανακαλύπτουν εντός τους κυρίως αντιφάσεις και διαμάχες. Ο Gadamer βρίσκει στην περίφημη διαμάχη των λογοτεχνικών κύκλων της Γαλλίας του 17ου και 18ου αιώνα που έμεινε γνωστή ως διαμάχη των αρχαίων και των συγχρόνων μια συνθήκη για την ανάδυση μιας αντίληψης για την ιστορικότητα που είναι χαρακτηριστική της νεωτερικής συνθήκης (αφού, όπως γράφει, η διαμάχη αυτή αποτέλεσε «την τελευταία ανιστορική» αντιπαράθεση μεταξύ του παλαιού και του νέου⁵, ενώ η δική του πρόταση στο *Αλήθεια και Μέθοδος* συνδυάζει την ανάδειξη της «ιστορικής συνείδησης» (*wirkungsgeschichtliches Bewußtsein*) και της «τήξης των οριζόντων» ως κυρίαρχων στοιχείων της νεωτερικότητας και του αισθητικού πεδίου ως παράγοντα δημιουργίας και διάχυσης της γνώσης ισότιμου με -αν και διαφορετικού από- την νεωτερική επιστήμη. Δεν έλειψαν επίσης και οι συνδέσεις ουτοπικών οραμάτων (και οι επανερμηνείες ολόκληρων θρησκευτικών παραδόσεων) υπό το πρίσμα της λυτρωτικής δυνατότητας της εκκοσμικευμένης τέχνης, όπως δείχνει π.χ. πειστικά ο Löwy⁶, για το έργο του Walter Benjamin. Το ίδιο το κίνημα του αισθητικού μοντερνισμού -παρότι δεν μοιάζει να έχει άμεσα εφαρμογές σε άλλες πλευρές της πολιτισμικής σφαίρας όπως η ηθική και η ορθολογικότητα στο πεδίο της συνείδησης- εμφανίζεται στο τέλος του 19ου αιώνα να θέτει υπό διερώτηση ζητήματα που απασχόλησαν τους Marx και Engels, κυρίως αναφορικά με τις αλλοτριωτικές αλλά και τις δυνάμει απελευθερωτικές πλευρές της νεωτερικότητας⁷.

Ήδη η θεματοποίηση της μελέτης του κοινωνιών υπό το πρίσμα της έννοιας της (μετα)νεωτερικότητας υποδεικνύει την επιθυμία να εξεταστούν οι σύγχρονες μας κοινωνίες με τρόπο που δεν θα αποδίδει άμεσα (όπως συμβαίνει τόσο στο μαρξισμό όσο και στις θεωρίες εκσυγχρονισμού) ή έμμεσα ένα πρωτείο στο οικονομικό πεδίο⁸ και/ή που δεν θα αναπαράγει στην κοινωνιολογία και στην κοινωνική θεωρία την διαμάχη υλισμού-ιδεαλισμού, χαρακτηριστικό παράδειγμα της οποίας αποτέλεσαν οι άστοχες ερμηνείες της βεμπεριανής κοινωνιολογίας ως δήθεν ιδεαλιστικής απάντησης στον μαρξισμό.

Ως γνωστόν υπάρχουν διανοητές που υποστηρίζουν ότι οι δυτικές κοινωνίες από τα τέλη του 1960 κ.ε. έχουν μετασχηματιστεί ριζικά και ότι συνακόλουθα δεν έχει νόημα να μιλούμε πλέον για νεωτερικότητα αλλά για μετα-νεωτερικότητα. Η περί νεωτερικότητας συζήτηση αποτελεί και μια αντίδραση προς -ή διαφοροποίηση από- τις ηγεμονικές κατά τις δεκαετίες του 1950 και του 1960 θεωρίες εκσυγχρονισμού (modernization theories). Αυτές οι θεωρίες έχουν ως κοινό σημείο αναφοράς τη θέση ότι οι οικονομικές και τεχνολογικές μεταβολές που συντελέστηκαν στη δύση και κυρίως στις Η.Π.Α οφείλουν να αποτελέσουν το υπόδειγμα ανάπτυξης και των υπόλοιπων χωρών του κόσμου. Βεβαίως, τα επιχειρήματά τους δεν εξαντλούνται στο οικονομικό και τεχνολογικό πεδίο (αλλά αντιθέτως συμπεριλαμβάνουν

Ευρώπη. Βλ. Gerth, H. H. & Mills, C. Wright, στο *From Max Weber: Essays in Sociology*, επιμ. μτφρ. & Εισαγωγή Η. Η. Gerth & C. Wright Mills (Oxford University Press, 1946), 51. Στο περίφημο δοκίμιό του «Η Επιστήμη ως Επάγγελμα», ο Weber ξεκαθαρίζει ότι αυτή η απομάγευση που έλαβε χώρα στον δυτικό κόσμο θα πρέπει να εννοηθεί ως πεποίθηση ότι «δεν υπάρχουν κατ' αρχάς [στην φύση] μυστηριώδεις ... δυνάμεις, αλλά ότι κάποιος θα μπορούσε ... να κυριαρχήσει επί πάντων των πραγμάτων μέσω του υπολογισμού». Weber, Max, «Science as a Vocation», στο *From Max Weber: Essays in Sociology*, επιμ., μτφρ. & Εισαγωγή Η. Η. Gerth & C. Wright Mills (Oxford University Press, 1946), 139. Ακριβώς αυτός ο ορισμός αποτέλεσε όπως γνωρίζουμε το κύριο θέμα της *Διαλεκτικής του Διαφωτισμού* των Adorno & Horkheimer και επί αυτού επιχειρήθηκε η θεμελίωση του επιχειρήματός τους ότι ο Λόγος ως προϊόν της απομάγευσης αδυνατεί να θεμελιώσει ηθικά το πράττειν, αφού στο ίδιο κείμενο ο Weber υποδεικνύει ότι η «πρόοδος» που συντελέστηκε στο δυτικό κόσμο κατά τις διαδικασίες της απομάγευσης του κόσμου έχει νόημα αποκλειστικά στο τεχνικό πεδίο. Weber, «Science as a Vocation», 139-140. Αξίζει να αναφερθεί επίσης ότι ερμηνεύοντας τα γραπτά του Weber για τις παγκόσμιες θρησκείες ο Bellah παρατηρεί ότι αναπτύσσεται σε αυτά η θέση ότι η διανοητική σφαίρα της επιστήμης καθώς και η σφαίρα της οικονομίας δεν δύνανται να προσδώσουν κάποιο «υπερβατικό νόημα» στις εγκόσμιες δραστηριότητες, σε αντίθεση με τις σφαίρες της πολιτικής, της τέχνης και των ερωτικών σχέσεων. Robert, N. Bellah, «Max Weber and World-Denying Love: A Look at the Historical Sociology of Religion», *Journal of the American Academy of Religion* 67, αρ. 2 (1999): 295.

4 Gerard, Delanty, *Modernity and Postmodernity: Knowledge, Power and the Self* (Sage, 2000), 16.

5 Βλ. Gadamer, Hans-Georg, *Truth and Method*, 2^η έκδοση, μτφρ. Joel Weinsheimer & Donald Marshall (Sheed & Ward, 1898), 528-29.

6 Löwy Michael, *Walter Benjamin: Προμήνυμα Κινδύνου. Μια Ανάγνωση των Θεσεων «Για τη Φιλοσοφία της Ιστορίας»*, μτφρ. Ρεβέκκα Πεσσάχ (Πλέθρον, 2004).

7 Delanty, *Modernity and Postmodernity*, 17,

8 Luhmann, Niklas, *Observations on Modernity*, μτφρ. Whilliam Whoebry (Stanford University Press, 1998), 2.

και υποτιθέμενα αναγκαίες αλλαγές στο επίπεδο των πολιτικών θεσμών της εκπαίδευσης κ.λπ.).

Οι υποστηρικτές του επιχειρήματος περί μετάβασης σε μετανεωτερικού τύπου κοινωνίες ισχυρίζονται ότι ριζικές μεταβολές έχουν λάβει χώρα σε όλα τα προαναφερθέντα επίπεδα και ότι κυρίως έχουν πλήξει την υποτιθέμενη συνοχή των κοινωνιών αυτών. Θεωρούν επίσης ότι στο πεδίο της φιλοσοφίας η γλωσσική στροφή (η τοποθέτηση δηλαδή της γλώσσας στο επίκεντρο του φιλοσοφικού στοχασμού) δημιούργησε ρήγματα τόσο στην παραδοσιακή νεωτερική έννοια της αλήθειας όσο και σε αυτή του υποκειμένου. Παράλληλα σημαντική θεωρείται από αυτή την άποψη και η σταδιακή εγκατάλειψη του δομισμού στις κοινωνικές επιστήμες και συνακόλουθα η ανάδυση μετα-δομιστικών, με αποτέλεσμα οι όροι μεταμοντέρνο και μεταδομισμός να χρησιμοποιούνται συχνά ως συνώνυμοι⁹. Η γλωσσική στροφή συντελέστηκε διαμέσου ετερόκλητων στοχαστών, όπως ο ύστερος Wittgenstein και ο Heidegger, και μεταξύ άλλων συνεπάγεται την απόρριψη μιας μονοσήμαντης διάκρισης μεταξύ «πραγματικότητας» και γλωσσικής «αναπαράστασης». Υποστηρίχθηκε ότι η γλώσσα δεν αναπαριστά την «πραγματικότητα» αλλά την «κατασκευάζει», θέση που συναντάμε με κάποιες παραλλαγές και στην κοινωνιολογία της γνώσης ήδη από το κλασικό έργο των Berger και Luckmann *Η Κοινωνική Κατασκευή της Πραγματικότητας*. Επέκταση του ίδιου συλλογισμού αποτελεί η υπόθεση ότι η γλώσσα δεν αναπαριστά τον εσώτερο κόσμο του υποκειμένου αλλά κατασκευάζει το ίδιο το υποκείμενο, καθώς και τη διάκριση μεταξύ «εσωτερικού» εαυτού και εξωτερικού ως προς τον εαυτό «κόσμου». Χαρακτηριστικά δείγματα της πρωτοκαθεδρίας της γλώσσας αποτελούν η πασίγνωστη παραγράφος 5.6 του *Tractatus Logico-Philosophicus* σύμφωνα με την οποία «τα όρια της γλώσσας σημαίνουν τα όρια του κόσμου μου»¹⁰, και η εξίσου γνωστή μεταφορά με την οποία ο Heidegger μάς παρουσιάζει τη γλώσσα ως τον «οίκο του Είναι», ή ως «οίκο της αλήθειας του Είναι»¹¹. Χωρίς να παραγνωρίζουμε τις σημαντικότερες διαφορές μεταξύ των δύο διανοητών θα μπορούσαμε μάλιστα να σημειώσουμε την ύπαρξη μιας παραλληλίας μεταξύ του επιχειρήματος του Wittgenstein εναντίον της ιδιωτικής γλώσσας και της θέσης του Heidegger ότι η γλώσσα δεν αποτελεί στην «ουσία της [...] έκφραση ενός ζωντανού πλάσματος», αλλά την «φωτίζουσα-καλύπτουσα έλευση του Είναι αυτού τούτου»¹².

Η (Μετα;)μοντέρνα κατάσταση

Ουσιαστικά η συζήτηση για το μεταμοντέρνο ξεκινά στη λογοτεχνία και μεταφέρεται στην αρχιτεκτονική προτού πολιτογραφηθεί ως όρος των κοινωνικών επιστημών ή εισχωρήσει στη φιλοσοφία. Το περιοδικό λογοτεχνίας *Boundary 2: a journal of postmodern literature* προσέδωσε μια ειδική έννοια στον όρο μεταμοντέρνο, επηρεασμένη από την Γαλλική ανάγνωση του έργου του Heidegger. Σύμφωνα με αυτή την οπτική, «το μεταμοντέρνο δεν προσδιορίζεται κατά κύριο λόγο χρονολογικά, αλλά μετέχει σε μια σύνθετη ερμηνευτική χρονικότητα»¹³. Για πρώτη φορά χρησιμοποίησε τον όρο «μεταμοντέρνο» στο πεδίο της κοινωνικής θεωρίας ο Lyotard το 1979 στο έργο του *Η μεταμοντέρνα κατάσταση*, ξεκινώντας μια διαμάχη για τη φύση των νεωτερικών κοινωνιών που έμελλε να δώσει ώθηση και στον ιδιαίτερο κλάδο της κοινωνιολογίας που ονομάστηκε -κάπως καταχρηστικά- κοινωνιολογία της νεωτερικότητας¹⁴. Ερμηνεύοντας τον Wittgenstein, ο Lyotard ισχυρίζεται ότι με την ανάδυση της «πληροφορίας» ο δυτικός κόσμος έχει βρεθεί σε μία κατάσταση όπου οι διάφορες μορφές ζωής και τα αντίστοιχα γλωσσικά παιχνίδια δεν είναι δυνατόν να υπαχθούν

9 Βλ. Η Rosenau θεωρεί ότι «οι μεταμοντέρνοι» εστιάζουν περισσότερο στην πολιτισμική κριτική, ενώ οι «μεταδομιστές» στην «μέθοδο και σε επιστημολογικά ζητήματα», θεωρώ ωστόσο ότι οι όροι αυτοί είναι επισφαλείς αν δεν χρησιμοποιούνται με απόλυτη επίγνωση του συμβατικού τους χαρακτήρα. Βλ. Pauline Marie Rosenau, *Post-Modernity and the Social Sciences: Insights, Inroads and Intrusions* (Princeton University Press, 1992), 3, παραπομπή 1.

10 Η έννοια του ορίου είναι κομβική στη γενικότερη στόχευση του *Tractatus*, αφού το έργο αυτό επιχειρεί να κατάδειξει «τα όρια της σκέψης», διά της κατάδειξης των «ορίων της γλώσσας». Anthony Kenny, *Wittgenstein* (αναθεωρημένη έκδοση, Blackwell, 2006), 17.

11 Heidegger, Martin, *Επιστολή για τον Ανθρωπισμό*, 2^η έκδοση, μτφρ.- Εισαγωγή Γ. Ξηροπαϊδης (Ροές, 2000), 24,59.

12 Heidegger, *Επιστολή για τον Ανθρωπισμό*, 77.

13 Arac Jonathan, «Εισαγωγή», στο *Η Διαμάχη: Κείμενα για τη Νεωτερικότητα*, επιμ. Γιώργος Βέλτσος, μτφρ. Γ. Γκότσης (Πλέθρον, 1990), 17.

14 Ο Wagner επισημαίνει την σχεδόν ταυτολογική σημασία των όρων που σχηματίζουν τον ιδιαίτερο αυτό κλάδο της κοινωνιολογίας, υποστηρίζοντας όμως ταυτόχρονα ότι αποτελεί απολύτως νόμιμο και αυτόνομο πεδίο έρευνας. Peter Wagner, *A Sociology of Modernity: Liberty and Discipline* (Routledge, 1994), ix.

σε μια «μετα-γλώσσα» που να τα ερμηνεύει και να τα συνέχει¹⁵. Ορίζει ως «μεταμοντέρνα» την «δυσπιστία» απέναντι σε αυτό που αποκαλεί «μετα-αφηγήσεις»¹⁶, δηλαδή προς τα καθολικά ερμηνευτικά σχήματα όπως ο *Μαρξισμός, η νεωτερική πίστη στο Λόγο*, κλπ. Παράλληλα, αναδεικνύει την επικράτηση της πληροφορίας (στην οποία εδράζεται η επιστήμη των υπολογιστών) έναντι της ουμανιστικής παιδείας και διαβλέπει το τέλος του ουμανιστικού πανεπιστημίου (και του ουμανισμού). Πιστεύει ότι στα θετικά της μεταμοντέρνας κατάστασης συγκαταλέγεται η δυνατότητα των κοινωνιών να παρουσιάσουν ένα πλουραλισμό γλωσσικών παιχνιδιών (δηλαδή μια πλειάδα ριζικά διαφορετικών πολιτικών, πολιτιστικών και επιστημονικο-φιλοσοφικών σχημάτων) και συνεπώς και «μορφών ζωής», χωρίς να υπάρχει ένα «κέντρο» (με τη διττή μορφή του Λόγου και του «υπερβατολογικού» υποκειμένου) που να τα νομιμοποιεί¹⁷. Η οπτική του Lyotard για τη μεταμοντέρνα συνθήκη αντιμετώπιστηκε με δυσπιστία -αν όχι με εχθρότητα- από αρκετούς διανοητές που υποστήριξαν ότι έτσι απεμπολείται η δυνατότητα των κοινωνιών να διαμορφώσουν το πεπρωμένο τους βάσει των αρχών του Διαφωτισμού ή και των πιο ριζικών προταγμάτων του Μαρξισμού. Πολύ χαρακτηριστικό από αυτή την άποψη είναι το περίφημο έργο του Jameson *Το Μεταμοντέρνο ή η πολιτισμική λογική του ύστερου καπιταλισμού* που αντιμετώπιζοντας το μεταμοντέρνο ως έκφανση του ύστερου καπιταλισμού, επαναφέρει στο προσκήνιο τη μαρξική μεταφορά βάσης-εποικοδομήματος και γενικότερα την ανάλυση των πολιτισμικών φαινομένων ως επιφαινομένων του οικονομικού πεδίου. Ο Jameson χαρακτηρίζει τον μετα-μοντερνισμό ανιστορικό και του καταλογίζει μια έλλειψη βάθους, μια λατρεία του εφήμερου που πιστεύει ότι καθρεπτίζεται παραδειγματικά στην αντιπαραβολή ενός «καθιερωμένου» έργου του «ώριμου μοντερνισμού», το «ένα ζευγάρι άρβυλα» του Van Gogh που χρησιμοποιεί ως υπόδειγμα ο Heidegger στο περίφημο έργο του *Η καταγωγή του έργου τέχνης* και της ποπ-αρτ σύνθεσης («μεταμοντέρνα» την αποκαλεί ο ίδιος) του Andy Warhol «παπούτσια διαμαντόσκονης». Ο Jameson μας προτείνει να δούμε μια «ουτοπική χειρονομία» κρυμμένη πίσω από τη μεταποίηση της θλιβερής υλικότητας της καθημερινότητας σε «λαμπρότατη ελαιογραφική αντικειμενοποίηση», ενώ ο πίνακας του Warhol (που σύμφωνα με την ανάλυσή του δεν επιτρέπει καν την ερμηνεία στο μέτρο που δεν «προβλέπει» θέση για τον θεατή) εκφράζει ένα νέο είδος «αβαθούς, μια νέα «επιφανειακότητα»¹⁸ που τον εξομοιώνει με τις διαφημιστικές εικόνες και παραπέμπει σε μια «επιστροφή του απωθημένου»¹⁹.

Παρότι το επιχείρημα του Lyotard στη *Μεταμοντέρνα Κατάσταση* μοιάζει να διαφοροποιεί με απόλυτο τρόπο τη μεταμοντέρνα από την μοντέρνα συνθήκη, στο υστερότερο κείμενό του «réécriture la modernité», ο συγγραφέας καταδεικνύει το αδόκιμο της κατάτμησης της πολιτισμικής ιστορίας σε «πριν» και «μετά» και υποδεικνύει την ανάγκη να αντιμετωπίσουμε το μεταμοντέρνο ως στοιχείο της νεωτερικότητας, ως στάση διαρκούς επανερμηνείας/εκ νέου γραφής της νεωτερικότητας²⁰. Ουσιαστικά, η αναγνώριση (α) του κατακερματισμένου χαρακτήρα των σύγχρονων κοινωνιών και (β) της διαρκούς επανερμηνείας των ατομικών και συλλογικών μορφών συνύπαρξης, αποτελούν χαρακτηριστικά των νεωτερικών κοινωνιών

15 Το επιχείρημα εδράζεται στην αρχή της «ασυμμετρίας» μεταξύ διαφορετικών γλωσσικών παιχνιδιών. Ο Winch επίσης χρησιμοποιεί το επιχείρημα της ασυμμετρίας μεταξύ γλωσσικών παιχνιδιών (και μορφών ζωής εντός των οποίων αυτά λαμβάνουν χώρα) προκειμένου να απορρίψει την υποτιθέμενη ανωτερότητα της επιστήμης έναντι προ-επιστημονικών μορφών σκέψης, θέση που απορρίπτει ο Habermas στη *Θεωρία του Επικοινωνιακού Πράττειν*. Βλ. Habermas Jürgen, *The Theory of Communicative Action, Vol.1: Reason and the Rationalization of Society*, μτφρ. Thomas McCarthy (Beacon Press, 1984), 55 κ.ε. Αξίζει να επισημανθεί η συγγένεια του επιχειρήματος του Lyotard με την περί «ασυμμετρίας» θέση που διατύπωσε ο Kuhn και υιοθέτησε μεταξύ άλλων και ο Feyerabend. Όπως επισημαίνει ο τελευταίος, διά της θέσης αυτής υποστηρίζεται η ταυτόχρονη μεταβολή επιστημονικών θεωρητικών σχημάτων και των δεδομένων τα οποία παρήχθησαν εντός τους, γεγονός που καθιστά τη σύγκριση διαφορετικών θεωριών και των δεδομένων τους επιδερμική και την έννοια της «ποσοτικής προόδου» άτοπη. Βλ. Paul Feyerabend, *Farewell to Reason* (Verso, 1987), 156. Οι συνέπειες αυτές ισχύουν και στην περίπτωση του επιχειρήματος του Lyotard του οποίου το κείμενο αναφέρεται στην κατάσταση της γνώσης στις «δυτικές» κοινωνίες.

16 Lyotard Jean-François, *Η Μεταμοντέρνα Κατάσταση*, μτφρ. Κ. Παπαγιώργης, (Γνώση, 1993), 26.

17 Θεόδωρος Γεωργίου, «Προλεγόμενα», στο Lyotard, Jean-François: *Η Μεταμοντέρνα Κατάσταση* (Γνώση, 1993), 16. Στην «ισχυρή» εκδοχή του «τέλους» της νεωτερικότητας ο Wagner αποδίδει την ατελή διαύγηση των πιθανών σχέσεων μεταξύ δύο αλληλένδετων επιχειρημάτων: α. ότι τα κύρια προτάγματα της νεωτερικότητας αποτελούν απλά μυθεύματα και β. ότι η νεωτερικότητα εξάντλησε την όποια δυναμική της. Ενδιαφέρον είναι ότι πίσω και από τα δύο αυτά επιχειρήματα ο συγγραφέας εντοπίζει την πεποίθηση ότι το στοιχείο που έχει εξαντληθεί είναι το νεωτερικό φαντασιακό. Wagner, *Sociology of Modernity*, 150.

18 Ο συγγραφέας υποστηρίζει ότι από τους σουρεαλιστές μόνο ο Magritte «επέζησε της ταραχώδους αλλαγής από το μοντέρνο σε αυτό που ακολούθησε ... και έγινε κάτι σαν ίνδαλμα του μεταμοντέρνου: το ανοίκειο, λακανικός, ανεκκλήτος απόλογος». Jameson Fredric, *Το μεταμοντέρνο ή η πολιτισμική λογική του ύστερου καπιταλισμού*, μτφρ. Γ. Βάρσος (Νεφέλη, 1993), 46.

19 Jameson, *Το μεταμοντέρνο*, 45.

20 Lyotard Jean-François, «Να ξαναγράψουμε τη Νεωτερικότητα», στο *Η Διαμάχη: Κείμενα για τη Νεωτερικότητα*, μτφ. Γ. Γκότσης (Πλέθρον, 1990), 205, 207.

Παρατηρούμε ότι η ίδια ιστορική περίοδος χαρακτηρίζεται ως μετανεωτερική ή ως μορφή ή στάδιο της νεωτερικότητας ανάλογα με τον τρόπο με τον οποίο οι συγγραφείς αποκρίνονται στο πρώτο από τα προαναφερόμενα στοιχεία, με εξαίρεση ίσως την επιλογή του Baumann να χρησιμοποιήσει τόσο τον όρο μετανεωτερικότητα όσο και τον όρο ρευστή νεωτερικότητα αναφερόμενος στην ίδια ιστορική περίοδο²¹. Συνήθως η κατάφαση της κατάτμησης του Λόγου (σε ασύμμετρους μεταξύ τους «λόγους» ή ακόμη περισσότερο σε «ρηματικούς σχηματισμούς», όπως στην *Αρχαιολογία της Γνώσης* του Foucault), της κοινωνίας (σε ασύμβατες μεταξύ τους κοινωνικές ομάδες) και του εαυτού σε μη-αναγώγιμες σε μία αρχή πλευρές, συνοδεύει τις απόψεις περί μετανεωτερικότητας ως ριζικής ρήξης όχι μόνο με τις ιστορικές συνθήκες αλλά και με τα προτάγματα της νεωτερικότητας και του Διαφωτισμού. Η ανάδυση στο χώρο των κοινωνικών επιστημών μιας σειράς «σπουδών» (όπως οι πολιτισμικές σπουδές, οι σπουδές φύλου, οι μετα-αποικιακές σπουδές, οι queer studies, κ.ο.κ.) που εστιάζουν σε όψεις της κοινωνικής ζωής με τρόπους που διαπερνούν τα όρια των συμβατικά ορισμένων επιστημονικών κλάδων/πειθαρχιών και οι πολιτικές διεκδικήσεις των ομάδων που σχετίζονται με αυτές τις σπουδές είναι ενδεικτική της σύνθετης δυναμικής που αναπτύσσεται στο πλαίσιο της προαναφερθείσας κατάτμησης. Θα μπορούσαμε να δούμε όλη αυτή τη διαδικασία σαν μια εκούσια απομάκρυνση από την εγγελιανή οπτική της συμφιλίωσης, την πίστη του ωφελιμισμού στην σύγκλιση ατομικού και συλλογικού συμφέροντος (την οποία στηλιτεύει ο πρώιμος Parsons προβάλλοντας τα κανονιστικά στοιχεία της κοινωνικής ζωής) και το μαρξικο-μαρξιστικό όραμα μιας ανθρωπότητας απαλλαγμένης από μείζονες αντιφάσεις.

Όσοι δεν συμμερίζονται την εκτίμηση περί μετάβασης σε ένα είδος κοινωνικής συγκρότησης που διαφέρει ριζικά από τη νεωτερικότητα προτιμούν να μιλούν για μια μετάβαση σε ένα ύστερο στάδιο της νεωτερικότητας²², ενώ ο Giddens χρησιμοποιεί τον όρο «ευρετικά», στοχεύοντας περισσότερο στην ανάδειξη των στοιχείων που θα έπρεπε να διαφοροποιηθούν μαζικά σε παγκόσμια κλίμακα προκειμένου να θεωρήσουμε τη μετάβαση των κοινωνιών σε νέο «παράδειγμα»²³. Αυτό οφείλεται τόσο σε μια διαφορετική συνολική αποτίμηση του φαινομένου, όσο και σε μια πολιτική επιλογή (στο μέτρο που οι αρχές της νεωτερικότητας, όπως η πίστη στον ορθό λόγο, η πολιτική αυτονομία, η ισότητα, κ.λπ., κρίνονται ως αδιαπραγμάτευτες, καθολικές αξίες). Εδώ φυσικά θα πρέπει να αναφερθούμε συνοπτικά στις μεταβολές που αναγκάζουν ακόμη και τους υπέρμαχους των αρχών του Διαφωτισμού (όπως π.χ. ο Habermas με την επικοινωνιακή ορθολογικότητα) να παραδέχονται ότι υπάρχει μια σημαντική αλλαγή μετά τη δεκαετία του 1970. Αυτές αφορούν κυρίως στη μετάβαση από το βιομηχανικό στον λεγόμενο μετα-βιομηχανικό τρόπο παραγωγής (βασισμένο στην πληροφορική) που διαπίστωσε ο Bell στο *The Coming of the Post Industrial Society*, στην σταδιακή απομυθοποίηση των πολιτικών «ιδεολογιών» που επισήμανε ο ίδιος στο *The End of Ideology*, στην κατάρρευση του μπλοκ των χωρών του «υπαρκτού» σοσιαλισμού, στην αποδυνάμωση του έθνους-κράτους, στις κρίσεις ευημερίας του μεταπολεμικού φορντικού μοντέλου συσσώρευσης (ιδιαίτερα τις πετρελαϊκές κρίσεις του 1973 και 1979 αλλά και στις σύγχρονες μας κρίσεις του 20ού αιώνα), στην αποδιάρθρωση γενικότερα ενός «κοινού νοήματος» που υποτίθεται ότι συνείχε τις δυτικές κοινωνίες, στην ίδια την αποδιάρθρωση του νεωτερικού υποκειμένου, στις προαναφερθείσες μεταβολές στο χώρο της φιλοσοφίας και των επιστημών, κ.λπ.²⁴

21 Έχει υποστηριχτεί ότι η εισαγωγή του όρου «ρευστή νεωτερικότητα» αποσκοπούσε στο να αποφύγει τις παγίδες που είχε θέσει η διαμάχη για τη (μετα)νεωτερικότητα, ιδιαίτερος αναφορικά με την υποτιθέμενη «ριζική» ασυνέχεια μεταξύ νεωτερικών και μετανεωτερικών κοινωνιών. Βλ. Keith Tester, *The Social Thought of Zygmunt Bauman* (Palgrave/Macmillan, 2004), 162.

22 Συναντάμε επίσης στη σχετική εργογραφία και την ριζική αμφισβήτηση της επιστημονικής σαφήνειας της ίδιας της διάκρισης μεταξύ νεωτερικότητας και μετανεωτερικότητας. Αυτή τη στάση εκφράζει ο Καστοριάδης που θεωρεί τον όρο μετα-νεωτερικότητα εντελώς άστοχο, όπως εξάλλου και τον όρο του οποίου αποτελεί «άρνηση», δηλαδή τη «μοντέρνα» εποχή. Παρότι δεν προτείνει εναλλακτικούς όρους, η ανάλυσή του εδράζεται στην ιδιαίτερη ερμηνεία που δίνει στην έννοια της *αυτονομίας*, αφού διακρίνει μια θεμελιώδη αντινομία στην καρδιά της (μετα)νεωτερικής εποχής μεταξύ των φαντασιακών σημασιών της αυτονομίας και της τεχνικής κυριαρχίας. Βλ. Καστοριάδης, Κορνήλιος, *Ο Θρυμματισμένος Κόσμος*, μτφρ. Ζήσης Σαρίκας, Κώστας Σπαντιδάκης (Ύψιλον, 1992), 11-25.

23 Συνοπτικά, υποστηρίζει ότι θα πρέπει να παγιωθούν ριζικά νέοι τρόποι κοινωνικής συνύπαρξης σε τέσσερις άξονες προκειμένου να μπορούμε να θεωρήσουμε τη μετάβαση σε μετα-νεωτερική συνθήκη. Οι μεταβολές αυτές περιλαμβάνουν την εξάλειψη της σπάνης των αγαθών σε παγκόσμιο επίπεδο, την αποστρατιωτικοποίηση, την πολυεπίπεδη δημοκρατική συμμετοχή και τον εξανθρωπισμό της τεχνολογίας. Anthony Giddens, *The Consequences of Modernity* (Polity Press, 1990), 163 κ.ε.

24 Μια ιδιότυπη ερμηνεία της κατάστασης των δυτικών κοινωνιών στα τέλη του 20^{ου} αιώνα μας έδωσε -διά της ιδιοφυούς ιδιοποίησης μιας έννοιας της μεσαιωνικής φιλοσοφίας (simulacrum) ο Baudrillard στο *Simulacra and Simulation*. Αναφέρομαι κυρίως στην θέση ότι το νόημα έχει υποκατασταθεί από την εικόνα με την επικράτηση των προσομοι-

Μετά τη Διαμάχη

Είναι βέβαιο ότι η διαμάχη περί τη (μετα)νεωτερικότητα βοήθησε να εκφραστούν, να αναπτυχθούν και να αναλυθούν στοιχεία του κοινωνικού γίνεσθαι τα οποία θεωρούνταν ήσσοнос σημασίας μέχρι τα τέλη της δεκαετίας του 1970. Έδωσε επίσης ώθηση στη σκέψη ότι η ευρωπαϊκή εμπειρία ίσως να μην πρέπει να θεωρείται υπόδειγμα το οποίο οφείλουν να ακολουθήσουν όλες οι χώρες ή με το οποίο πρέπει να αποτιμάται ο βαθμός μετοχής μιας χώρας στο νεωτερικό παράδειγμα. Αυτή η σκέψη -που μερικώς συμπίπτει με την κριτική που ασκήθηκε στον ευρωκεντρισμό και την «κατασκευή» του «άλλου» που αυτός παρήγαγε διά της ίδιας της επιστήμης, όπως έδειξε, π.χ. πειστικά ο Said για τις ανατολικές σπουδές στο έργο του *Οριενταλισμός*, αποτέλεσε το εφελθτήριο για την αναζήτηση της πολλαπλότητας του νεωτερικού φαινομένου, κυρίως από τον Eisenstadt (εισηγητή της προσέγγισης που έγινε γνωστή ως multiple modernities) και τον Arnason. Και για τους δύο αυτούς διανοητές, νεωτερικά στοιχεία μπορούμε να διαπιστώσουμε ήδη από την εποχή που ο Jaspers ονόμαζε «αξονική» και που σήμανε την παράλληλη ανάδυση κατά τη διάρκεια της πρώτης χιλιετίας π.Χ. πολιτισμών όπως ο σινικός, ο ινδικός, ο εβραϊκός, ο αιγυπτιακός και ο ελληνικός. Οι πολιτισμοί αυτοί παρουσιάζουν παρόμοια χαρακτηριστικά που δεν οφείλονται σε δάνεια και αλληλεπιδράσεις, όπως η ξεκάθαρη διαφοροποίηση μιας κοσμικής και μιας υπερκόσμιας τάξης πραγμάτων και η ανάδυση κοινωνικών ελίτ που έθεσαν ως στόχο τη συνειδητή διαμόρφωση του κοινωνικού κόσμου σύμφωνα με κάποιο υπερκόσμιο όραμα²⁵. Η προσέγγιση αυτή -σε παραλληλία με την περί ασυμμετρίας θέση στην επιστημολογία- υποστηρίζει ότι διαφορετικές πολιτισμικές συνάψεις (ή «προγράμματα») εξέφρασαν και εκφράζουν τα στοιχεία αυτά με διαφορετικούς, εξίσου έγκυρους με τον «δυτικό», τρόπους, οι οποίοι μπορούν και οφείλουν να χαρακτηριστούν νεωτερικοί²⁶. Μια περαιτέρω προσπάθεια να αναπτυχθεί μια πλουραλιστική προσέγγιση του νεωτερικού φαινομένου είναι η σχετικά πρόσφατη απόπειρα του Wagner²⁷ να μελετήσει τις πολλαπλές εκφάνσεις της νεωτερικότητας υπό το «πρίσμα» διακριτών προβληματικών (*problématiques*) του κοινωνικού βίου, κυρίως της οικονομικής, της πολιτικής, της πολιτισμικής και της προβληματικής της ανάπτυξης του εαυτού. Οι προκλήσεις βεβαίως δεν σταματούν εδώ. Μια από τις συνέπειες της διάνοιξης του ιστορικού χρόνου προς το μέλλον που επέφερε ο θρυμματισμός του μεσαιωνικού κοσμοειδώλου υπήρξε, όπως παρατηρεί ο Nisbet, ότι ο νεωτερικός άνθρωπος «έχασε» τη θέση του στον κόσμο, δηλαδή τη θέση του ως κορυφαίου θείου δημιουργήματος. Είναι εύκολο να διαπιστώσουμε ότι πέραν τούτου έχασε στην πορεία τη βεβαιότητα των νεωτερικών προσδιορισμών του ως homo universalis, homo faber, homo economicus, και γενικότερα τον προσδιορισμό του από τη δυτική μεταφυσική ως «ανθρώπου». Η «επιστολή για τον Ανθρωπισμό» του Heidegger εκφράζει το 1946 ρητά αυτό που η επιλογή του ονόματος Dasein αντί των λέξεων υποκείμενο ή άνθρωπος ήδη υπονοεί στο *Είναι και Χρόνος* το 1927. Ο προσδιορισμός «άνθρωπος» τίθεται εν αμφιβόλω (ο ίδιος ο φιλόσοφος δηλώνει ξεκάθαρα στην επιστολή ότι ο ανθρωπισμός δεν μπορεί να εκφράσει την αξιοπρέπεια του «ανθρώπου», ενώ απορρίπτει στο *Είναι και χρόνος* τον όρο άνθρωπος ως βεβαρυμένο από τη μεταφυσική παράδοση). Ο Foucault θα υποστηρίξει τρεις δεκαετίες αργότερα στις *Λέξεις και τα Πράγματα* ότι ο νεωτερικός «άνθρωπος» δεν είναι παρά κατασκευή των «επιστημών του ανθρώπου» ή ορθότερα ότι ο νεωτερικός άνθρωπος και οι επιστήμες του αναδύθηκαν παράλληλα από την «κλασική εποχή» της νεωτερικότητας και ύστερα²⁸. Σήμερα, με την ανάδυση των λόγων περί μετα-ανθρωπισμού αλλά και την αμφισβήτηση της ιδέας ότι η «ανθρωπότητα» μπορεί να αποτελεί «ενότητα» έστω ως ρυθμιστικό ιδεώδες όπως προτείνουν στον ραδιοφωνικό τους διάλογο οι Καστοριάδης και Ricoeur²⁹ το ζήτημα του προσδιορισμού του όντος που αποκαλούμε για χιλιετίες «άνθρωπο» και των κοινωνικών

ώσεων τρίτης τάξης, ότι η κυρίαρχη παγκοσμίας Αμερικάνικη κουλτούρα συνολικά χαρακτηρίζεται από την έλλειψη νοηματικού βάθους που συναντάμε στην Ντίσνευλαντ και τέλος ότι οι διάφοροι λόγοι που αρθρώνουμε για τον κόσμο δεν έχουν την δομή της έννοιας (αντιστοίχιση έννοιας-αντικειμένου ή έστω συγκρότηση του αντικειμένου διά των εννοιών) αλλά της προσομοίωσης, του simulacrum που δεν έχει αναφερόμενο πέραν του ίδιου (ο κόσμος των Simulacra είναι αυτοαναφορικός). Βλ. Baudrillard Jean, *Simulacra and Simulation*, μτφρ. Sh.a Faria Gleizer (Verso, 1994), κεφ.1 και Baudrillard Jean, *America*, μτφρ. Geoff Dyer (The University of Michigan Press, 1988) ιδίως το κεφάλαιο "Astral America" στο οποίο ο συγγραφέας αντιπαραθέτει στην ευρωπαϊκή νοσταλγία που εκφράζεται στη μεταφορικότητα της γλώσσας την απλή κυκλοφορία των σημείων που υποτίθεται ότι χαρακτηρίζει την Αμερικανική νεωτερικότητα.

25 Ελλείψει δοκιμότερου όρου μεταφράζω ως «υπερκόσμιο» τον όρο transcendental προκειμένου να αποφύγω τις καντιανές συνδηλώσεις που αναπόφευκτα θα είχε ο όρος «υπερβατολογικό».

26 Shmuel N.Eisenstadt, *Comparative Civilizations and Multiple Modernities: Vol. I* (Brill, 2003), 197-199.

27 Peter Wagner, *Modernity: Understanding the Present* (Polity Press, 2012).

28 Βλ. ενδεικτικά Foucault Michel, *Οι Λέξεις και τα Πράγματα*, μτφρ. Κωστής Παπαγιώργης (Γνώση, 1986), 472.

29 Cornelius Castoriadis & Paul Ricoeur, *Dialogue sur l'histoire et l'imaginaire social* (éditions de l'école des hautes études en sciences sociales, 2016).

σηματισμών του εξακολουθεί να αποτελεί δυσεπίλυτο αίνιγμα. Ίσως αυτή μας η ανάγκη να παράγουμε συνεχώς νέες αποκρίσεις στο αίνιγμα αυτό να αποτελεί και το μόνο εχέγγυο της πρόσβασης που ακόμη έχουμε στα νοήματα, τα διλλήματα, την τραγωδία όλων των πολιτισμών που προηγήθηκαν του συγκαιρινού μας όπως κι αν τελικά τον ονομάσουμε.

Εργογραφικές αναφορές

- Arac, Jonathan. «Εισαγωγή». Στο *Η Διαμάχη: Κείμενα για τη Νεοτερικότητα*. Επιμέλεια Γιώργος Βέλτσος. ΜτφΓ. Γκότσης. Αθήνα: Πλέθρον.
- Bellah, Robert N. «Max Weber and World-Denying Love: A Look at the Historical Sociology of Religion», *Journal of the American Academy of Religion* 67. αρ. 2 (1999) : 277-304.
- Bevir, Mark. «Modernism and the Social Sciences». Στο *Modernism and the Social Sciences: Anglo-American Exchanges c.1918–1980*, Mark Bevir (επιμ.) Cambridge University Press, 2017.
- Baudrillard, Jean. *Simulacra and Simulation*. Μετάφραση Sheila Faria Gleizer. Verso, 1994.
- Baudrillard, Jean. *America*. Μετάφραση Geoff Dyer. The University of Michigan Press, 1988.
- Castoriadis, Cornelius & Ricoeur, Paul. *Dialogue sur l'histoire et l'imaginaire social*. éditions de l'école des hautes études en sciences sociales, 2016.
- Γεωργίου, Θεόδωρος. «Προλεγόμενα». Στο *Liotard, Jean-François: Η Μεταμοντέρνα Κατάσταση*. Γνώση, 1993.
- Delanty, Gerard. *Modernity and Postmodernity: Knowledge, Power and the Self*. Sage, 2000.
- Eisenstadt, Shmuel N. *Comparative Civilizations and Multiple Modernities: Vol. I*. Brill, 2003.
- Feyerabend, Paul. *Farewell to Reason*. Verso, 1987.
- Foucault, Michel. *Οι Λέξεις και τα Πράγματα*. Μτφ. Κ. Παπαγιώργης. Γνώση, 1986.
- Gadamer, Hans-Georg. *Truth and Method*. 2^η έκδοση. Μτφη J. Weinsheimer & D. Marshall. Sheed & Ward, 1989.
- Gerth, H. H. & Mills, C. Wright, Στο *From Max Weber: Essays in Sociology*. Επιμέλεια, Μετάφραση& Εισαγωγή Η. Η. Gerth & C. Wright Mills. Oxford University Press, 1946.
- Giddens, Anthony. *The Consequences of Modernity*. Polity Press, 1990.
- Habermas, Jürgen. *The Theory of Communicative Action, Vol.1: Reason and the Rationalization of Society*. Μετάφραση Thomas McCarthy. Beacon Press, 1984.
- Habermas, Jürgen. *The Theory of Communicative Action, Vol.2: Lifeworld and System: A Critique of Functionalist Reason*. Μετάφραση Thomas McCarthy. Beacon Press, 1987.
- Heidegger, Martin. *Επιστολή για τον Ανθρωπισμό*. 2^η έκδοση. Μετάφραση και Εισαγωγή Γ. Ξηροπαϊδης. Ροές, 2000.
- Jameson Fredric. *Το μεταμοντέρνο ή η πολιτισμική λογική του ύστερου καπιταλισμού*. Μτφ. Γ. Βάρσος, Νεφέλη, 1993.
- Καστοριάδης, Κορνήλιος. *Ο Θρυμματισμένος Κόσμος*. Μετάφραση Ζήσης Σαρίκας, Κώστας Σπαντιδάκης. Ύψιλον, 1992.
- Kenny, Anthony. *Wittgenstein* (αναθεωρημένη έκδοση). Blackwell, 2006.
- Lyotard, Jean-François. *Η Μεταμοντέρνα Κατάσταση*. Μτφ. Κ. Παπαγιώργης, Γνώση, 1993.
- Lyotard, Jean-François, «Να ξαναγράψουμε τη Νεοτερικότητα». Στο *Η Διαμάχη: Κείμενα για τη Νεοτερικότητα*. Επιμέλεια Γιώργος Βέλτσος. Μετάφραση Γ. Γκότσης. Πλέθρον, 1990.
- Löwy, Michael. *Walter Benjamin: Προμήνυμα Κινδύνου. Μια Ανάγνωση των Θέσεων «Για τη Φιλοσοφία της Ιστορίας»*. Μετάφραση Ρεβέκκα Πεσσάχ. Πλέθρον, 2004.
- Luhmann, Niklas. *Observations on Modernity*. Μετάφραση Whilliam Whoebry. Stanford

University Press, 1998.

-Rosenau, Pauline, Marie. *Post-Modernism and the Social Sciences: Insights, Inroads and Intrusions*. Princeton University Press, 1992,

-Tester, Keith. *The Social Thought of Zygmunt Bauman*. Palgrave/Macmillan, 2004.

-Wagner, Peter. *A Sociology of Modernity: Liberty and Discipline*. Routledge, 1994.

-Wagner, Peter. *Modernity: Understanding the Present*. Polity Press, 2012.

-Weber, Max. «Science as a Vocation». Στο *From Max Weber: Essays in Sociology*. Επιμέλεια, Μετάφραση& Εισαγωγή Η. Η. Gerth & C. Wright Mills. Oxford University Press, 1946.

-Weber, Max. *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism*. Μετάφραση Talcott Parsons. Routledge, 1992.

ΝΕΟΤΕΡΙΚΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΣ ΣΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ: Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΟΥ ΑΙΣΘΗΤΙΚΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΝΙΣΜΟΥ

Γιώργος ΑΡΑΜΠΑΤΖΗΣ

Περίληψη

Η διάκριση νεοτερικότητας και μοντερνισμού στον κινηματογράφο μπορεί να γίνει κατανοητή με τη χρήση του όρου αισθητικός βυζαντινισμός. Αυτός ο τελευταίος εντάσσεται σε μια μετανεοτερική προοπτική, κατά την οποία ο μοντερνισμός θεωρείται μέσα από το πρίσμα ενός ύστερου χρόνου της νεοτερικότητας. Ο αισθητικός βυζαντινισμός εμπνέεται από μια ιδιαίτερη σύγκρουση πάθους και λογικότητας η οποία παρατηρείται σε ένα τμήμα της Γαλλικής λογοτεχνίας του 19ου αιώνα και η οποία εμπνέεται από ίντριγκες και πάθη της βυζαντινής βασιλικής Αυλής. Ως φυσική επιλογή ενός κινηματογραφικού βυζαντινισμού θεωρείται το έργο του Αντρέι Ταρκόφσκι. Εδώ, ωστόσο, θα επικεντρωθούμε σε ταινίες του Βαλεριάν Μπόροβζυκ, του Χανς-Γιούργκεν Σύμπερμπεργκ και του Όρσον Γουέλς. Στον πρώτο διακρίνουμε μια σύμπτωση του πάθους με τον Νόμο, ο δεύτερος μας δίνει την ευκαιρία να διαπιστώσουμε την αδυναμία συνύπαρξης πάθους και πνευματικότητας, ενώ στον τρίτο, το πάθος της ζωής δεν είναι αναγώγιμο σε κανένα ερμηνευτικό σχήμα και ρεαλισμό. Τα τρία έργα επιτρέπουν την αντίληψη των σχέσεων νεοτερικότητας και κινηματογράφου δια του βυζαντινισμού ως έναν τρόπο κριτικής διερώτησης των αναπαραστατικών μηχανισμών και των τρόπων πρόσληψης του κόσμου μας.

Έννοιες κλειδιά: Βυζαντινισμός, κινηματογράφος, νέο-ρεαλισμός, πάθος, Νόμος, συνολικό έργο τέχνης, διπλοτυπία

Εισαγωγή

Παρ' όλο που τα οπτικοακουστικά προϊόντα ή, αλλιώς, η μιντιακή κουλτούρα μάς έχει γίνει από τις πλέον οικείες εκφάνσεις, όχι μόνο του δημόσιου βίου αλλά και της άρθρωσης και δόμησης της ίδιας της αισθαντικότητάς μας, απέχουμε πολύ από το να είμαστε σε θέση να συλλάβουμε το μέγεθος και τα όρια αυτής της εξέλιξης. Θα μπορούσαμε, μάλιστα, να πούμε ότι η σύγχρονη αυτή στροφή έχει διαμορφώσει τεράστια πλήθη χρηστών, ουσιαστικά αγράμματων ως προς τον χαρακτήρα της εντελώς επίκαιρής μας αυτής κουλτούρας. Δεν θα ήταν υπερβολικό να ισχυρισθεί κανείς ότι η εν λόγω ασυμμετρία συνιστά ένα παράδοξο και ένα ρήγμα στο ίδιο το σώμα της νεοτερικότητας, σημαδεύοντας ένα πέρασμα σε ένα «μετά» της νεοτερικότητας, ένα α-μοντερνιστικό ύστερο, ενταγμένο σε μια λογική της α-συνέχειας και σε μια κίνηση αναμνηστική ενός παρελθόντος που πλέον παρίσταται γενικά ως νέο-μεσαιωνισμός. Χωρίς τις εμπάθειες μιας «επιστροφής στον ζόφο», που υπονοείται από μια τέτοια ανάδυση του απωθημένου, κάποιες αναλύσεις του Immanuel Wallerstein σχετικά με τη νέα οικονομία είναι πολύ χρήσιμες για την συνάντησή αυτής της εξέλιξης. Στο παρελθόν, μέσα σε ένα περιβάλλον οξυμένου μοντερνισμού, που έλαβε έκτοτε το όνομα του θετικισμού και του επιστημονισμού, μια τέτοια αναμνηστική ώθηση χαρακτηριζόταν ως βυζαντινισμός. Δεν είναι του παρόντος να αναλύσουμε πλήρως τις πολιτικές και αισθητικές όψεις αυτής της αρνητικο-θετικής διάστασης του μοντερνισμού μας. Αρκεί να πούμε ότι ο εν λόγω βυζαντινισμός είναι αισθητικός και, ενώ δεν διαχωρίζεται απόλυτα από τον πολιτικό βυζαντινισμό, ωστόσο αποκτά άλλες συμπαραδηλώσεις και παρασυνέπειες.

Ειδικότερα, ο βυζαντινισμός συνδέεται, πρώτα απ' όλα με το πολιτικό. Στην ουσία, είναι η προέκταση της προηγούμενης αντίληψης του βυζαντινού πολιτικού ως «καισαροπαπικού», δηλαδή ως αδυναμία διάκρισης μεταξύ της πνευματικής και της κοσμικής σφαίρας – μια διάκριση απολύτως καίρια για την ευρωπαϊκή νεοτερικότητα. Ο βυζαντινισμός υποδηλώνει

μια (πολιτική) οργάνωση που αναλώνεται στον βερμπαλισμό και τη γραφειοκρατία, χωρίς να επιτυγχάνει κάποια ικανή αποτελεσματικότητα ή να αποκρύπτει την ισχυρή κακοβουλία της. Είναι μια περίπτωση επικράτησης του ταπεινού πάθους με επίσημο κάλυμμα επί του ορθολογισμού. Εδώ, όμως, ασχολούμαστε με τον αισθητικό βυζαντινισμό, δηλαδή με ένα πολιτιστικό αρχέτυπο. Υπάρχουν αρκετές εκφάνσεις του αισθητικού βυζαντινισμού αλλά μια καθαρή μορφή του εντοπίζεται στη Γαλλική λογοτεχνία του τέλους του 19ου αιώνα. Τη λογοτεχνική αυτή τάση πρέπει να θεωρήσουμε ως μη-νατουραλιστική. Έμπνευση αποτέλεσε το ιστορικό έργο του Γάλλου βυζαντινολόγου Gustave Schlumberger που περιέγραφε την αντιπαράθεση, ακριβώς, του πάθους με τη λογικότητα στη βυζαντινή βασιλική Αυλή¹.

Θα πρέπει να προστεθεί ότι ο εν λόγω βυζαντινισμός, στο μέτρο που η αναμνηστική ώθησή του ενείχε τις αναγκαίες, ανάλογες δυνάμεις, διαδραμάτισε τον ρόλο της μεταβίβασης κάποιων πολύ θεμελιωδών εννομημάτων της ευρωπαϊκής υποκειμενικότητας. Τηρουμένων των αναλογιών, θα μπορούσαμε να μιλήσουμε για την ανάδυση μιας βυθισμένης νήσου ή για την αρχαιολογία ενός άλλου αρχαϊκού, δηλαδή ενός ιστορικού πρωθύστερου με πολλές όψεις τριβής, αντίστασης και ηδονισμού, τις οποίες είχε πολλαπλώς ανάγκη η προαναφερθείσα ευρωπαϊκή υποκειμενικότητα. Τη χρονική ασυμμετρία και την παράδοση συγχρονία οι οποίες εγκλείονται στις χρήσεις του όρου «βυζαντινισμός» μπορούμε να τις αντιληφθούμε κάπως σε εκείνη τη βιομηχανική-φантаσιακή έκφραση που είναι ο κινηματογράφος. Πράγματι, αυτός ο τελευταίος ενέχει εκείνες τις μοντερνιστικές– αναχρονιστικές διαστάσεις που διαγνώσαμε στις χρήσεις του όρου «βυζαντινισμός». Φυσικά, εδώ, πρέπει να τηρηθούν οι όποιες αναλογίες, η παραβίαση των οποίων θα χαρακτήριζε το εγχείρημά μας ως υπέρμετρο και, τελικά, ως μη-σχετικό. Από την άλλη, βέβαια, η εμμονική αποφυγή της παραδοξότητας και η μη συνείδηση ότι αυτή αποτελεί ουσιώδες στοιχείο της επιστημολογίας της καθημερινής ζωής, μετατρέπει όλες τις κριτικές προσπάθειες σε διανοητικούς ταρτουφισμούς, για να επαναλάβουμε την κατηγορία που, κατά τη Σάρα Κόφμαν, απηύθυνε ο Φρήντριχ Νίτσε στις φιλοσοφικές επεξεργασίες του Ιμμάνουελ Καντ².

Στη συνέχεια, θα παρουσιάσουμε κάποιες ταινίες που παραδειγματίζουν, κατά κάποιον τρόπο, το συγκεκριμένο τρίπτυχο νεοτερικότητας, κινηματογράφου και βυζαντινισμού.

«Γκότο, το νησί του έρωτα»

Το έργο που μοιάζει να προσιδιάζει σε μια τέτοια «κινηματογραφική» αντίληψη του βυζαντινισμού είναι, βέβαια, εκείνο του Αντρέι Ταρκόφσκι. Το εν λόγω έργο είναι πλήρες από σημαίνοντα που αντιστοιχούν κάπως στη γενική έννοια του βυζαντινισμού που δώσαμε μόλις παραπάνω, από «σημειώσεις» δηλαδή του βυζαντινισμού στη φιλική επιφάνεια της κοινής αντίληψης. Ας υπενθυμίσουμε εδώ μερικά από αυτά: οι καταδικαστικές μορφές που εκπηγάζουν από τη μυστηριώδη ύλη του Ωκεανού στο «Σολάρις» του Ρώσου σκηνοθέτη –το θέμα και το υψηλό τέλος του «Αντρέι Ρουμπλιόφ» με τις αριθμολογικές και πολιτισμικο-φυσικές αναπτύξεις– η αγωνιώδης μεταφορά της ευαίσθητης φλόγας του κεριού στη «Νοσταλγία» -και άλλα πολλά παρόμοια. Πράγματι, το όνομα του Ταρκόφσκι μοιάζει να παρουσιάζεται με εύλογο τρόπο στο νου μόλις μιλήσουμε περί «κινηματογραφικού βυζαντινισμού».

Εδώ, όμως, θα προτιμήσουμε μια λιγότερο αυτονόητη αναφορά. Πρόκειται για το φιλμ «Γκότο, το νησί του έρωτα», ταινία του εγκατεστημένου στη Γαλλία Πολωνού Βαλεριάν Μπόροβζυκ, από το 1968. Πρόκειται για το φιλμ που προσέδωσε φήμη στον δημιουργό του, τόση όση χρειαζόταν ώστε να συνεχίσει την καριέρα του στη Δύση. Υπό ποια έννοια μπορούμε να μιλήσουμε για κινηματογραφικό βυζαντινισμό αναφερόμενοι στην εν λόγω ταινία; Υπενθυμίζουμε, απλά, ότι ο εδώ αναφερόμενος βυζαντινισμός είναι μια ευρωπαϊκή υπόθεση. Το «Γκότο» του Μπόροβζυκ, ο οποίος στέκεται ανάμεσα στην μεταπολεμική Ανατολή και Δύση, ενέχει την πραγματέυση ενός χαρακτηριστικού μείγματος

1 Βλ. Γ. Αραμπατζής, *Αισθητικός Βυζαντινισμός* (Καρδαμίτσα, 2018).

2 Βλ. Sarah Kofman, *Nietzsche et la scène philosophique* (10/18, 1979), 311-313.

από ιδεολογική καθοδήγηση και καταναλωτικό ηδονισμό. Η διάκριση αυτή μοιάζει να συνοψίζει την ίδια τη μορφή του κόσμου μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο και να ενέχει τη σύγχυση του αναχρονιστικού με τη νεοτερικότητα, που διαγνώσαμε ήδη στη χρήση του όρου «βυζαντινισμός».

Η υπόθεση είναι σχετικά απλή: σε ένα νησί που κυβερνάται από έναν αυταρχικό ηλικιωμένο βασιλιά, η σύζυγος του τελευταίου, η νέα βασίλισσα, θα ερωτευθεί έναν συνομήλικό της ωραίο αξιωματικό. Ένα θύμα της βασιλικής αυταρχικότητας, ένας διασωθείς χάρη στον σπάνιο οίκτο του βασιλιά, ένας ηλίθιος, θα ερωτευθεί τη βασίλισσα και θα υπάρξει ο καταλύτης της αφηγηματικής ανέλιξης. Αναλαμβάνοντας αυτός τον άχαρο ρόλο ενός υπηρέτη, θα ανελιχθεί, συνωμοτώντας, σε τυραννοκτόνο και ισχυρό άνδρα του λιλιπούτειου βασιλείου. Το πτωχό περιβάλλον της δράσης καταδεικνύει ότι στην παρούσα ταινία δεν υπάρχει καμιά φιλοδοξία τα σημαίνοντα του έργου «αυταρχικός βασιλιάς», «νέα και όμορφη βασίλισσα», «νέος, ωραίος αξιωματικός», «επαναστατημένος υπηρέτης» και άλλα παρόμοια - να επενδυθούν με τον αναπαραστατικό μηχανισμό και τις πλούσιες συμπαραδηλώσεις που συνοδεύουν ένα λαμπρό κινηματογραφικό αφήγημα, δηλαδή ένα θέαμα από αυτά που μας έχει συνηθίσει το Χόλυγουντ.

Τα πάντα υπο φωτίζονται, στην ταινία του Μπόροβζυκ, σε αποχρώσεις της αθλιότητας και της μηδαμινότητας –εκτός, ίσως, από το σώμα το νέας βασίλισσας. Το φιλμ «Γκότο, το νησί του έρωτα» είναι μια «όπερα της πεντάρας» γύρω από την εξουσία, τον έρωτα και την τυραννία. Το φιλμ, σε πρώτη ματιά, μοιάζει να ακολουθεί το παράδειγμα της διαφωτιστικής σύγκρουσης ανάμεσα στην αυθεντικότητα της επιθυμίας και την καταπίεση. Η ίδια η πλοκή φαίνεται ότι υποτάσσεται στη συγκεκριμένη βασική ανέλιξη, που πηγαινει από την τυραννία στην απελευθέρωση διαμέσου του έρωτα, μια πλοκή η οποία εμπνέεται από εκείνη την παραδειγματική αφηγηματική μορφή που είναι το μελόδραμα. Πράγματι, το μελόδραμα υποκαθιστά τη μοντερνιστική απώθηση του δράματος, ένα φαινόμενο που έχουν υπογραμμίσει πολλοί σχολιαστές της σύγχρονης θεατρικότητας³. Η διαφορά είναι ότι το μελόδραμα αναπτύσσεται γύρω από τις προσδοκίες ενός κοινού που το ίδιο το είδος έχει προκαταρκτικά διαμορφώσει. Η δίδυμη αυτή διαχείριση: δημιουργία του καθορισμένου κοινού και ανταπόκριση στις προσδοκίες του, είναι απολύτως χαρακτηριστική τόσο της αισθητικής μορφής του μελοδράματος όσο και του εμπορικού-αφηγηματικού κινηματογραφικού θεάματος.

Δεν χρειάζεται να προχωρήσουμε πολύ σε λεπτομέρειες της πλοκής για να δείξουμε ότι το φιλμ επιλέγει έναν διαφορετικό δρόμο. Αντί να εικονογραφήσει τον τιτάνιο αγώνα μεταξύ καθαρής επιθυμίας, αληθινού δηλαδή πυρήνα της ατομικότητας, και της τυραννίας, το έργο θέτει τον Νόμο και την παράβασή του στον ίδιο τον πυρήνα της επιθυμίας. Η γεωμετρική κατάδειξη δυο αντιτιθέμενων δυνάμεων, της επιθυμίας και της καταπίεσής της, αντικαθίσταται από εκείνον τον σχετικισμό ο οποίος γεννιέται από τον αμφιλεγόμενο χαρακτήρα των αισθημάτων και των ενορμήσεων, ο οποίος μάλιστα ωθεί στο ημίφως της υποψίας όλο τον χώρο των επιθυμιών. Η ανθρωπολογία της διαφωτιστικής κατήχησης περί την τυραννία καταλύεται.

Δεν μπορεί κανείς παρά να παρατηρήσει τη συμμετρία που προτάσσει ο Μπόροβζυκ ανάμεσα στη θηριωδία και την ανοησία/πονηριά και η οποία είναι η βασική δομή που διέπει την κατάκτηση της εξουσίας. Ο έρωτας δεν δίνει ποτέ καμιά μάχη στην ταινία και παραμένει διαρκώς υποκείμενος στις κινήσεις της εξουσίας που συντονίζονται από το ανωτέρω δίδυμο θηριωδίας και ανοησίας/πονηριάς. Η κριτική εργασία που επιτελεί ο Μπόροβζυκ στο έργο είναι καθοριστική για την αντίληψη του φαινομένου του βυζαντινισμού. Ας επανέλθουμε στην περιγραφή του: είναι αυτός μια προσβολή του πνεύματος της νέας θετικότητας και αντικείμενο της ριζικής άρνησης από αυτό το τελευταίο. Από αυτή την άποψη, ο βυζαντινισμός είναι ένα σύμπτωμα ή, μάλλον, εντάσσεται σε μια πολιτισμική συμπτωματολογία. Χαρακτηριστική ως προς αυτό το σημείο είναι η ψυχαναλυτική κατάδειξη του ωφελιμιστικού χαρακτήρα ενός

3 Να διευκρινίσουμε, εδώ, ότι η νεοτερικότητα αναφέρεται σε μια ιστορική περίοδο ενώ ο μοντερνισμός σε κάποιες τάσεις της τέχνης και γενικότερα της κουλτούρας, όπως η αντι-δραματικότητα, η ρήξη στα εκφραστικά μέσα, ο αντι-ιδανισμός, η κριτική των αναπαραστατικών μηχανισμών μιας συλλογικότητας και άλλα παρόμοια.

συμπτώματος για εκείνον που υποφέρει από αυτό. Με βάση αυτή τη διαπίστωση, μπορούμε να επιχειρήσουμε μια ανάλογη κριτική του καθεστώτος της ευρωπαϊκής επιθυμίας στους νεότερους χρόνους. Η επιθυμία, εξ άλλου, έχει από καιρό ταυτιστεί με τις μοντερνιστικές αναζητήσεις της νεότερης σκέψης, εγκαταλείποντας την έννοια της ευδαιμονίας η οποία χαρακτήριζε καίρια την αρχαία φιλοσοφία.

«Πάρσιφαλ»

Η ανωτέρω κριτική έχει πολλά να ωφεληθεί από τις επισημάνσεις του Γερμανού σκηνοθέτη Χανς-Γιούργκεν Σύμπερμπεργκ γύρω από τη Γερμανική αισθητική ιδεολογία σε ταινίες όπως «Λούντβιχ, ρέκβιεμ για έναν παρθένο βασιλιά» (1972), «Καρλ Μαίυ» (1974), «Χίτλερ, μια ταινία από τη Γερμανία» (1977) και, κυρίως, «Πάρσιφαλ» (1982). Η τελευταία ταινία είναι μια κινηματογράφιση της ομώνυμης όπερας του Ρίχαρντ Βάγκνερ η οποία, εξ άλλου, αποτέλεσε το αντικείμενο σκληρής κριτικής εκ μέρους του Φρήντριχ Νίτσε. Όσο για τον «Λούντβιχ» του Σύμπερμπεργκ, είναι γνωστό ότι ο Λουδοβίκος της Βαυαρίας, που αποτελεί το θέμα της ταινίας, σχεδίαζε ένα Βυζαντινό παλάτι στο Graswangtal και ότι το κάστρο Neuschwanstein έχει δανειστεί πολλά βυζαντινά διακοσμητικά στοιχεία. Επιπρόσθετα, η μετωπική κινηματογράφιση του Σύμπερμπεργκ, θα μπορούσε να λεχθεί ότι εμπεριέχει μια αντίληψη των πραγμάτων στην οποία συμμετέχει η βυζαντινή εικονογραφία.

Ειδικότερα για την όπερα «Πάρσιφαλ», αυτή σήμανε την αφορμή της θεωρητικής ρήξης μεταξύ Νίτσε και Βάγκνερ⁴. Ο πρώτος καταλόγιζε στον δεύτερο μια στροφή στην αφαιρετική πνευματικότητα ως προς το περιεχόμενο του έργου, προς εκείνη δηλαδή την κατεύθυνση στην οποία ο ίδιος αντιτασσόταν με όλη τη δύναμη της φιλοσοφικής σκέψης του. Αντί για τον μεταφυσικισμό του «Πάρσιφαλ», ο Νίτσε προτιμούσε, όπως έλεγε, τον γήινο αισθησιασμό της «Κάρμεν» του Μπιζέ. Η αντίθεση δεν ήταν βέβαια μόνο ζήτημα γούστου. Η διαμάχη πνευματικότητας και αισθαντικότητας βρίσκεται, θα λέγαμε, στο κέντρο της νεωτερικότητάς μας και ο Νίτσε υπήρξε ένας από τους κύριους αντίπαλους του μεταφυσικού πνεύματος. Ήδη, ο Καντ, σε μια σημείωση στην αρχή της *Κριτικής του Ορθού Λόγου*, δήλωνε ότι η Αισθητική πρέπει να απελευθερωθεί από τον μεταφυσικισμό της νεότερης θέσμισής της και να επιστρέψει στην Αρχαιοελληνική ρίζα του όρου, που δεν είναι άλλη από τη λέξη «αίσθησις».

Ποιο ήταν, όμως, αυτό που είχε καταστήσει το έργο του Βάγκνερ επίκαιρο για τη νεωτερικότητα και που ο Νίτσε έβλεπε να έχει μολυνθεί από ένα είδος, θα λέγαμε, πνευματοκρατικού βυζαντινισμού; Ο Βάγκνερ ήταν από τους πρωτοπόρους του μοντερνιστικού πνεύματος στην αισθητική παραγωγή μέσα από τη φιλοδοξία του για τη δημιουργία ενός «συνολικού έργου τέχνης» (*Gesamtkunstwerk*). Η σύνθεση πολλών μορφών τέχνης μέσα στο ίδιο έργο παράγει μια ολότητα η οποία εν πολλοίς προαναγγέλει την τέχνη του 20ού αιώνα, δηλαδή τον κινηματογράφο. Προαναγγέλει επίσης και το σύγχρονο *body politic*, το οποίο μέσα στη θεατρικότητά του αλλά, στην πραγματικότητα, μέσα στο κινηματογραφικό μοντάζ του αποδεικνύεται, επίσης, ένα συνολικό έργο τέχνης. Κάτι τέτοιο υποστηρίζει ο σύγχρονος θεωρητικός της τέχνης και φιλόσοφος Boris Groys.

Το συνολικό έργο τέχνης είναι, άραγε, ένα σημείο, ένα τμήμα μιας γενικής σημειολογίας της κουλτούρας η οποία καθίσταται ευπρόσβλητη από το πνεύμα του βυζαντινισμού; Μια τέτοια υπόθεση ενισχύεται από το γεγονός ότι το συγκεκριμένο πνεύμα υποσημαίνει μια συστηματική κατανάλωση σημείων. Η συνολικότητα είναι, σε αυτή την περίπτωση, εκείνο στο οποίο δεν μπορεί να φιλοδοξεί ο βυζαντινισμός. Όμως, στο μέτρο που η νεωτερικότητα ελκύεται από την αποσπασματικότητα, ως αντίβαρο της βαγκνερικής ολότητας, τότε θα μπορούσαμε να υποθέσουμε έναν εσώτερο βυζαντινισμό που ελλοχεύει στον ίδιο τον πυρήνα του μοντερνισμού. Η στάση αυτή μπορεί να θεμελιωθεί ακόμη περισσότερο στη βάση του ανολοκλήρωτου του ιστορικού λογισμού. Ειδικότερα, για τον κινηματογράφο, εκατό τριάντα χρόνια περίπου μετά από την είσοδό του στον χώρο των τεχνών, φαίνεται ότι

4 Βλ. Friedrich Nietzsche, *Le cas Wagner. Nietzsche contre Wagner* (Garnier/Flammarion, 2023).

μια συνολική ιστορία του κινηματογράφου είναι ήδη αδύνατη. Μοιάζει σαν ο πληθωρισμός του αισθητικού να έχει εξαντλήσει τον ιστορικό ευρητηριασμό μας και, ακόμη περισσότερο, τις φιλοδοξίες μιας φιλοσοφίας της ιστορίας. Πρόκειται για μια διαπίστωση που δεν θα δυσαρεστούσε διόλου τον Νίτσε.

To «Rosebud»

Μια ταινία που πολύ λίγο θα συνδέαμε με τον βυζαντινισμό είναι ο «Πολίτης Καίην» (1941) του Όρσον Γουέλς. Η επιφύλαξη είναι δικαιολογημένη. Στη συνέχεια, θα δείξουμε υπό ποια έννοια την εκλαμβάνουμε ως εκείνον τον συνδυασμό βυζαντινισμού και νεοτερικότητας για τον οποίο μιλήσαμε έως τώρα. Αρχικά, ωστόσο, πρέπει να υπενθυμίσουμε ότι το έργο φημίζεται για την έκφραση ενός σχετικισμού την οποία επιδεικνύει μάλιστα με ισχυρό τρόπο. Ποιος είναι ο Καίην; Η αδυναμία κατανόησης του χαρακτήρα του συμβαδίζει με την τεχνική της συνεκδοχής και της πολλαπλότητας των υφών που χρησιμοποιεί ο Γουέλς. Οι διαδοχικές μαρτυρίες δεν κάνουν παρά να θολώνουν το πορτρέτο του, ενώ υποτίθεται ότι θα το φώτιζαν καταληκτικά. Είναι ένας αδίστακτος επιχειρηματίας; Ένας οραματιστής του δημόσιου λόγου; Ένας λαϊκιστής προπαγανδιστής; Ένας ρομαντικός προτεστάντης; Ένα θανάσιμα πληγωμένο ανθρώπινο ον; Μια προσωπικότητα που είναι ανεπανόρθωτα σηματοδεδιμημένη από την έλλειψη τόσο στο επίπεδο των σχέσεων του με τους άλλους ανθρώπους όσο και σε εκείνο της αυτο-πραγμάτωσης και της συνειδητότητας της ιδιαίτερης μοίρας του; Είναι όλα αυτά και τίποτε. Η ταινία κάνει μια προ-μετανεωτερική ταύτιση της αλήθειας (στην προκειμένη περίπτωση, της αλήθειας για τον Καίην) με το εφέ της αλήθειας, με την αλήθεια, δηλαδή, ιδωμένη ως συμβεβηκός, που η ουσιαστικοποίησή της δεν θα σήμαινε τίποτε άλλο παρά μια πελώρια επίδειξη αφέλειας. Στο σημείο αυτό εγείρεται και η ιδέα του σχετικισμού ως της πλέον βασικής διάστασης της θεματικής και της «φιλοσοφίας» της ταινίας.

Τη σχετικιστική διάσταση επωμίζεται το βασικό σύμβολο του φιλμ, το «Rosebud» (= ο Ροδανθός), το παιδικό έλκηθρο του Καίην, μια παιδική ανάμνηση που οπτικοποιείται ως υλικότητα και που παραδίδεται, στο τέλος της ταινίας, στις φλόγες, εντείνοντας έως το τέλος την αδιαφάνεια της προσωπικότητας του ήρωα για τους συγχρόνους του, ενώ υποθετικά βάζει τον θεατή στην άνετη θέση να έχει καταλάβει κάτι περισσότερο από τους άνδρες και τις γυναίκες που τον περιστοιχίζουν. Είναι, όμως, αυτή η τελευταία διαπίστωση πραγματική; Τι ερμηνευτική υπεροχή προσφέρει, άραγε, η ταύτιση της τελευταίας λέξης που εκφέρει ο ήρωας πριν πεθάνει, «Rosebud», με το παιδικό έλκηθρο που βλέπει ο θεατής να καταστρέφεται φλεγόμενο όπως και τα άλλα άχρηστα –δηλαδή χωρίς χρηματική αξία– προσωπικά αντικείμενα του Καίην και να μεταβάλλεται σε καπνό; Πέρα από τον συνειρμό με το βιβλικό «ματαιότης ματαιοτήτων τα πάντα ματαιότης», με ποιο τρόπο αυτές οι εικόνες, άραγε, υπερβαίνουν τις προηγούμενες υποθέσεις περί του Καίην και πώς ενοποιούν τις πολλαπλές εκδοχές για την προσωπικότητά του; Τίποτε από αυτά δεν συμβαίνει και οι συνεκδοχές δεν χάνουν στο ελάχιστο τη βαρύτητά τους από αυτό το «τέχνασμα αλήθειας» που, όπως ειπώθηκε, θυμίζει μια πρόγευση μετανεωτερικότητας, η οποία εμφανίζεται αναπάντεχα στο κινηματογραφικό αριστούργημα του Γουέλς.

Μια προσέγγιση του αναχρονιστικού στοιχείου που εμπεριέχεται στη νεοτερικότητα (και που εμείς συνδυάσαμε εδώ με τον αισθητικό βυζαντινισμό) βλέπουμε να γίνεται στο βιβλίο του Bruno Latour με τον χαρακτηριστικό τίτλο «Δεν υπήρξαμε ποτέ μοντέρνοι» (1991)⁵. Η εν λόγω μελέτη διερωτάται ως προς το περιεχόμενο της νεοτερικότητας και το σημείο εκκίνησης της διερώτησης είναι, αρχικά, ο επιμερισμός των επιστημών και, κυρίως, ο διαχωρισμός σε θετικές και θεωρητικές επιστήμες υπό την μετα-νεοτερική προοπτική. Η τελευταία παρατήρηση σημαίνει ότι ο Latour αναγνωρίζει στην παρούσα περίοδο μια κρίση του μοντερνισμού και, ειδικότερα, μια κρίση της κριτικής φιλοσοφίας (την οποία βέβαια εγκαινίασε ο Καντ). Εκδηλώνεται, εδώ, μια βαθιά ανησυχία: αν η νεοτερικότητα τίθεται σε αμφιβολία, τι θα απογίνουμε εμείς; Ο Latour εκλαμβάνει το «μετά» της μετα-νεοτερικότητας ως ένα είδος σκεπτικισμού και την ίδια τη μετα-νεοτερικότητα ως σύμπτωμα ενός κρίσιμου

5 Bruno Latour, *We have never been Modern* (Harvard University Press, 1993), 1-12.

σημείου στην ιστορία της νεωτερικότητας.

Τι σχέση, άραγε, έχει η ανωτέρω ανησυχία με το Γουελσιανό Rosebud; Πέρα από τις συμβολιστικές ερμηνείες και, ανάμεσά τους, κύρια, τις ψυχαναλυτικές, ως προς τη σημασία του παιδικού ελκήθρου του Καίην, ο Latour προτάσσει μια νέα θεωρία του αντικειμένου. Τα αντικείμενα χαρακτηρίζονται κατ' αναλογία προς δυο διαδικασίες, που η νεωτερική κοινή γνώση κρατά απολύτως διακριτές: αυτές είναι η γνώση και η εξουσία. Ειδικότερα, από τη μια πλευρά έχουμε τα αντικείμενα των σκληρών επιστημών, των οποίων ο Latour επισημαίνει τον υβριδικό χαρακτήρα. Παρ' όλο που η φύση είναι το πεδίο της μεθοδολογικής αυστηρότητας των συγκεκριμένων επιστημών, τα αντικείμενά τους είναι παραγωγές ή κατασκευές, σύμφωνα και με τη θέση του Gaston Bachelard ο οποίος απωθεί τόσο τον ρεαλισμό όσο και τον ρασιοναλισμό ως προς τη σύλληψη και πειραματική κατάδειξη των επιστημονικών αντικειμένων. Από την άλλη, έχουμε τον κριτικό λογισμό ο οποίος θέτει τα αντικείμενα στο πλαίσιο τοπικών οντολογιών και ως αληθοποιητικά τεχνάσματα. Ο Latour διακρίνει, στο σημείο αυτό, δυο μαζικές προοπτικές επάνω στο αντικείμενο: η μια είναι αυτή της συλλογικότητας και των υβριδικών κατασκευών και, η άλλη, εκείνη της κοινωνίας και των αντικειμένων της κριτικής. Αυτή η τελευταία προειδοποιεί απέναντι στα αντικείμενα ως μεταφορές της φύσης, ως μεταμφιέσεις της εξουσίας και, όπως είπαμε, ως αληθοποιητικά τεχνάσματα.

Η κοινωνική ανθρωπολογία (η εθνολογία παλαιότερα) είναι εκείνη η επιστήμη που έχει την ευχέρεια να αγνοεί την ανωτέρω διάκριση και να προσφέρει ένα, ενιαίο αφήγημα περί των αντικειμένων μέσα από την περιγραφική μεθοδολογία της. Θυμόμαστε, εδώ, ότι στις *Λέξεις και τα πράγματα*, ο Michel Foucault θέτει την κοινωνική ανθρωπολογία, μαζί με την ψυχανάλυση, ως μια επιστήμη-όριο στο πεδίο των επιστημών του ανθρώπου. Για τον Latour, αν η εν λόγω επιστήμη δεν συνιστά ένα όριο, ωστόσο υπερβαίνει την κατηγοριοποίηση που ο ίδιος προηγουμένως υπέδειξε σε αντικείμενα της συλλογικότητας και κοινωνικά αντικείμενα. Άραγε, η νεωτερικότητα θα μπορούσε να δεχθεί μια ανθρωπολογική περιγραφή; Και αν ναι, μπορεί να διατηρηθεί ο χαρακτηρισμός της νεωτερικότητας έως το τέλος, από τη στιγμή που η συγκεκριμένη περιγραφή θα συμπεριελάμβανε τόσο το «πολιτισμένο» όσο και το «άγριο», τόσο την «κουλτούρα» όσο και τη «φύση»; Η θετικότητα της απάντησης στο τελευταίο ερώτημα θα υποσήμαινε ότι το σχέδιο της νεωτερικότητας εισέρχεται σε ένα σκεπτικιστικό στάδιο, αυτό το οποίο χαρακτηρίζεται, ακριβώς, ως μετα-νεωτερικότητα. Η κριτική στάση η οποία κυρίως χρωματίζει τη νεωτερικότητα θα όφειλε, έτσι, να συνυπάρξει με τα υβριδικά αντικείμενα που σχηματίζονται από τη «μετάφραση» της φύσης σε επιστημονικά αντικείμενα. Ο μη-Δυτικός κόσμος περιορίσθηκε ιστορικά από τη σύνθεση υβριδικών και κριτικών αντικειμένων την οποία εξέλαβε ως πρότυπο μίμησης. Η παρούσα εποχή, ωστόσο, μάς θέτει μπροστά στο ερώτημα, κατά πόσο ο συγκεκριμένος διχασμός υπήρξε πράγματι, αν ήταν ποτέ λειτουργικός και μήπως ο επίκαιρος σκεπτικισμός μας έχει μεταθέσει τη νεωτερικότητα στο πεδίο του ιστορικά φαντασματικού;

Το ερώτημα του Latour, με τα συνεπαγόμενα διλήμματα που θέτει, μάς αναγκάζει να επαναπροσδιορίσουμε μια φιλοσοφία της ιστορίας η οποία μας έχει γίνει, με υποσυνείδητο σχεδόν τρόπο, αυτονόητη. Δεν θα εξετάσουμε περαιτέρω τις αναπτύξεις του, στο μέτρο που εκείνο το οποίο ενδιαφέρει στις επιστημάνσεις του είναι, ακριβώς, ο εντοπισμός μιας κρίσιμης περιφέρειας της νεωτερικότητας, την οποία εμείς ήδη διακρίναμε ως «βυζαντινισμό». Στη συνέχεια, θα προσπαθήσουμε να εξειδικεύσουμε τι σημαίνει αυτή η περιφέρεια για τη θεωρία της πρόσληψης (perception) στον κινηματογράφο.

Τα παράθυρα στον κόσμο

Επανερχόμαστε στο ερώτημα που εγκαινίασε το προηγούμενο κεφάλαιο: ποια είναι η θεωρία του αντικειμένου Rosebud στον «Πολίτη Καίην» του Όρσον Ουέλς; Σε τι βοήθησε τις επεξηγηματικές ή κατανοητικές προσπάθειές μας η κατάδειξη ενός περιφερειακού χώρου σηματοδότησης από τον Bruno Latour; Για να οδηγηθούμε σε κάποιες απαντήσεις, θα πρέπει πρώτα να παρουσιάσουμε μια σύντομη γενεαλογία του κινηματογραφικού μοντερνισμού.

Το σημείο εκκίνησης αυτής της γενεαλογίας είναι το τέλος του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου και ο Ιταλικός κινηματογραφικός νέο-ρεαλισμός και, ιδιαίτερα, το έργο του Ρομπέρτο Ροσελίνι. Η νέο-ρεαλιστική σύλληψη του Ροσελίνι, ο οποίος σπάνια εκλαμβάνεται ως δημιουργός της πρωτοπορίας εν γένει, εμπνέεται από φαινομενολογικές τάσεις, τις οποίες αργότερα θα επισημάνει ο Γάλλος κριτικός του κινηματογράφου Αντρέ Μπαζέν⁶. Η συγκεκριμένη κινηματογραφική φαινομενολογία, ως περιγραφή χωρίς αναγωγισμούς, υπερβαίνει την υιοθεσία του κινηματογράφου από τις διάφορες *avant-gardes* των αρχών του 20ού αι. Ξεπερνά, επίσης, τον Γαλλικό κινηματογραφικό ιμπρεσιονισμό, που θεωρούσε ότι οι εντυπώσεις της λήψης θα μας οδηγούσαν στον κόσμο του ονείρου, όπως επίσης τον Γερμανικό εξπρεσιονισμό που έτεινε να διευρύνει τη συνείδηση παραμορφώνοντας τον εξωτερικό κόσμο ως ένα είδος συλλογικής συμπτωματολογίας. Ο ίδιος νέο-ρεαλισμός υπερβαίνει, ακόμη, το τεμάχισμα δια του διανοητικού μοντάζ του S. M. Eisenstein το οποίο συντάσσει την κινηματογραφική αισθητική παραγωγή με ένα προϋπάρχον νόημα.

Ο νέο-ρεαλισμός και οι πρωτοπορίες που τον ακολούθησαν, τη δεκαετία του 1960 και αργότερα, επιμένει ιδιαίτερα στο γεγονός της κινηματογραφικής λήψης. Η αντι-δραματική στάση του μοντερνιστή σκηνοθέτη είναι η επιμονή και η υπομονή ώστε να παρουσιασθεί μπροστά στον φακό του, ο οποίος είναι στραμμένος στη πιο συνήθη πραγματικότητα, η αλήθεια. Χωρίς τεχνάσματα άλλα από την τεχνολογική δυνατότητα που προσφέρει η κινηματογραφική κάμερα, χωρίς εκείνα τα στοιχεία που συνιστούν το μεγάλο κινηματογραφικό θέαμα ή τον επιλεγόμενο εμπορικο-αφηγηματικό κινηματογράφο, ο μοντερνιστής σκηνοθέτης περιορίζει όλα τα νοήματα που αναδύονται εντός του ως αναγωγικοί πειρασμοί, προκειμένου να καταγράψει, μέσα από την ιδιάζουσα φαινομενολογική «εποχή» του, την αλήθεια του κόσμου. Το προσωπικό ύφος του είναι κύρια οι επιστημολογικές, θα λέγαμε, επιλογές του προκειμένου να αποδώσει μια συνεπή εικόνα του κόσμου για την οποία το φιλμ αποδεικνύεται ένα ιδανικό μέσο δυναμικής έκθεσης της προφάνειας του κόσμου, αυτής που η απάλειψή της, με διανοητικά και άλλα παιχνίδια, καθιστά τον κόσμο δυσεξήγητο και δυσεπίγνωστο.

Αυτή είναι μια πραγματικά μοντερνιστική αντίληψη του πυρήνα της σκηνοθετικής εργασίας στον κινηματογράφο. Ο σκηνοθέτης δεν είναι εκείνο το υποκείμενο που θέτει τα αντικείμενα και τους ανθρώπους σε μια τάξη (*metteur en scène*), προκειμένου να αναδείξει ένα δραματικό ή άλλο νόημα. Ο σκηνοθέτης, αυτός που οικειοποιείται το σύνολο του κινηματογραφικού έργου (*un film de...*), αναπτύσσει, με το ύφος και τις ιδέες του, μια συνοπτική εικόνα του κόσμου μέσα από την πιο κοινή και απλή υλικότητα η οποία προσφέρεται ως είδος φαινομενολογικής δωρεάς στον φακό του. Η αισθητική αυτή ιδέα θριάμβευσε και έδωσε στον ευρωπαϊκό κινηματογράφο και σε όσες κινηματογραφίες εμπνέονταν από αυτόν έναν ιδιαίτερο δυναμισμό και πρωτοκαθεδρία στην αξιολογική ιεράρχηση των φιλμικών αισθητικών προϊόντων. Δυστυχώς, μετά το Γερμανικό νέο κύμα (Φασμπίντερ, Βέντερς, Χέρτσογκ), η επιρροή αυτής της αισθητικής υποχώρησε μπροστά στην επιστροφή των κινηματογραφικών δραματικοτήτων και νέων ψηφιακών εντυπωσιασμών.

Η συγκεκριμένη μοντερνιστική ματιά, που εκκίνησε από τον Ιταλικό νέο-ρεαλισμό, χαρακτηρίζεται, συχνά, ως «παράθυρο στον κόσμο» (βλ., για παράδειγμα, την εισαγωγή της ταινίας «Περιφρόνηση» του Ζαν-Λυκ Γκοντάρ, από το 1963). Το αρχικό ερώτημά μας, ύστερα από την προηγούμενη παρουσίαση, διαμορφώνεται ως εξής: τι θέση, τι υπόσταση ενέχει το γουελσιανό *Rosebud*, ιδωμένο μέσα από το «παράθυρο στον κόσμο»; Το ερώτημα μάς επιστρέφει εν μέρει στην εγγενή (*indigenus*) θεωρία του κινηματογράφου (στον Αντρέ Μπαζέν, για παράδειγμα) αποφεύγοντας ερμηνευτικά πλέγματα που είναι αναντίστοιχα προς το κινηματογραφικό μέσον. Η ιδέα του υβριδικού και κριτικού αντικειμένου αποδεικνύεται χρήσιμη εδώ, καθώς μεταθέτει την επεξηγηματική πλέον προσπάθειά μας σ' εκείνη την περιφέρεια του νεοτερικού που ονομάσαμε «βυζαντινισμό».

Σημειώσαμε με ποιο τρόπο το *Rosebud* χαρακτηρίζεται από μια θεμελιώδη αμφισημία ως επεξηγηματική Αρχή. Βέβαια, συνδέει την προσωπικότητα του Καϊήν με μια πρωταρχική έλλειψη η οποία ανάγεται στην παιδική ηλικία και στην βία, σχεδόν, προσαγωγή του στο

καθεστώς της λογικότητας από το οποίο θα προσπαθήσει μια ζωή να διαφύγει χάρη στο υπερμέγεθος της προσωπικότητάς του. Είναι, ωστόσο, αυτή η αντίληψη αρκετή για να συνοψίσει τη μοίρα και τις περιπέτειες του Καίην; Σε καμιά περίπτωση. Κανένα στοιχείο της αφήγησης, καμιά πέτρα του τεράστιου ψηφιδωτού, που είναι η ταινία, δεν ανάγεται περιοριστικά σε αυτή την Αρχή. Αυτό το διατυπώνει πολύ ορθά ο δημοσιογράφος, που έχει αναλάβει την έρευνα για τη ζωή του Καίην. Ομιλεί αυτός, στο τέλος, για τον Ροδανθό ως ένα κομμάτι του παζλ που λείπει, αρνούμενος ότι η ταυτοποίησή του θα ήταν καταληκτική ώστε να τελειώνουμε, μια και καλή, με την περίπτωση του Καίην. Αμέσως μετά τα λόγια του δημοσιογράφου, ακολουθεί η αποκάλυψη της ταυτότητας και της υλικότητας του Ροδανθού.

Η ταυτότητα αυτή χαρακτηρίζεται καίρια από τον κινηματογραφικό τρόπο της διπλοτυπίας. Διπλοτυπία (dissolve) στον κινηματογράφο είναι η ταυτόχρονη προβολή μιας εικόνας επάνω σε μιαν άλλη. Η τεχνική αυτή εμφανίσθηκε δυναμικά, στις απαρχές, στον βωβό Σουηδικό νατουραλιστικό κινηματογράφο (βλ. το φιλμ «Η άμαξα φάντασμα» του Βίκτορ Σιέστρομ, 1921) και δηλώνει τη φασματική ή φαντασματική ύπαρξη. Στην σκηνή, όπου βλέπουμε τον ετοιμοθάνατο Καίην, πριν ακριβώς από το τέλος του να προφέρει τη λέξη «Rosebud», την τελευταία του, η εικόνα της παιδικής διαφανούς μπάλας με το χιόνι προβάλλεται σε διπλοτυπία με ένα χιόνι που «πασπαλίζει» όλη την οθόνη. Συνειρμικά, ο θεατής παραπέμπεται στη σκηνή με το χιονισμένο τοπίο και το παιδικό έλκηθρο του μικρού Καίην. Δεν είναι, όμως, ακόμη η ώρα να αποκαλυφθεί η ταυτότητα του Ροδανθού. Στο τέλος, το έλκηθρο ρίχνεται στη φωτιά που καταστρέφει τα άχρηστα και άνευ αξίας αναμνηστικά του Καίην. Το γενικό πλάνο σβήνει σε διπλοτυπία με ένα πλάνο που αναδύεται, ένα κοντινό του έλκηθρου και το όνομά του (Rosebud) να αναδεικνύεται μέσα από τις φλόγες (fade in, fade out). Τόσο λεκτικά όσο και εικονικά, το παιχνίδι υπακούει στο καθεστώς της διπλοτυπίας.

Η διπλοτυπία, ωστόσο, υποδηλώνει ένα υβριδικό καθεστώς της εικόνας, παραπέμποντας είτε στον συνειρμό είτε στην κατάδειξη μιας λεπτομέρειας (το όνομα «Rosebud» μέσα από τις φλόγες). Εξ άλλου, στην ταινία, ο συγκεκριμένος υβριδισμός αποτελεί μέρος της επιστημολογίας της, δηλαδή της ρητορικής που αρθρώνεται γύρω από τη θεματολογία της («Ποιος είναι ο Καίην; Τι είναι ο Καίην;»). Ταυτόχρονα, η εν λόγω ανάπτυξη συμβαδίζει με κριτικές αιχμές (το Big Money στις ΗΠΑ, η δημοσιογραφία του εντυπωσιασμού, η κοινωνική μοναξιά, η απομάκρυνση των φύλων, η αισθητική του υπερμεγέθους, και άλλα παρόμοια). Η συνύπαρξη του υβριδισμού των αντικειμένων και της κριτικής, κατά τον Latour, και συνακόλουθα η διάκρισή τους, αποτελούν σημεία της περιπέτειας της νεοτερικότητας. Η συνείδηση της ύπαρξης και της ανέλιξης των δυο αυτών σφαιρών, ωστόσο, τις τοποθετεί στο ιστορικό παρελθόν, μεταφέροντας και εμάς τους ίδιους σε ένα «μετά» της νεοτερικότητας, μια χρονική περίοδο που δεν αποκόπτει εντελώς τους δεσμούς της με το μεγαλειώδες σχέδιο του μοντερνισμού, αν και δεν αναγνωρίζει πλήρως τον εαυτό της σε αυτό.

Η διπλοτυπία, έτσι, αποβαίνει σημείο σύνταξης του κινηματογραφικού έργου του Γουέλς, που υπερβαίνει προκαταρκτικά τον μοντερνισμό του κινηματογράφου ως «παράθυρο στον κόσμο». Πράγματι, ο Γουέλς είχε σοβαρές αντιρρήσεις για τον νέο-ρεαλισμό και τους επιγόνους του, π.χ. το έργο του Μικελάντζελο Αντονιόνι, όπως κάνει και ο ίδιος φανερό στο τελευταίο αριστούργημά του «Η άλλη πλευρά του ανέμου» (The Other Side of the Wind, 2018), που ολοκληρώθηκε μετά τον θάνατο του σκηνοθέτη τού «Πολίτη Καίην». Η αισθητική του «παράθυρου στον κόσμο» αποτέλεσε, για την Ευρώπη, ένα ιδιαίζον μείγμα συναίνεσης και ρήξης. Ευνοούσε την αισθητική συναίνεση της συλλογικότητας μετά από τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, προτάσσοντας ένα κίνημα που θα εγκαθιστούσε μια αυτόχθονα αξιολογία ενάντια στον σχετικισμό και τον μηδενισμό. Ταυτόχρονα, προωθούσε μια ρήξη με αυτό που ήταν αντιληπτό ως αισθητική των μαζών και που ενδεχομένως να οδηγούσε σε νέες περιπέτειες την ευρωπαϊκή υποκειμενικότητα. Ο Γουέλς, με πολύ αμερικάνικο τρόπο, γενικά, αμφισβητεί το όλο εγχείρημα, τόσο στην αισθητική του όσο και στις πραγματιστικές προεκτάσεις του στον χώρο της συλλογικότητας. Ο «Πολίτης Καίην», τελικώς, αναδύει μια αίσθηση του Υψηλού, που αποκρούει τις ρεαλιστικές επιδιώξεις.

Η άλλη παράδοση

Το σώμα της φιλοσοφίας διασχίζουν διαφορετικές παραδόσεις. Υπάρχουν εγκατεστημένοι φιλοσοφικοί κανόνες, με πιο γνωστό εκείνον του Γαλλικού εκλεκτικισμού ο οποίος αρθρώνεται γύρω από τα κεντρικά ονόματα του Πλάτωνα, του Αριστοτέλη, του Καρτέσιου και του Καντ. Τι γίνεται με τις ενδιάμεσες φιλοσοφίες που έχουν τεράστια ιστορική σημασία αλλά δεν εγγράφονται στον κανόνα, αυτές τις φιλοσοφίες που ο Alexandre Kojève αποκαλεί «παραθετικές»; Ποια η θέση των Μονταίν(ι), Πασκάλ στο στοχαστικό σώμα της δυτικής παράδοσης; Ποια η θέση του Θεόδωρου Μετοχίτη ή του Christian Wolff ο οποίος τόσο επηρέασε την προ-κριτική περίοδο του Καντ; Όλα αυτά είναι ερωτήματα που αναμένουν μια μεταρρύθμιση της φιλοσοφικής παιδείας, τη στιγμή που μια γενική ιστορία του φιλοσοφικού στοχασμού είναι ολοένα και πιο δύσκολο να επιτευχθεί, στο μέτρο που οι συστηματικές επιμέρους αναλύσεις ολοένα και πολλαπλασιάζονται. Αντί για τη μέριμνα περί των κανόνων, καλό θα ήταν να στοχασθούμε γενικώς το βάρος των φιλοσοφικών ρήξεων και συνεχειών.

Στο σημείο αυτό, μετά τις διαδοχικές «στροφές» της φιλοσοφίας (γλωσσολογική, χωρική, εικονιστική), ο κινηματογράφος αποτελεί ένα προνομιακό πεδίο αναθεώρησης των τρόπων πρόσληψής μας. Σε γενικές γραμμές, η σχέση φιλοσοφίας και κινηματογράφου εγγράφεται είτε στην αναπαράσταση φιλοσοφικών θεμάτων σε συγκεκριμένες ταινίες είτε στη μελέτη για τις φιλοσοφικές κλίσεις ορισμένων σκηνοθετών που εκδηλώνουν παρόμοιες τάσεις στον χειρισμό των θεμάτων τους (Μπέργκμαν, Μπρεσσόν, κ.ά.). Ωστόσο, ο κινηματογράφος δίνει την ευκαιρία στον στοχασμό να διερωτηθεί για τον ίδιο τον αναπαραστατικό μηχανισμό και για την ιστορικότητα της πρόσληψης (perception). Η ανάλυση που προηγήθηκε εντάσσεται σε αυτή την τελευταία ερευνητική προσπάθεια.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αραμπατζής, Γεώργιος, *Αισθητικός Βυζαντινισμός*. Καρδαμίτσα, 2018.

Bazin, André, *Τι είναι ο κινηματογράφος*. Αιγόκερως, 2020.

Kofman Sarah, *Nietzsche et la scène philosophique*. 10/18, 1979.

Latour, Bruno, *We have never been Modern*. Harvard University Press, 1993.

Nietzsche Friedrich, *Le cas Wagner. Nietzsche contre Wagner*. Garnier/Flammarion, 2023.

ΝΕΩΤΕΡΙΚΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΣ ΣΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ Η ΕΔΡΑΙΩΣΗ ΤΟΥ ΜΟΝΤΕΡΝΟΥ ΜΕ ΤΗΝ ΑΘΗΝΑΪΚΗ ΑΣΤΙΚΗ ΠΟΛΥΚΑΤΟΙΚΙΑ Ματθαίος ΠΑΠΑΒΑΣΙΛΕΙΟΥ

Η Αθήνα, από μια μικρή οθωμανική κωμόπολη, περνά στη νεωτερική εποχή μέσω του νεοκλασικού σχεδιασμού, ο οποίος αποσκοπεί στην εδραίωσή της ως πρωτεύουσας του νεοσύστατου ελληνικού κράτους. Αυτή η μετάβαση χαρακτηρίζεται από μια εντατική διαδικασία αστικού σχεδιασμού και κοινωνικής συγκρότησης, με την αύξηση του πληθυσμού να εντείνει τις ανάγκες στέγασης. Στην αρχή της περιόδου, η Αθήνα στεγάζει τους κατοίκους της σε μικρά, μονώροφα κτίρια με αυλή, στα οποία συχνά συγκατοικούν πολλές οικογένειες. Σταδιακά, η αστική διάρθρωση προσαρμόζεται με δώροφα και τριώροφα κτίρια, τα οποία ανταποκρίνονται στις αυξανόμενες στεγαστικές ανάγκες και οδηγούν σε πρώιμα παραδείγματα της αθηναϊκής αστικής πολυκατοικίας. Κατά τον 20ό αιώνα, η πολυκατοικία εδραιώνεται ως η κυρίαρχη μορφή αστικής κατοικίας, απαντώντας όχι μόνο στο ζήτημα της πυκνής κατοίκησης, αλλά ενσωματώνοντας και το πνεύμα του Μοντέρνου Κινήματος. Με την κάθετη ανάπτυξη, την καινοτόμο χρήση σκυροδέματος και τις σύγχρονες ανέσεις, τα νέα αυτά κτίρια προσφέρουν όχι μόνο στέγαση αλλά και έναν μοντέρνο τρόπο ζωής, ο οποίος προάγει την αστική συνοχή, την κοινωνική αλληλεπίδραση και την οικονομική δραστηριότητα. Η μεταβολή στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό και η υιοθέτηση σύγχρονων υλικών και μεθόδων κατασκευής διαμορφώνουν την αρχιτεκτονική και πολιτιστική ταυτότητα της σύγχρονης Αθήνας, η οποία συνεχώς προσαρμόζεται στις εξελισσόμενες ανάγκες του πληθυσμού της.

74 | Στην παρούσα εισήγηση, η έννοια της «Νεωτερικότητας» αναφέρεται στην ιστορική περίοδο του δυτικού πολιτισμού από τον 17ο–18ο αιώνα (ή κατά άλλους από τον 16ο αιώνα) έως τα τέλη του 19ου ή/και τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα. Αντίστοιχα, ο όρος «μοντερνισμός» περιγράφει αισθητικά ρεύματα που αναπτύχθηκαν στα τέλη του 19ου και στις αρχές του 20ού αιώνα. Σε αυτό το πλαίσιο, θα επικεντρωθώ στην Αθήνα και ειδικότερα στην Αθηναϊκή Αστική Πολυκατοικία, της οποίας η μεταπολεμική ανάπτυξη έχει πλέον κυριαρχήσει στον πολεοδομικό ιστό της πόλης.

Η Αθήνα παρουσιάζει μια ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα ιστορική πορεία. Ακόμη και μετά την υπογραφή του «Πρωτοκόλλου της Ανεξαρτησίας» στο Λονδίνο¹, παρέμενε υπό οθωμανική κατοχή. Η τελική απελευθέρωση πραγματοποιήθηκε με την υπογραφή του 6ου και τελευταίου Πρωτοκόλλου του Λονδίνου², το οποίο καθόρισε τα σύνορα του νέου κράτους. Ωστόσο, η παράδοση της Ακρόπολης πραγματοποιήθηκε μόλις στις 31 Μαρτίου 1833, λίγο μετά την άφιξη του Όθωνα.

Οι αρχιτέκτονες Σταμάτης Κλεάνθης και Eduard Schaubert, μαθητές του Γερμανού νεοκλασικού αρχιτέκτονα Karl Friedrich Schinkel, είχαν ήδη εγκατασταθεί στην Αθήνα από τον Νοέμβριο του 1831, ξεκινώντας τη συστηματική τοπογράφηση της πόλης. Σε αυτό το πλαίσιο, εκπόνησαν ένα πολεοδομικό σχέδιο ενόψει της πιθανής ανακήρυξης της Αθήνας³ σε πρωτεύουσα της απελευθερωμένης Ελλάδας⁴.

1 22 Ιανουαρίου / 3 Φεβρουαρίου 1830

2 18/30 Αυγούστου 1832

3 Στην πραγματικότητα καθώς τα Πρωτόκολλα της Ανεξαρτησίας προέβλεπαν ασυζητητή την απελευθέρωση της Αττικής και η Αθήνα (τουλάχιστον η περιορισμένη χρονικά περίοδος της του Ε' π.Χ. αιώνα) αντιπροσώπευε για τους Γερμανούς νεοκλασικιστές καθοδηγητικό πλαίσιο, απ' όπου αντλούσαν νέα πρότυπα και αξίες είναι απολύτως εύλογο να υποθέσει κανείς ότι μάλλον προσχηματική ήταν η αναζήτηση εναλλακτικών θέσεων για την εγκατάσταση της έδρας του νεοσύστατου Βασιλείου. Βλ. Ι. Πετρόπουλος, Αικ.Κουμαριανού, «Η περίοδος βασιλείας του Όθωνα, 1833-1862», στο Ιστορία του Ελληνικού Έθνους, Τόμος ΙΓ', Αθήνα 1977

4 Τον Μάρτιο του 1832, πριν από την πλήρη απελευθέρωση της πόλης, η μετα-Καποδιστριακή Προσωρινή Κυβέρ-

Το σχέδιο αυτό, περιλάμβανε έναν κεντρικό άξονα συμμετρίας (την οδό Αθηνάς) με βόρειο-νότιο προσανατολισμό, που συνέδεε οπτικά το κέντρο της σύνθεσης –την τοποθεσία των βασιλικών ανακτόρων (σημερινή πλατεία Ομόνοιας)– με την Ακρόπολη. Δύο πλάγιοι άξονες σύνδεαν το κέντρο νοτιοανατολικά με το Στάδιο και νοτιοδυτικά με το λιμάνι του Πειραιά, σχηματιζόταν έτσι ένα ισοσκελές τρίγωνο με κορυφή τη σημερινή πλατεία Ομόνοιας, σκέλη τις οδούς Πειραιώς και Σταδίου, και βάση την οδό Ερμού.

Η νεοκλασική πολεοδομική σύνθεση προτάθηκε, ως μορφή ενσωμάτωσης του ιστορικού νοήματος της πόλης στις πολιτικό-ιδεολογικές ανάγκες της νέας εξουσίας και χαρακτηριζόταν από φαρδιές λεωφόρους και βουλεβάρτα, ενώ τα ανάκτορα και οι Κήποι του Λαού καταλάμβαναν τον κεντρικό άξονα. Παρόλο που η αναστολή της εφαρμογής του σχεδίου έγινε πολύ γρήγορα παραμένουν ψήγματα της αρχικής δομής του και κυρίως η θέση και η διάταξη των βασικών αξόνων του ιστορικού τριγώνου (λεωφόρος Πανεπιστημίου και οι οδοί Πειραιώς, Ερμού και Αθηνάς).

Το 1836 στο βασιλικό διάταγμα 20 «ΠΕΡΙ ΤΗΣ ΕΚΤΕΛΕΣΕΩΣ ΤΟΥ ΣΧΕΔΙΟΥ ΤΗΣ ΠΟΛΕΩΣ ΑΘΗΝΩΝ» προσδιορίζεται η πρόθεση να συγκροτηθεί ενιαίο διώροφο μέτωπο στους κεντρικούς δρόμους της νέας πόλης⁵ «Κατά τας οδούς της Αθηνάς, του Αιόλου, του Ερμού, του Πειραιώς, της Μακράς Στοάς και του Σταδίου και εις τας πλατείας του Λουδοβίκου όλα αι οικίαι πρέπει» να είναι υποχρεωτικά δύο ορόφων να συγκροτούν δηλαδή το σύστημα που αργότερα θα ονομάζεται συνεχές. Τα λίγα αθηναϊκά σπίτια που υπήρχαν το 1833 θα συγκροτήσουν την όψη στον δρόμο σύμφωνα με τις αρχές του Ρομαντικού Κλασικισμού που επικράτησε στην Ευρώπη μετά το 1750.

Η θεσμοθέτηση εξυπηρετούσε βασικά την στόχευση της διοίκησης για την δημιουργία μητρόπολης, κατά τα πρότυπα ενός σύγχρονου ευρωπαϊκού βασιλείου. Η αδυναμία εφαρμογής του αρχικού σχεδίου Κλεάνθη-Schaubert οφείλεται στην έλλειψη δημόσιας γης. Δεν έχουμε επαρκή στοιχεία να τεκμηριώσουμε τον λόγο που το Ελληνικό κράτος δεν παρέλαβε το σύνολο της Οθωμανικής γης με την εξαίρεση των θρησκευτικών ιδιοκτησιών (βακουφίων) και λίγων κατ' εξαίρεση ιδιωτικών ιδιοκτησιών. Φαίνεται, όμως, ότι υπήρχε πίεση να μην διακηρύξει το κράτος την ιδιοκτησία επί όλων των εδαφών που κέρδισε από την πρώην Οθωμανική αυτοκρατορία και αντίθετα να αναγνωρίσει μέσω της Συνθήκης της Κωνσταντινούπολης το 1832 και της Μικτής Επιτροπής Οθωμανικών Κτημάτων⁶ την ιδιοκτησία διάφορων ξένων και παλιννοστούντων, οι οποίοι στο μεσοδιάστημα της κατοχής της Αττικής αγόρασαν γη από τους υπό αποχώρηση Οθωμανούς διοικητές. Οι πράξεις αγοράς ήταν βάσει του Οθωμανικού δίκαιου παράνομες, διότι οι Οθωμανοί αξιωματούχοι κατείχαν τα δικαιώματα διαχείρισης και όχι κατοχής των ακινήτων που προσέφεραν για πώληση. Λόγω έλλειψης δημόσιας γης επομένως, και οικονομικής αδυναμίας του κράτους για την χορήγηση αποζημιώσεων στους φερόμενους ιδιοκτήτες και στους μικροϊδιοκτήτες που είχαν το δικαίωμα χρήσης μικρών ιδιοκτησιών η διοίκηση έφερε πλήθος ρυθμίσεων που συνόδευαν την εφαρμόσιμη εκδοχή του σχεδίου Klenze. Το σχέδιο αυτό σε σχέση με

νηση ανέθεσε στους Κλεάνθη και Schaubert την εκπόνηση ενός Νέου Σχεδίου της Πόλης των Αθηνών, το οποίο εγκρίθηκε τελικά από την Αντιβασιλεία του Όθωνα τον Ιούλιο του 1833.

5 (αι οικίαι) «θέλουν σχηματίζει σειράν συνεχή και αδιάκοπον.»

6 Η συνθήκη της 27 Ιουνίου/9 Ιουλίου 1832, που υπογράφηκε στην Κωνσταντινούπολη, επιβεβαίωσε τις ρυθμίσεις των πρωτοκόλλων του Λονδίνου της 4ης /16ης Ιουνίου και 19ης Ιουνίου/1ης Ιουλίου 1830, σύμφωνα με τις οποίες όλες οι οθωμανικές περιουσίες (δημόσιες, ιδιωτικές ή βακουφικές) σε επαρχίες που κατέχονταν από ελληνικά στρατεύματα την 3 Φεβρουαρίου 1830 παραχωρούνταν στην ελεύθερη διάθεση του ελληνικού κράτους, χωρίς γενική αποζημίωση στην Υψηλή Πύλη. Εξαίρεση αποτελούσαν κάποιες περιοχές ανάμεσα στις οποίες και η Αττική. Οι Οθωμανοί κάτοχοι ιδιοκτησιών και δικαιωμάτων επί των βακουφίων αυτών των περιοχών είχαν δικαίωμα να διατηρήσουν τις ιδιοκτησίες τους και να τις εκποιήσουν εντός δεκαοκτώ μηνών, πριν εγκαταλείψουν την Ελλάδα, όπως όριζε η παράγραφος 7 της συνθήκης της Κωνσταντινούπολης. Η πραγματοποίηση των επιταγών των πρωτοκόλλων του 1830 και 1832 ως προς τη δυνατότητα εκποίησης των μουσουλμανικών ιδιοκτησιών ανατέθηκε στις μικτές ελληνο-οθωμανικές επιτροπές, οι οποίες είχαν την εποπτεία όλων των πωλήσεων, τον έλεγχο τίτλων ιδιοκτησίας και την εξομάλυνση μερικότερων ζητημάτων. Οι επιτροπές αναφέρονταν στη λεγόμενη Μικτή Επιτροπή και στην Ειδική Μικτή Επιτροπή, για τη διάλυση «των μεταξύ Ελλήνων και Οθωμανών διαφορών εξαιτίας διαφιλονικουμένων ακινήτων ιδιοκτησιών» (Β.Δ. της 26ης Ιουνίου/8ης Ιουλίου 1836). Η τελική ρύθμιση των ζητημάτων σχετικά με τα κτήματα των Οθωμανών και τα βακούφια της Αττικής, της Εύβοιας και της Φθιώτιδας έγινε με τις συμβάσεις της 28 Μαρτίου 1835 και 18 Φεβρουαρίου 1844 μεταξύ της ελληνικής και της οθωμανικής κυβέρνησης. (πηγή Εθνικό Ευρετήριο Αρχείων <https://greekarchivesinventory.gak.gr/index.php/u-u-575>)

το προηγούμενο των Κλεάνθη και Σάουμπερτ, μειώνει την συνολική έκταση της πόλης, (2204 στρέμματα από 2890) μειώνει την έκταση του χώρου των ανασκαφών, με όριο την οδό Αδριανού, περιορίζει το πλάτος των δρόμων και την επιφάνεια των πλατειών, και καταργεί της διανοίξεις νέων λεωφόρων εντός της πόλης, πλην της οδού Αθηνάς, Αιόλου και Ερμού που είχαν σχεδόν ολοκληρωθεί, αντίθετα προτείνει την διευθέτηση των παλαιών δρομίσκων, με ελαφρές διαπλατύνσεις και ευθυγραμμίσεις και τέλος προτείνει την μεταφορά των Ανακτόρων και, συνεπώς, όλου του διοικητικού κέντρου βάρους της πόλης από την πλατεία Ομονοίας στα υψώματα του Κεραμεικού.

Το 1836, ο πληθυσμός της Αθήνας είχε διπλασιαστεί μέσα σε μόλις δύο χρόνια, φτάνοντας τις 14.000 κατοίκους. Τα περισσότερα κτίρια που επισκευάζονταν ή χτίζονταν ανήκαν ακόμη στην προ-νεωτερική, οθωμανική περίοδο. Αν και οι καταγραφές για τα φτωχότερα σπίτια της πόλης είναι ελάχιστες, το 1938 ο Ιωάννης Τραυλός παρέχει μια πολύτιμη αποτύπωση ενός οικοδομικού τετραγώνου, που διαφωτίζει τη διάρθρωση της Αθήνας κατά την περίοδο συγκρότησής της. Καθώς οι ανασκαφές της Αμερικανικής Σχολής Κλασικών Σπουδών στην Αρχαία Αγορά είχαν απαλλοτριώσει εκατοντάδες κατοικίες, ο Τραυλός κατέγραψε και σχεδίασε με προσοχή τη διάταξη ενός οικοδομικού τετραγώνου πριν την κατεδάφιση. Σε αυτή την αποτύπωση περιλαμβάνονται περίπου είκοσι ιδιοκτησίες, με λεπτομερή απεικόνιση της διάταξης των σπιτιών στο ισόγειο. Το πλαίσιο της εποχής, επιβάλλοντας την οικοδόμηση στην πρόσοψη του δρόμου, οδήγησε σε προσαρμογές στον «ανοικτό» τύπο κατοικίας με αυλή μπροστά από την οικία. Συνήθως, το κτίριο τοποθετείτο παράλληλα στη βόρεια μεσοτοιχία, ώστε οι εσωτερικοί χώροι να κοιτούν νότια, δημιουργώντας συχνά διατάξεις σε σχήμα Γ ή Π, προσαρμοσμένες στη γεωμετρία του οικοπέδου. Η είσοδος γινόταν από στενό πέρασμα μέσω της αυλής, ενώ η πρόσβαση στον όροφο, όταν υπήρχε, εξασφαλιζόταν από εξωτερική σκάλα. Οι χώροι διαβίωσης άνοιγαν σε μικρές πλακόστρωτες αυλές, ενσωματώνοντας την υπαίθρια και ημιυπαίθρια ζωή στην καθημερινότητα των κατοίκων. Αυτή η διάταξη του σπιτιού, εμπεδωμένη στη συλλογική μνήμη της κοινότητας, ήταν σε χρήση από την αρχαιότητα έως τη βυζαντινή και μεταβυζαντινή εποχή.

Δεν διαθέτουμε επαρκή στοιχεία για να επιβεβαιώσουμε εάν στις κατοικίες αυτές διέμεναν περισσότερες από μία οικογένειες, έστω και εκ των πραγμάτων, λόγω της αυξανόμενης πληθυσμιακής πίεσης στην πόλη. Ωστόσο, ορισμένα προ-νεωτερικά κτίρια αφήνουν περιθώρια να υποθέσουμε την ύπαρξη πολυκατοίκησης στο ίδιο κτίσμα. Ένα από τα χαρακτηριστικά προ-νεωτερικά κτίσματα, αντίστοιχο των κτιρίων που αποτύπωσε ο Τραυλός, είναι η κατοικία στην οδό Τριπόδων 32, γνωστή ως το «σπίτι του Καδή». Αυτή η κατοικία, που χρονολογείται στις αρχές του 19ου αιώνα και φαίνεται πως οικοδομήθηκε σε τουλάχιστον δύο φάσεις, αναπτύσσεται σε τρία επίπεδα και διαθέτει δύο ταρατσες με νότιο προσανατολισμό, οι οποίες έχουν προστεθεί αργότερα στο αρχικό κτίσμα και διατάσσονται βαθμιδωτά ως προς την αυλή. Αποτελεί χαρακτηριστικό δείγμα προ-νεωτερικής αρχιτεκτονικής της εποχής και περιλαμβάνεται στο βιβλίο του Άρη Κωνσταντινίδη *Τα Παλιά Αθηναϊκά Σπίτια*.

Στην προεπαναστατική περίοδο, οι κατοικίες αυτές χρησιμοποιούσαν το ισόγειο για βοηθητικούς χώρους, όπως αποθήκες, φούρνους, μαγειρεία, χώρους για ζώα, καθώς και εργαστήρια ή καταστήματα, ενώ ο όροφος φιλοξενούσε τους χώρους υποδοχής, διαβίωσης και ύπνου της οικογένειας. Κατά την Οθωνική περίοδο, όμως, με την άφιξη μεγάλων πληθυσμιακών ροών στις λαϊκές συνοικίες, οι κατοικίες προσαρμόστηκαν ώστε να φιλοξενούν περισσότερες οικογένειες, με τη μετατροπή του ισόγειου σε κατοικία. Όπως παρατηρεί ο Μάνος Μπίρης⁸, «στα αθηναϊκά σπίτια της οθωνικής περιόδου που στέγαζαν δύο ή και περισσότερες οικογένειες της λαϊκής τάξης, το ισόγειο λειτουργούσε ως κατοικία», ενώ σε πυκνοκατοικημένες περιοχές, όπως στο τμήμα μεταξύ Θησείου και Αγοράς, ακόμη και τα ημιυπόγεια, αρχικά προορισμένα για βοηθητικές χρήσεις, συχνά μετατρέπονταν σε κατοικίες για τα φτωχότερα στρώματα.

7 Κωνσταντινίδης, Α. (1950, 2011). Τα παλιά Αθηναϊκά σπίτια. Αθήνα: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

8 Μπίρης, Μ. (2003). Αθηναϊκή Αρχιτεκτονική, 1875 - 1925. Αθήνα: Μέλισσα.

Σύμφωνα με τον Φιλιππίδη⁹, η οικοδομική ανάπτυξη της Αθήνας της περιόδου διακρίνεται σε τέσσερις κατηγορίες κτιρίων. Πρώτα, τα υποδειγματικά «καλλιμάρμαρα» οικοδομήματα, όπως η οικία του Αντώνη Δημητρίου απέναντι από τα ανάκτορα, που ξεκίνησε να κτίζεται το 1842 από τον Θεόφιλο Χάνσεν (σημερινή Μεγάλη Βρετανία). Στη συνέχεια, τα μεγαλοαστικά «μέγαρα» των αυλικών και των «ετεροχθόνων», όπως το μέγαρο Ράλλη, τα μικροαστικά σπίτια του παλιού οικισμού στην Πλάκα, όπως η οικία στην οδό Τριπόδων, και τέλος, τα εργατικά και αυθαίρετα κτίσματα στις περιφερειακές συνοικίες, που σχηματίστηκαν γύρω από βιομηχανικές εγκαταστάσεις, όπως στο Μεταξουργείο το 1852 και το εργοστάσιο φωταερίου το 1857. Μέσα στην πρώτη δεκαετία από την ίδρυση της νέας πρωτεύουσας, η Αθήνα ακολούθησε ένα σχέδιο συγκροτημένης ανοικοδόμησης με στόχο την ενιαία αρχιτεκτονική ταυτότητα, επηρεασμένη από το κλασικιστικό υπόδειγμα. Από το 1833 έως το 1843 ολοκληρώθηκαν σημαντικά δημόσια κτίρια, όπως το Στρατιωτικό Νοσοκομείο «Μακρυγιάννη» (1834) από τον Βίλχελμ φον Βάιλερ, οι Βασιλικοί Στάβλοι (1835), το Βασιλικό Νομισματοκοπείο (1835) από τον Έντουαρντ Σάουμπερτ, το Βασιλικό Τυπογραφείο και Λιθογραφείο (1835) από τον Ιωσήφ Χόφερ, τα Ανάκτορα του Όθωνα (1836-43) από τον Φρειδερίκο φον Γκέρτνερ, το Πανεπιστήμιο Αθηνών (1839) του Κρίστιαν Χάνσεν, το Αστεροσκοπείο (1842) και η Μητρόπολη (1842).

Μετά το 1840, άρχισε να αναπτύσσεται στην Αθήνα ο τύπος του αστικού μεγάρου, εντυπωσιακός κτιριακός τύπος με τριμερή διάταξη και κυβόσχημο όγκο. Ο κεντρικός άξονας της κάτοψης οργανώνεται γύρω από το χολ, το οποίο αποτελεί τον συμμετρικό πυρήνα του χώρου και περιλαμβάνει πλέον το κλιμακοστάσιο. Τα κτίρια χαρακτηρίζονται από τον κατακόρυφο διαχωρισμό των χρήσεων: στο ισόγειο βρίσκονται οι χώροι υποδοχής, διημέρευσης και βοηθητικοί χώροι, ενώ στον όροφο οι χώροι ύπνου. Αυτό το είδος κατοικίας υιοθετήθηκε τις πρώτες δύο δεκαετίες του Όθωνα για τα σπίτια της ανώτερης αστικής τάξης, τοποθετημένα περιμετρικά της παλιάς πόλης και κατά μήκος των νέων δρόμων, με Έλληνες και Βαυαρούς αρχιτέκτονες, ασκώντας σημαντική επιρροή στην διαμόρφωση των κτιρίων κατοικίας τις επόμενες δεκαετίες.

Ένα από τα πιο χαρακτηριστικά παραδείγματα αστικού μεγάρου της εποχής είναι το Μέγαρο Αμβροσίου Ράλλη, γνωστό ως «το ωραιότερο σπίτι της Οθωνικής εποχής στην Αθήνα»¹⁰, το οποίο βρίσκονταν στην οδό Δραγατσανίου 8, στην πλατεία Κλαυθμώνος. Σχεδιασμένο από τον Σταμάτη Κλεάνθη, το μέγαρο διέθετε κάτοψη οργανωμένη σε τρεις βασικές ζώνες, διατεταγμένες τόσο παράλληλα όσο και κάθετα στον άξονα συμμετρίας, με το χολ να κατέχει κεντρική θέση στο σχέδιο και να επικοινωνεί κυκλικά με τους χώρους που το περιβάλλουν. Το κλιμακοστάσιο είναι τοποθετημένο στο βάθος του κεντρικού άξονα, με πρόσβαση προς το υπόγειο, και εξυπηρετείται επικουρικά από κρυφό βοηθητικό κλιμακοστάσιο. Στην πίσω πλευρά του ισόγειου, διατάσσονται η κουζίνα, ένα λουτρό και το βοηθητικό κλιμακοστάσιο, ενώ στη δυτική πλευρά υπάρχει ημιυπαίθριος χώρος με στοά και βεράντα.

Στον όροφο, η διαμόρφωση προθαλάμων εξασφαλίζει την ιδιωτικότητα των υπνοδωματίων. Στη ζώνη προς την πρόσοψη του κτιρίου, οι χώροι είναι συνδεδεμένοι μεταξύ τους -σε *enfilade*¹¹, η οποία υποδηλώνει ότι οι χώροι σε αυτήν την πλευρά εξυπηρετούν πολλαπλές λειτουργίες, με το κεντρικό δωμάτιο να χρησιμοποιείται πιθανόν ως καθιστικό.

Μετά την καθιέρωση του Συντάγματος και έως την έξωση του Όθωνα (1843-1862), χτίστηκαν ακόμα περισσότερα σημαντικά κτίρια: το Αρσάκειο (1846-52) από τον Λύσανδρο Καυταντζόγλου, το Οφθαλμιατρείο (1847-54) από τον Χανς Κρίστιαν Χάνσεν, η Στρατιωτική Φαρμακαποθήκη (1850), το Βαρβάκειο (1856-69) από τον Παναγιώτη Κάλκο, και η Σιναιά Ακαδημία (1859) από τον Θεόφιλο Χάνσεν. Το 1888 θεμελιώθηκε η Βαλλιάνειος Βιβλιοθήκη, η οποία λειτούργησε το 1903 με την επίβλεψη του Ερνέστου Τσίλερ, ολοκληρώνοντας την περίφημη τριλογία του Χάνσεν. Η Νεωτερική πόλη συγκροτείται με ένα νέο αρχιτεκτονικό

9 Φιλιππίδης, Νεοελληνική Αρχιτεκτονική, 1984, Αθήνα: Μέλισσα, σ. 116

10 Μπαδής - Φουντουλάκη, (2017). Σχεδιασμός και έγγειος ιδιοκτησία στην Αθήνα 1833-1922. Αθήνα: Παρασκήνιο.

11 μια διασυνδεδεμένη ομάδα δωματίων διατεταγμένων συνήθως σε σειρά με κάθε δωμάτιο να ανοίγει στο επόμενο, σύμφωνα με το Merriam-Webster dictionary : <https://www.merriamwebster.com/dictionary/enfilade>

και πολεοδομικό λεξιλόγιο αφήνοντας πίσω της την προ νεωτερική Οθωμανική κωμόπολη.

Μέχρι το 1855, ο πληθυσμός της Αθήνας είχε διπλασιαστεί σε σχέση με το 1836, φτάνοντας τους 30.000 κατοίκους, και η αυξημένη ζήτηση για στέγαση οδήγησε σε τροποποιήσεις των υφιστάμενων κατοικιών, ενώ κατασκευάστηκαν και κτίρια με σκοπό τη στέγαση δύο ή τριών οικογενειών. Η Ειρήνη Φατσέα περιγράφει τις μετατροπές που σημειώθηκαν στα τέλη του 19ου αιώνα σε κατοικίες της οθωνικής περιόδου στο κέντρο της Αθήνας, για να φιλοξενήσουν περισσότερες οικογένειες: «Οι παλιές μεγάλες αρχοντικές κατοικίες της οδού Κυδαθηναίων υποδιαιρούνταν σε μικρότερα διαμερίσματα ώστε να στεγαστούν οι νέοι κάτοικοι, οι οποίοι διαμόρφωσαν τη νέα αστική τάξη της πρωτεύουσας και το αστικό τοπίο των αρχών του 20ού αιώνα... Η συνοίκηση έγινε πια θεσμός στην προπολεμική Αθήνα, καθιερωμένη αρχικά σε σπίτια όπως αυτό στην Κυδαθηναίων 11-13. Η ιδιωτικότητα κάθε ενοίκου αποτελούσε δικαίωμα που εξασφαλιζόταν από τις προσφερόμενες μονάδες κατοικίας, προσαρμοσμένες να στεγάζουν επιπλέον άτομα, περιλαμβάνοντας και οικιακή βοηθό». Υπήρξαν και κατοικίες που κτίστηκαν για να στεγάσουν δύο ή περισσότερες οικογένειες, όπως η αποκαλούμενη πολυκατοικία Σκουζέ «Η πρώτη πολυκατοικία των Αθηνών»¹², επί της οδού Ναυάρχου Νικοδήμου 18 (1840) αποτέλεσε αρχικά την κατοικία της οικογένειας του Παναγιώτη Σκουζέ, και μεταγενέστερα φιλοξένησε (1896-1904) το λογοτέχνη Εμ. Ροΐδη. Το κτίριο αναπτυσσόταν σε δύο στάθμες, με υπερυψωμένο ισόγειο (άνωθεν υπογείου που φωτιζόταν με σειρά φεγγιτών από την πλευρά του δρόμου) και όροφο, ενώ η καθ' ύψος επικοινωνία διασφαλιζόταν από δύο κεντρικά κλιμακοστάσια. Η οικία Κουτσογιάννη επίσης, έργο του αρχιτέκτονα Παναγιώτη Κάλκου, χτίστηκε μεταξύ 1865 και 1870 στη γωνία Αγησιλάου και Δεληγιώργη, βορειοδυτικά της οδού Πειραιώς. Το κτίριο αποτέλεσε χαρακτηριστικό δείγμα πρώιμης αστικής αρχιτεκτονικής και φιλοξενούσε έως πρόσφατα δομή Δημόσιας Υγείας. Σύμφωνα με τον Μάνο Μπίρη, το κτίριο αντιπροσωπεύει ένα από τα κορυφαία δημιουργήματα της αστικής αρχιτεκτονικής της Αθήνας του 19ου αιώνα. Αποτελείται από τρεις ορόφους: στο υπερυψωμένο ισόγειο και τον πρώτο όροφο βρίσκονταν δύο διαμερίσματα, πιθανότατα προς ενοικίαση, ενώ ο δεύτερος όροφος φιλοξενούσε το διαμέρισμα του ιδιοκτήτη. Δύο είσοδοι στην οδό Δεληγιώργη οδηγούσαν στα κύρια κλιμακοστάσια, συνδέοντας τον πρώτο και δεύτερο όροφο, ενώ υπήρχε υπαίθριο πέρασμα που κατέληγε στην αυλή και σε ξεχωριστή είσοδο για τα διαμερίσματα του ισόγειου.



Άποψη της οικίας Κουτσογιάννη, σήμερα, από την γωνία Αγησιλάου και Δεληγιώργη
πηγή: φωτογραφία του συγγραφέα.

12 'Η πρώτη πολυκατοικία των Αθηνών', όπως αναφέρεται στο άρθρο «Η πρώτη πολυκατοικία Σκουζέ στην οδό Ναυάρχου Νικοδήμου» του Ε. Σκιαδά. Δες: <https://rb.gy/a2qo2>

Τρεις δεκαετίες πριν από την αυγή του 20ού αιώνα, το πολιτικό σκηνικό στην Ελλάδα και τα Βαλκάνια βρισκόταν σε έντονη αναταραχή. Το 1862 ξέσπασε επανάσταση εναντίον του βασιλιά Όθωνα, η οποία οδήγησε στην εξορία τόσο τον ίδιο όσο και τη βασίλισσα Αμαλία. Λίγο νωρίτερα, το 1859, καταγράφηκαν αντιμοναρχικές διαδηλώσεις, γνωστές ως «Σκιαδικά», και το 1861 έγινε απόπειρα δολοφονίας της Αμαλίας. Το 1850, η Ορθόδοξη Εκκλησία της Ελλάδας αναγνωρίστηκε ως αυτοκέφαλη, εξέλιξη σημαντική για την εθνική και θρησκευτική ταυτότητα του νεοσύστατου κράτους. Παράλληλα, το «Ανατολικό Ζήτημα» αναδείχθηκε και πάλι το 1853, με πρωτοβουλία της Ρωσίας. Το ζήτημα αυτό περιλάμβανε τα σύνθετα πολιτικά και οικονομικά προβλήματα που ανέκυπταν από την παρακμή της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας στα Βαλκάνια και τη Μέση Ανατολή. Οι ευρωπαϊκές δυνάμεις ανέπτυξαν στρατηγικούς προβληματισμούς σχετικά με τον τρόπο διασφάλισης των συμφερόντων τους μετά την πτώση της Αυτοκρατορίας, καθώς και τις ενέργειες που έπρεπε να αναληφθούν για τη μεταβίβαση εξουσίας στις περιοχές αυτές.

Σε αυτό το πλαίσιο αναταραχών, η πόλη της Αθήνας συνέχιζε την ανάπτυξή της, με τις προοπτικές της να προσελκύουν την επένδυση ακινήτων από ομογενείς, οι οποίοι επέστρεφαν με κεφάλαια από περιοχές που απειλούνταν από πολέμους και αναταραχές. Εμφανίζεται ο τύπος της συλλογικής κατοικίας που θυμίζει τις μετέπειτα πολυκατοικίες, τα λεγόμενα «μεταπρατικά» κτίρια: διώροφες ή τριώροφες οικοδομές που κτίζονταν για να πωληθούν ως επενδύσεις. Η περίοδος μετά το 1879, όταν το κίνημα Ουράμπι στην Αίγυπτο οδήγησε πολλούς ομογενείς στην Ελλάδα, έδωσε νέα ώθηση σε αυτή την τάση. Τα ακίνητα αυτά, γνωστά ως «Αιγυπτιώτικα», αποτέλεσαν ασφαλή επενδυτική διέξοδο για τα επαναπατριζόμενα κεφάλαια, αφού οι υπόλοιποι παραγωγικοί τομείς της οικονομίας δεν μπορούσαν να τα απορροφήσουν. Οι επενδυτές-ιδιοκτήτες απολάμβαναν το διπλό όφελος της εξασφάλισης κεφαλαίου και της απόκτησης κέρδους από τη μίσθωση.

Τα μεταπρατικά ή Αιγυπτιώτικα κτίρια δεν προορίζονταν για άμεση κατοίκηση από τους ιδιοκτήτες, αλλά για ενοικίαση ή πώληση. Ως εκ τούτου, χτίζονταν στα βόρεια όρια του κέντρου, το οποίο εντάχθηκε στο σχέδιο πόλης το 1879. Η περιοχή αυτή, λόγω της λειτουργίας νταμαριού στον λόφο του Στρέφη και της απόστασης από το κέντρο λόγω έλλειψης αμαξιτών δρόμων, αποτελούσε επενδυτική ευκαιρία με χαμηλές αξίες γης, καθώς οι Αθηναίοι αστοί απέφευγαν να αγοράσουν ακίνητα εκτός του κέντρου.

Βασικά χαρακτηριστικά των μεταπρατικών ήταν το ένα διαμέρισμα ανά όροφο και η ύπαρξη ανεξάρτητης εισόδου και κλιμακοστασίου για κάθε όροφο-διαμέρισμα. Αυτές οι πρώιμες πολυκατοικίες είχαν ελάχιστη αυλή, καθώς η εσωστρεφής οργάνωση απαιτούσε την ύπαρξη φωταγωγών, και στις περισσότερες περιπτώσεις η αυλή λειτουργούσε ως πλευρικός ακάλυπτος χώρος. Η κάτοψη των διαμερισμάτων οργανωνόταν γύρω από το δίπλο χολ-διαδρόμου, στοιχείο που λειτουργούσε ως ραχοκοκαλιά του διαμερίσματος, θυμίζοντας τη διάταξη αστικού μεγάρου σε μικρότερη κλίμακα.

Αυτή η πρώιμη μορφή πολυκατοίκησης προσέφερε λύση στο ζήτημα στέγασης των εύπορων μεταναστών που έφταναν στην Αθήνα στα τέλη του 19ου αιώνα και ανέδειξε την αποδοτικότητα της επένδυσης σε κατοικίες προς ενοικίαση, αποτελώντας πρότυπο για μελλοντικές επενδυτικές κινήσεις με παρόμοια χαρακτηριστικά.



Ελληνική τριλογία στο γύρισμα του αιώνα
πηγή: <https://shorturl.at/xzCN7>

Η περίοδος του τέλους του 19ου αιώνα και των αρχών του 20ού αιώνα χαρακτηρίστηκε από σημαντικά ιστορικά γεγονότα. Η οικονομική κατάρρευση και η επιβολή του 'Διεθνούς Οικονομικού Ελέγχου' επί κυβέρνησης Τρικούπη, η διοργάνωση των πρώτων Ολυμπιακών Αγώνων στην Αθήνα το 1896, και ο Ελληνοτουρκικός Πόλεμος του 1897, που έληξε με την ήττα της Ελλάδας, σημάδεψαν αυτή την εποχή. Το 1909 θεωρείται ορόσημο για τη γέννηση της ελληνικής αστικής τάξης και την αρχή μιας πορείας μετασχηματισμού της χώρας σε σύγχρονο καπιταλιστικό κράτος. Οι νικηφόροι Βαλκανικοί Πόλεμοι ακολούθησαν, επεκτείνοντας σημαντικά τα ελληνικά εδάφη, ενώ ο Α' Παγκόσμιος Πόλεμος έφερε ανακατατάξεις στην Ευρώπη και επανέφερε στο προσκήνιο τη «Μεγάλη Ιδέα» για την Ελλάδα.

Στις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα, η εικόνα της νεοκλασικής Αθήνας είχε πλέον εδραιωθεί. Η αποπεράτωση της «Αθηναϊκής Τριλογίας» από τους αρχιτέκτονες Χριστιανό και Θεόφιλο Χάνσεν το 1902, όπως και άλλων εμβληματικών δημοσίων κτιρίων, διαμόρφωσαν τον αστικό ιστό, ενώ η παραγωγή κατοικιών ακολουθούσε το λιτό κλασικό πρότυπο. Ο εκλεκτικισμός άρχισε επίσης να αναδεικνύεται, με κύριο εκπρόσωπο τον Ερνστ Τσίλερ, ενώ επανήλθαν ρυθμοί ου γαλλικού κλασικισμού¹³.

Το 1917, εν μέσω του πολέμου κατά της Γερμανίας και της Βουλγαρίας, ανεγέρθηκε στην Πλατεία Συντάγματος, στη γωνία των οδών Όθωνος και Φιλελλήνων, το πρώτο επταώροφο κτίριο κατοικιών από τον Πέτρο Γιάνναρο (ιδρυτή της εφημερίδας «Εσπερινή»), σε σχέδια του Α. Μεταξά. Το κτίριο αυτό, αξιοποιώντας το σκυρόδεμα και το νομοθετικό κενό, αντικατέστησε την τριώροφη νεοκλασική οικία που είχε χτιστεί γύρω στο 1870 και αποτελεί πιθανώς την πρώτη πολυκατοικία που κατασκευάστηκε για μέγιστη εκμετάλλευση αστικού οικοπέδου μέσω κατεδάφισης του προϋπάρχοντος κτιρίου. Η ανέγερσή του οδήγησε στη θεσμοθέτηση του Νόμου 858, στις 7 Σεπτεμβρίου 1917, ο οποίος όριζε περιορισμούς στο ύψος των κτιρίων, αλλά λόγω του πολέμου το σχετικό Βασιλικό Διάταγμα εκδόθηκε στις 27 Νοεμβρίου 1919, μετά τη λήξη του Α' Παγκοσμίου Πολέμου.

13 Κολώνας Β., (1999) Αρχιτεκτονική, Στο Χ. Χατζηιωσήφ (Επιμ.), Ιστορία της Ελλάδας του 20ου Αιώνα, Οι Απαρχές, 1900-1922 (Τόμ. Α1, σσ. 255-308). Αθήνα: Βιβλιόραμα., σ. 256

Η περίοδος αυτή είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα λόγω του μεταβατικού της χαρακτήρα, καθώς κινείται ανάμεσα στον νεοκλασικισμό και τον μεσοπολεμικό μοντερνισμό. Οι κοινωνικές αλλαγές και η μεταβαλλόμενη αρχιτεκτονική μαρτυρούν τις σημαντικές μεταβολές στον τρόπο ζωής. Το ΒΔ του 1919, συνοδευόμενο από σκαριφήματα, περιγράφει το ύψος του κτιρίου ως «το ύψος της ανώτατης γραμμής της οριζόντιας κορωνίδας από τη στάθμη του πεζοδρομίου, μετρούμενο στο μέσο της πρόσοψης». Η νομοθεσία, τόσο με την ορολογία (κορωνίδα, αετώματα, πυργίσκοι) όσο και με τα επεξηγηματικά διαγράμματα, προϋποθέτει ότι τα κτίρια για τα οποία επιβάλλονται περιορισμοί ύψους φέρουν τα τυπικά νεοκλασικά χαρακτηριστικά.

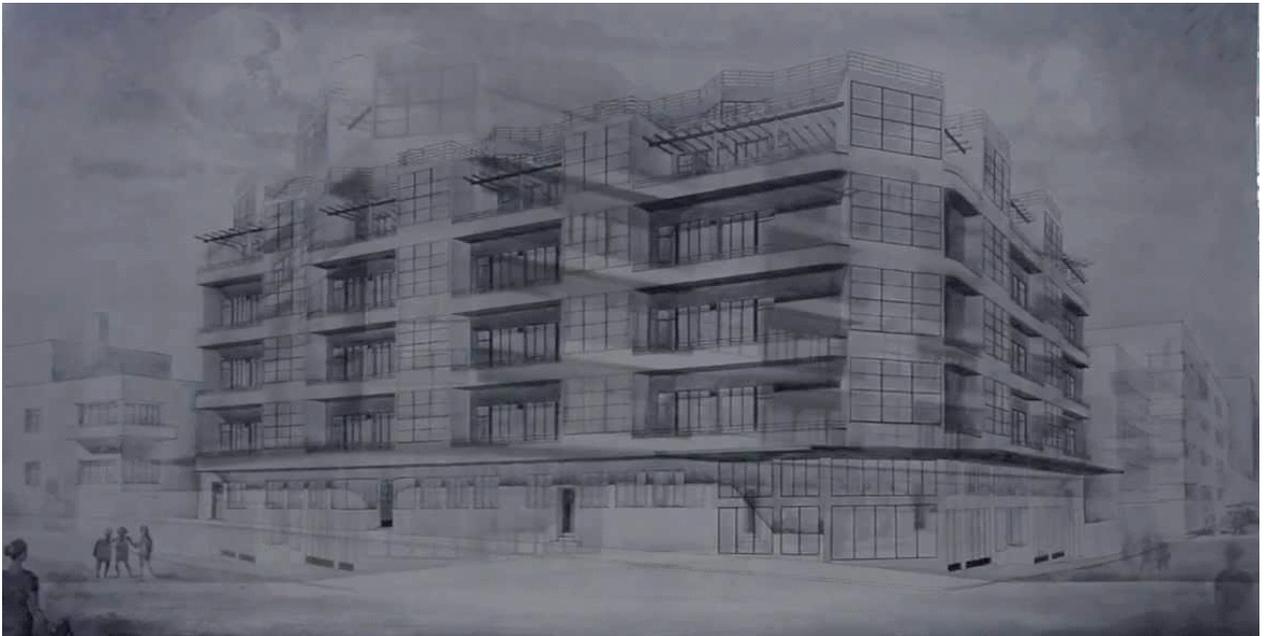
Οι έντονες πολιτικές και κοινωνικές ανακατατάξεις της περιόδου, με αποκορύφωμα τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και τον Εθνικό Διχασμό, κορυφώθηκαν με τη Μικρασιατική Εκστρατεία και την επακόλουθη Μικρασιατική Καταστροφή. Η πολεμική αυτή σύγκρουση ολοκληρώθηκε το 1923 με τη Συνθήκη της Λωζάνης, που καθόρισε την ανταλλαγή πληθυσμών μεγάλης κλίμακας: περίπου 1.200.000 Ελληνορθόδοξοι από τη Μικρά Ασία, την Ανατολική Θράκη και τον Πόντο εγκαταστάθηκαν ως πρόσφυγες στην Ελλάδα, ενώ περίπου 400.000 Μουσουλμάνοι μετακινήθηκαν στην αντίθετη κατεύθυνση.

Μετά την καταστροφή και την πολιτική αστάθεια της περιόδου 1924-1927, ακολούθησε η τελευταία περίοδος διακυβέρνησης Βενιζέλου (1928-1932), η οποία αναμόρφωσε πλήρως την πολιτική και οικονομική ζωή της χώρας. Πέρα από τα έργα υποδομής, αναδιοργανώθηκε η διοίκηση, υιοθετήθηκε νέα νομοθεσία για την τοπική αυτοδιοίκηση, και ιδρύθηκε το Συμβούλιο της Επικρατείας, ένα νέο ανώτατο δικαστήριο στο οποίο οι πολίτες μπορούσαν να προσφεύγουν κατά των αυθαιρεσιών της διοίκησης.

Δύο από τις νομοθετικές παρεμβάσεις της περιόδου υπήρξαν κομβικές για την εξέλιξη της Αθηναϊκής αστικής πολυκατοικίας: ο Νόμος 3741/1929 «Περί ιδιοκτησίας κατ' ορόφους» και η θέσπιση του Γενικού Οικοδομικού Κανονισμού (ΓΟΚ) το ίδιο έτος. Με τον ΓΟΚ του 1929 επιχειρήθηκε συνειδητός προγραμματισμός των μελλοντικών οικοδομικών εξελίξεων, με 142 άρθρα που οριοθέτησαν τεχνικούς όρους, καθιέρωσαν το οικοδομικό τετράγωνο ως μονάδα συγκρότησης της πόλης, και καθόρισαν την οικοδόμηση κατά μήκος της οικοδομικής γραμμής. Επιπλέον, εισήγαγαν διακριτά οικοδομικά συστήματα (συνεχές, ασυνεχές, μικτό, πανταχόθεν ελεύθερο). Η θεσμική αυτή τομή διαμόρφωσε τις βάσεις για τη μελλοντική εξέλιξη των κατασκευαστικών έργων στην Ελλάδα και παραμένει θεμελιώδης για την ελληνική αρχιτεκτονική, παρά τις μετέπειτα αναθεωρήσεις.

Ο Νόμος 3741/1929 καθιέρωσε τη χωριστή κυριότητα ανά όροφο ή διαμέρισμα, με αναγκαστική συγκυριότητα στα κοινόχρηστα τμήματα του ακινήτου. Αυτή η νομοθεσία επέτρεψε την τμηματική πώληση κατοικιών, οδηγώντας στον μηχανισμό της αντιπαροχής, που αποτέλεσε βασικό μοχλό για τη μεταπολεμική ανοικοδόμηση της Αθήνας.

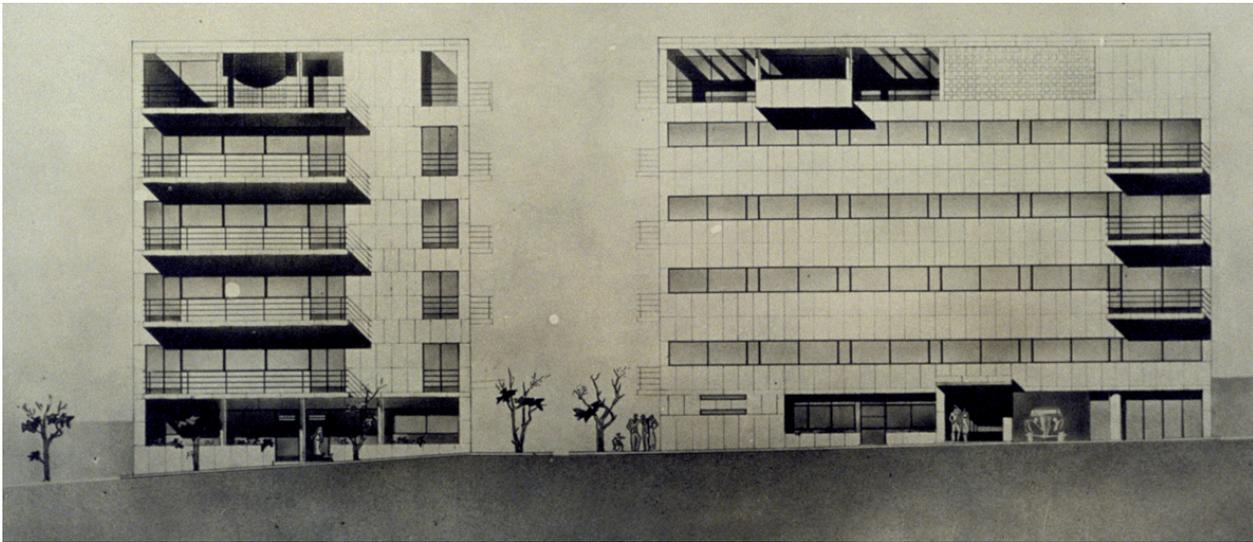
Δύο χαρακτηριστικά κτήρια, ολοκληρωμένα με το τέλος της διακυβέρνησης Βενιζέλου το 1933, πριν την πολιτική αναταραχή που οδήγησε στη δικτατορία του Ιωάννη Μεταξά, είναι η Μπλε Πολυκατοικία του Κυριακούλη Παναγιωτάκου και η πολυκατοικία στη συμβολή των οδών Ζαΐμη και Στουρνάρη των Θουκιδίδη Βαλεντή και Πάνου Μιχαηλίδη.



*Μπλέ Πολυκατοικία Κυρ. Παναγιωτάκος 1933
πηγή αρχείο Α. Παπαϊωάννου.*

Η Πολυκατοικία Αντωνοπούλου, ένα από τα σημαντικότερα κτίρια του Αθηναϊκού Μοντερνισμού, βρίσκεται στην πλατεία Εξαρχείων, στη γωνία των οδών Θεμιστοκλέους και Αραχώβης, και είναι γνωστή ως «Μπλε Πολυκατοικία» λόγω του έντονου μπλε χρώματος, επιλογή του ζωγράφου Σπύρου Παπαλουκά. Πρόκειται για ένα εξαώροφο συγκρότημα δύο τμημάτων, με χωριστές εισόδους (μία από την πλατεία Εξαρχείων και μία από την οδό Αραχώβης). Το συγκρότημα περιλαμβάνει τρία αίθρια και τρεις φωταγωγούς, καλύπτει περίπου το 90% του οικοπέδου και διαθέτει δύο κύριες σκάλες και δύο βοηθητικές. Τα διαμερίσματα των δύο και τριών δωματίων διαθέτουν ευρύχωρους χώρους υποδοχής και συχνά ιδιαίτερο γραφείο, ενώ ξεχωρίζουν για τον λεπτομερή σχεδιασμό και τον πολυτελή εξοπλισμό τους, που θυμίζει την Κουζίνα της Φρανκφούρτης.

Η πολυκατοικία Μιχαηλίδη επίσης καλύπτει περίπου το 90% του οικοπέδου και διαθέτει δύο φωταγωγούς, εκ των οποίων ο ένας φωτίζει τον χώρο της εισόδου μέσω ανοίγματος στην οροφή του ισόγειου. Η καθ' ύψος κυκλοφορία επιτυγχάνεται μέσω κεντρικού κλιμακοστασίου και ενός βοηθητικού που εξυπηρετεί τις κουζίνες των διαμερισμάτων. Το κτίριο αναπτύσσεται σε πέντε ορόφους με τον πέμπτο σε υποχώρηση, ενώ διαθέτει καταστήματα στο ισόγειο και είσοδο για χώρο στάθμευσης. Στον τυπικό όροφο φιλοξενούνται δύο διαμερίσματα, εκ των οποίων ένα αναπτύσσεται σε δύο στάθμες, καταλαμβάνοντας τμήματα του 4ου και 5ου ορόφου, με πρόσβαση στο ρετιρέ.



*Πολυκατοικία στην συμβολή των οδών Ζαΐμη και Στουρνάρη,
αρχιτέκτονες: Θ. Βαλεντής, Π. Μιχαηλίδης 1933.
πηγή αρχείο Α. Παπαϊωάννου.*

Και οι δύο αυτές πολυκατοικίες, όπως και πολλές άλλες μοντέρνες κατασκευές της εποχής (π.χ., η Πολυκατοικία Τσιμπούκη στη Ναυαρίνου και Μαυρομιχάλη του 1936, έργο του Βασίλειου Δούρα, καθώς και οι πολυκατοικίες των Κωνσταντίνου Γκίνη και Παναή Μανουηλίδη στην Πατριάρχου Ιωακείμ στο Κολωνάκι), προτείνουν ένα νέο όραμα για την αστική κατοικία και μια συνολική αναδιοργάνωση του νοικοκυριού. Ο προηγμένος εξοπλισμός (ανεγκυστήρας, κεντρική θέρμανση, εσωτερικά μπάνια με εισαγόμενα είδη υγιεινής και καλά εξοπλισμένες κουζίνες) καθιέρωσε την πολυκατοικία ως επιθυμητή επιλογή κατοικίας για την αθηναϊκή αστική τάξη.

Η μεταπολεμική Αθήνα, ενσωματώνοντας τον μηχανισμό της αντιπαροχής, καθιέρωσε την πολυκατοικία ως τον κατεξοχήν τύπο κατοικίας. Αυτή η αρχιτεκτονική αλλαγή οριστικοποιήθηκε και επιβεβαιώθηκε μετά τον πόλεμο, όταν το 1956 κατεδαφίστηκε το Μέγαρο Μιλτιάδη Νεγρεπόντη (Λεωφόρος Αμαλίας 2-4 και Όθωνος), με τον τύπο να επαινεί το νέο κτίριο ως το πιο πολυτελές της πόλης, υποδηλώνοντας τη θριαμβευτική αποδοχή της διεθνούς Μοντέρνας Αρχιτεκτονικής στην Αθήνα.



Μέγαρο Μιλιάδη Νευρεπόντη (Λεωφόρος Αμαλίας 2-4 και Όθωνος).

ΕΝΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟΝ ΑΡΙΣΤΟΥΡΓΗΜΑ

ΤΟ ΠΛΕΟΝ ΠΟΛΥΤΕΛΕΣ ΜΕΓΑΡΟΝ ΤΩΝ ΑΘΗΝΩΝ

Εἰς τὴν γωνίαν
"Όθωνος-Αμαλίας

ΘΑ ΔΙΑΘΕΤΗ ΤΑ ΠΛΕΟΝ
ΣΥΓΧΡΟΝΑ ΚΟΜΦΟΡ
Αποπερατοῦται
τὸν Δεκέμβριον

Τὴν 31ην Δεκεμβρίου τοῦ παρόντος ἔτους, ἀποπερατοῦται ἓνα ἀρχιτεκτονικόν ἀριστούργημα εἰς τὸ κατενώτερον σημεῖον τῆς Πρωτεύουσας. Πρόκειται διὰ τὸ ὑπερκαλλιῆς οἰκοδόμημα ἐπὶ τῆς πλατείας Συντάγματος καὶ ἀκριβῶς εἰς τὴν διασταύωσιν τῶν ὁδῶν "Όθωνος καὶ "Αμαλίας.

Τὸ καταπληκτικόν αὐτὸ εἰς ἐξέφωσιν καὶ εἰς κομφορ ἔργον, οἰκοδομεῖται ἐπὶ ῥησπέδῳ τῆς οικογενείας Μιλιάδων Νευρεπόντη, 2.700 γηπέδων καὶ αἱ ἐργασίαι ἀνεγέρσεως ἤρξαντο ἀπὸ διετίας.

Τὸ οἰκοδόμημα τοῦτο ἀποτελεῖται ἀπὸ 5 κυρίως ὀρόσους καθὼς ἀπὸ ἰσογειῶν, μοιρασῶν καὶ ἀκτιῶν. Περιλαμβάνει σιερὰν πολυτελῶν κατοικησίων ἐκ τῶν ὁποίων εἰς τὸ ἐν ἐγκατεστάθῳσιν ἦδη καὶ λειτουργοῦσιν τὰ γραφεῖα τῆς ἀεροπορικῆς ἑταιρείας ΒΕΑ, δύο ὀρόσους ὑπερκαλλιῆς γραφείων, με εἰσόδον ἐπὶ τῆς στοᾶς πρὸς τὴν πλατείαν Συντάγματος, καὶ 15 μεγάλα καὶ πολυτελέστατα διαμερίσματα διὰ κατοικίας, μέχρι καὶ 8 δωμάτια, ἐξυπηρετούμενα ἐκ δύο εἰσόδων ἐπὶ τῆς λεωφόρου "Αμαλίας. Ἐπίσης διαμερίσματα καὶ ἐξέφωσιν καὶ τῶν δύο δωματίων, ἐξυπηρετούμενα ἐκ τῆς στοᾶς πρὸς τὸ Σύνταγμα καθὼς καὶ 5 πολυτελεῖς ἀνεκαταστήσεις.



Αὐτὸ εἶναι τὸ ἀποπερατούμενον πολυτελεῖς μέγαρον ἐπὶ τῶν ὁδῶν "Αμαλίας καὶ "Όθωνος, κατὰ τὴν πλατείαν Συντάγματος. Περιλαμβάνει πέντε ὀρόσους, ἰσογειῶν μενάρφων καὶ βετιῶν, εἰς τὸ ὑπερκαλλιῆς ἐν ἑαυτῷ, διὰ τὴν στέγασιν ὑπερκαλλιῆς κεντρικῶν κέντρων, τοῦ ὁποίου ἡ ἀπελευθέρωσις ἔγινε τὴν 1ην Δεκεμβρίου τοῦ τρέχοντος ἔτους.

Η ΝΟΜΙΚΗ ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ: ΝΕΩΤΕΡΙΚΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΣ ΣΤΟ ΔΙΚΑΙΟ ΚΑΙ ΣΤΗΝ ΕΠΙΣΤΗΜΗ ΤΟΥ ΔΙΚΑΙΟΥ

Φίλιππος Κ. ΒΑΣΙΛΟΓΙΑΝΝΗΣ

Περίληψη

Στη λεγόμενη νομική κατασκευή φαίνεται ότι συναντά κανείς κάποια ουσιώδη στοιχεία που θα ανέμενε και στην –εδώ απλώς νοητή– ηθικοπολιτική έκφραση έργων τέχνης μη λογοτεχνικών που χαρακτηρίζουν τον μοντερνισμό του εικοστού αιώνα. Ο κόσμος της νομικής κατασκευής φαίνεται όμως ότι ανήκει σχεδόν εξ ολοκλήρου στον προηγούμενο του, τον γερμανικό, μάλιστα, δέκατο ένατο αιώνα. Το φιλοσοφικό-ιστορικό περίγραμμα, ωστόσο, που ακολουθεί δείχνει ότι οι διανοητικές ρίζες της εν λόγω μεθόδου φέρουν εκ γενετής το σημάδι της κοσμοϊστορικής συνέχειας και ασυνέχειας της νεωτερικότητας προς τη μακρά ελληνορωμαϊκή αρχαιότητα.

I.

Στη νομική κατασκευή φαίνεται ότι συναντά κανείς την περιεχομενική ψυχρότητα, τη μορφική αυστηρότητα, τη λογική ακρίβεια και την εκλεπτυσμένη αφαίρεση που θα ανέμενε και στην ηθικοπολιτική έκφραση, αν αυτή ήταν δυνατή (είναι πάντως νοητή), έργων τέχνης μη λογοτεχνικών που χαρακτηρίζουν τον μοντερνισμό του εικοστού αιώνα¹. Ιδού ένα στοιχειώδες (δηλαδή θεμελιώδες) (αντι)παράδειγμα:²

Είναι, ούτως ειπείν, γεωμετρικά πρόδηλο ότι, αν δεν ορίζεται διαφορετικά στον νόμο, δικαιώματα απονέμονται, από την έννομη (γεωμετρική) τάξη, μόνο σε πρόσωπα που υφίστανται κατά τη γένεση του δικαιώματος (αγνοώ τα έμφυτα). Δικαίωμα, λοιπόν, γεννάται μόνον υπέρ υπάρχοντος προσώπου: μία ισχύουσα, κατά τον χρόνο της ζητούμενης νομικής κατασκευής, νομοθεσία το επιβεβαιώνει (πρόκειται για επιστημονική απόφανση). Όπως παρατηρείται, «η αφηρημένη διαλεκτική [sic] αποκρούει το ενδεχόμενον» δικαιώματος «άνευ δικαιούχου [...] τούτο είναι λογικώς αδύνατον να νοηθή». Είναι, επομένως, (ομοίως «λογικά») ανίσχυρη «η εγκατάστασις ως κληρονόμων νομικών προσώπων, συνιστωμένων δι' αυτής της διαθήκης». Κατά την προκείμενη, νομική κατασκευή, τα αγαθοεργά κ.λπ. ευγενή κίνητρα των διαθετών είναι νομικώς αδιάφορα· το ίδιο αδιάφορο είναι και το κοινωνικό συμφέρον υπέρ της εγκαταστάσεως, ως κληρονόμων, νομικών προσώπων που ιδρύονται το πρώτον διά της διαθήκης. Συνεπώς, αποκλείονται και οι σταθμίσεις εξωτερικών προς τη ρύθμιση στοιχείων, όπως είναι το συνολικό όφελος. Νομικές λύσεις εξ άλλου υπάρχουν (το καταπίστευμα): γιατί να μη προστρέξει εγκαίρως ο διαθέτης «εις κανένα έμπειρο νομομαθή»;

Και όμως, ο κόσμος της νομικής κατασκευής φαίνεται, από το ίδιο το (αντι)παράδειγμά μας, εκ πρώτης όψεως όμως, ότι ανήκει στον προηγούμενο του προαναφερθέντος αιώνα· τον γερμανικό μάλιστα δέκατο ένατο αιώνα³. Στη νομική κατασκευή εκφράζεται, ως γνωστόν, στο υψηλότερο δυνατό μεθοδολογικό επίπεδο (όσο βαθύτερη η αμφιβολία τόσο υψηλότερη η αφαίρεση), η νομική εννοιοκρατία (*Begriffsjurisprudenz*) και (παλαιά) τυποκρατία⁴. Συνδεδεμένη, περαιτέρω, με τη νομική κατασκευή εμφανίζεται η ιστορικά

1 Βλ., ενδεικτικά, τον συλλογικό τόμο με επιμέλεια των Βάσως Κιντή, Παναγιώτη Τουρνακιάτη και Κώστα Τσιαμπάου, *Το μοντέρνο στη σκέψη και τις τέχνες του 20ού αιώνα* (Αθήνα: Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, 2013).

2 Βλ. Αλεξάνδρου Γ. Λιτζεροπούλου, *Η νομολογία ως παράγων διαπλάσεως του ιδιωτικού δικαίου* (Θεσσαλονίκη: χωρίς αναφορά εκδότη, 1932), 48, 53 επ.

3 Βλ., ενδεικτικά, Κωνσταντίνου Α. Παπαγεωργίου, «Εποικοδομητικές προσπάθειες: σημειώσεις πάνω στην ιδέα της κατασκευής στις κανονιστικές επιστήμες», στον συλλογικό τόμο της Εταιρείας Μελέτης των Επιστημών του Ανθρώπου, με επιμέλεια του Παναγιώτη Πούλου, *Περί κατασκευής* (Αθήνα: Νήσος), ιδίως 286, 289 επ.

4 Βλ. Παύλου Σούρλα, *Δίκαιο και δικανική κρίση: μια φιλοσοφική αναθεώρηση του δικαίου* (Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2017), 420 επ.

θνησιγενής και αργότερα διαβόητη, για την τυπικότητα και τις αντίθετες προς την κοινή ηθική διαίσθηση (ή το λεγόμενο κοινό περί δικαίου αίσθημα) λύσεις της, μέθοδος της αναστροφής (*Inversionsmethode*). Η μέθοδος αυτή:⁵

συνίσταται στη χρήση αρχικά μεν της επαγωγής, ώστε από επί μέρους ειδικές διατάξεις να σχηματισθούν γενικές νομικές έννοιες, και αμέσως μετά της απαγωγής, ώστε από τις έννοιες αυτές να συναχθούν νέες ρυθμίσεις, μη περιεχόμενες μέχρι τώρα στη νομοθεσία.

Ας συνεξετάσουμε όμως ένα (αντι)παράδειγμα νομικής κατασκευής από τον υπεράνω πάσης υποψίας για εννοιοκρατία και τυποκρατία Κωνσταντίνο Τσάτσο, κατά τις παραδοχές του οποίου (παλαιά μομφή) «η τυπολογικώς διαμορφωθείσα νομική κατασκευή απεστέωσε το σύστημα του δικαίου και το [...] εχώρισε από την ζωή»⁶. Κατά τον Τσάτσο, λοιπόν, η (μη τυπολογική, αλλά τελολογική) νομική κατασκευή:⁷

δεν είναι τεχνικόν κατασκεύασμα προς διευκόλυνσιν της δικανικής γνώσεως· είναι το κατ' εξοχήν επιστημονικόν έργον του ερμηνευτού, η λογική μορφή της συνθέσεως του συστήματος του δικαίου, εφ' ης και μόνης θεμελιούται η γνώσις αυτού.

Το (αντι)παράδειγμα του Τσάτσου είναι χαρακτηριστικό μιας *κοσμοϊστορικής* αποστολής της νομικής κατασκευής, συνυφασμένης με τη νεωτερικότητα και τη νεότερη επιστήμη του δικαίου (πρωτίστως του *ιδιωτικού ρωμαϊκού δικαίου*), πολύ πριν ο πολύς Rudolph von Jhering, καθώς λέγεται, «στηριζόμενος εις την νομικήν κατασκευήν, εκλ[άβει] την νομικήν επιστήμην ως πηγήν δικαίου»⁸. Πρόκειται για μια *τελολογική* αντίληψη της έννοιας της νομικής κατασκευής⁹, ουσιωδώς εδώ για ένα πρακτικό *νοητικό πείραμα*, αν όχι για την ίδια την παραδειγματική *ολιγονομία*¹⁰ του ιδιωτικού ρωμαϊκού δικαίου και, βέβαια, του (αγγλοσαξονικού) *κοινοδικαίου* (*common law*). Έστω, εκθέτει ο Τσάτσος¹¹, ότι ουδείς υπάρχει «τεθειμένος πολιτειακός κανών δικαίου, αλλ' ότι είναι δεδομένη η ιδέα του δικαίου», καλύτερα ότι *ισχύουν* οι αρχές της *διορθωτικής* (αυστηρότερα, *μη* διανεμητικής) δικαιοσύνης¹²: «Είναι δίκαιον ο α' να αποζημιωθή, διότι ετραυματίσθη πταισματοι του β' και ητήσατο την αποζημίωσιν ταύτην;». Ο Τσάτσος *κατασκευάζει* την απάντηση ως εξής (αποδίδω τα της «ιδέας του δικαίου» κ.λπ. ηχηρά στην οικεία κανονιστική γλώσσα της *μη* διανεμητικής δικαιοσύνης):

1. Οι αρχές της *μη* διανεμητικής δικαιοσύνης καθορίζουν τη *δικαιοκτησία* των προσώπων, ή τη σφαίρα της ελευθερίας τους, και επιτάσσουν την επανόρθωση της προσβολής της.

5 Παύλος Κ. Σούρλας, *Η διαπλοκή δικαίου και πολιτικής και η θεμελίωση των νομικών κρίσεων* (Αθήνα - Κομοτηνή: Εκδόσεις Αντ. Ν. Σάκκουλα, 1989), 45 σημ. 5.

6 Κωνσταντίνος Δ. Τσάτσος, *Το πρόβλημα της ερμηνείας του δικαίου* (Αθήνα: Έκδοσις Αντ. Ν. Σάκκουλα, 2^η έκδοση 1978), 195 επ.

7 Ό. π., 197.

8 Γεώργιος Γ. Μητσόπουλος, *Το πρόβλημα της εννοίας του δικαϊκού πλάσματος* (Αθήνα - Κομοτηνή: Εκδόσεις Αντ. Ν. Σάκκουλα, 2003), 20.

9 Πρβλ. πάντως τις κριτικές παρατηρήσεις μου, *Φιλοσοφία μετά John Rawls* (Αθήνα: Ευρασία, 2021), 231.

10 Βλ., αναλυτικά, τις σχετικές ιστορικοσυγκριτικές και φιλοσοφικές αναπτύξεις του βιβλίου μου *Ολιγονομία: δοκιμές μιας συγκριτικής φιλοσοφίας του κοινοδικαίου* (Αθήνα: Ευρασία, 2023· ανατύπωση 2025).

11 Βλ. Κωνσταντίνου Δ. Τσάτσου, *Το πρόβλημα της ερμηνείας του δικαίου*, 106 επ.

12 Βλ., και πάλι, *Ολιγονομία*, 135 επ.

2. Ο σεβασμός της δικαιοκτησίας των προσώπων προϋποθέτει την αναγνώριση της (εγγενούς) αξίας τους (καντιανά ή/και εγγελιανά νοουμένης).
3. Γι' αυτό πρέπει να αναγνωρισθεί και η (εργαλειακή) αξία της σωματικής τους ακεραιότητας· απλώς ότι αποτελεί αδίκημα η προσβολή της.
4. Συνεπώς, πρέπει να αναγνωρισθεί και η υποχρέωση αποζημίωσης (ή/και χρηματικής ικανοποίησης) όλων των αδίκως τραυματιζομένων.
5. Επομένως, κάθε άδικος τραυματισμός ενός εκάστου συνεπάγεται δικαίωμα προς αποζημίωση (ή/και χρηματική ικανοποίηση)· άρα δικαίωμα και του α'.

Όστε, συνεχίζει ο Τσάτσος, για την τήρηση των (γενικών) αρχών της μη διανεμητικής δικαιοσύνης, «πρέπει τα άλλα ειδικότερα δέοντα να ακολουθήσουν». Με άλλα λόγια, αποκρουσμένης της περί του αντιθέτου (ψευδο)αντεπιχειρηματολογίας, η ειδική (καλύτερα *ενική*) κρίση «περί του δέον να αποζημιωθεί ο α', είναι αναγκαία ακολουθία»: τελολογικό μέσον, δηλαδή, για την πραγματοποίηση της αρχής της αποζημίωσης (ή/και χρηματικής ικανοποίησης) των αδίκως τραυματισθέντων κ. ο. κ. Πρόκειται για τα μέσα του σκοπού. Το δίκαιο, συνεπώς, αποτελεί σύστημα, «τελολογικώς συγκεκριημένο»· πλέον, «οι κατασκευαζόμενοι υπό του ερμηνευτού κανόνες ισχύουν [...] δι' ας περιπτώσεις είναι τα προσφορώτερα μέσα πραγματοποιήσεως του γενικωτέρου κανόνος εις ον υπάγονται»¹³.

II.

Η νομική κατασκευή χαρακτηρίζει έναν τρόπο νομικής σκέψης, τη νομική εννοιοκρατία και τυποκρατία, όπως προαναφέραμε, η οποία πράγματι πρωτίστως εργάζεται με *εναργείς ορισμούς* και την (τυπική) *λογική* (την τυπική υπαγωγή της ύλης του δικαίου στις κατηγορίες του), πηγή όμως της οποίας είναι ένα ρεύμα που μόνο διαλεκτικά την προαναγγέλλει: η ιστορική σχολή του δικαίου. Η σχολή αυτή, όπως προσφυώς παρατηρείται, «ταλαντεύεται μεταξύ δύο αντιθέτων πνευματικών ρευμάτων: του κλασικισμού και του ρομαντισμού»¹⁴. Ο κλασικισμός της σχολής εκφράζεται στην αντίληψή της ότι το δίκαιο αποτελεί κατ' εξοχήν επιστημονικό αντικείμενο· ο ρομαντισμός της σχολής, κατ' αντιδιαστολήν, εκφράζεται στην αντίληψή της ότι πηγή του δικαίου δεν είναι (μαθηματικής υφής) φυσικοδικαϊκές αρχές κ.τ.τ., αλλά το πνεύμα του λαού (*Volksgeist*). Εν τούτοις, ισχύουν δίκαιο κατά την ίδια, εν ονόματι μάλιστα του (γερμανικού) λαού, είναι το *ρωμαϊκό* δίκαιο· η συστηματική μάλιστα μελέτη του ίδιου, που το καθιστά *σύγχρονο* (ως *σύστημα του συγχρόνου ρωμαϊκού δικαίου* επιγράφει ο αρχηγέτης της σχολής Friedrich Carl von Savigny το περισπούδαστο έργο του), αποτελεί πνευματική κληρονομιά της νεότερης θεωρίας του *φυσικού δικαίου*, η οποία επιζητεί να συλλάβει την ύλη του δικαίου (και του ιδιωτικού ρωμαϊκού δικαίου), ακόμη και την αυθεντικά νομοθετική, βάσει ορθολογικών αρχών και μεθόδων, κατά το μαθηματικό επιστημονικό πρότυπο («*more geometrico*»)¹⁵. Πρόκειται για την *υπεροχή* της επιστήμης του δικαίου έναντι της ίδιας της νομοθεσίας. Γιατί, λοιπόν, ο Jhering, όπως προαναφέραμε, εκλαμβάνει την επιστήμη του δικαίου ως αυτοτελή πηγή του δικαίου, «στηριζόμενος εις την νομικήν κατασκευήν»;

Η γενεαλογία της ιδέας δεν ανάγεται απλώς στο νεότερο φυσικό δίκαιο, αλλά και σε μια πρότερη παράδοση ανθρωπιστικών σπουδών. Εν συνόψει¹⁶, το χαρακτηριστικό

13 Κωνσταντίνος Δ. Τσάτσος, *Το πρόβλημα της ερμηνείας του δικαίου*, 195.

14 Ιωάννης Π. Αραβαντινός, *Εισαγωγή στην επιστήμη του δικαίου* (Αθήνα: Έκδοση Αντ. Ν. Σάκκουλα, 2^η έκδοση 1983), 185 επ.

15 Βλ. Παύλου Κ. Σούρλα, *Justi atque injusti scientia: μια εισαγωγή στην επιστήμη του δικαίου* (Αθήνα: Εκδόσεις Αντ. Ν. Σάκκουλα, 1996), 229 επ.

16 Στις επόμενες παραγράφους του κυρίως κειμένου βασίζομαι στις πανεπιστημιακές παραδόσεις μου *Φιλοσοφία του δικαίου: ένα εγχειρίδιο* (Αθήνα: Ευρασία, 2025). Για μια στοιχειώδη τεκμηρίωση της έρευνας βλ., ενδεικτικά, Ferdinand Regelsberger, *Γενικά αρχαία του δικαίου των πανδεκτών*, μετάφραση Γεωργίου Σ. Μαριδάκη (Αθήνα:

γνώρισμα, το διακριτικό εκείνο σημάδι που φέρει η επιστήμη του δικαίου, κατ' αρχάς στην ηπειρωτική Ευρώπη, από μόνη τη γέννησή της ως *πρακτικής* επιστήμης, είναι το ότι εκλαμβάνεται η ίδια ως *πηγή δικαίου*. Η επιστήμη του δικαίου εμφανίζεται στον ιστορικό ορίζοντα αποτελώντας ή φιλοδοξώντας να αποτελέσει, παραδόξως ως επιστήμη, μέρος του ίδιου του γνωστικού αντικειμένου της. Και η *έννοια* της πηγής του δικαίου είναι μάλιστα δική της· είναι έννοια επιστημονική, όχι *νομοθετική*. Η ιστορική γέννηση της επιστήμης του δικαίου συνυφίνεται, περαιτέρω, από την οπτική γωνία του αντικειμένου της, με την *ολιγονομία* του τότε *ισχύοντος* δικαίου και με το ότι το επιστημονικό και ερευνητικό της ενδιαφέρον είναι πρωταρχικά εστιασμένο, σχεδόν μονόπλευρα, στις ρυθμίσεις του ιδιωτικού δικαίου. (Ως γνωστόν, στους Ρωμαίους δεν άρεσε να νομοθετούν σε θέματα ιδιωτικού δικαίου.) Και το ρωμαϊκό δίκαιο εμφανίζεται, ως αντικείμενο αυστηρής επιστημονικής μελέτης, αρχικά – σημειωτέον– φιλολογικής και ιστορικής, ριζικά ασυστηματοποίητο, αν και κωδικοποιημένο ή, αυστηρότερα μιλώντας, συναρμολογημένο από πρωτίστως μη νομοθετικές πηγές, στις οποίες περιλαμβάνονται και περιπτωσιολογικές γνωμοδοτήσεις διαπρεπών νομομαθών του παρελθόντος που, καθ' εαυτές, παρουσιάζουν όμως ιδιαίτερο επιστημονικό ενδιαφέρον, ανεξαρτήτως του τυχόν πρακτικού αντικτύπου τους. (Τους λείπουν πάντως ακόμη τα ευρετήρια.) Το κρίσιμο *φιλοσοφικό* από τη φύση του ερώτημα είναι το εξής: πώς ήταν δυνατή η ρύθμιση των σύγχρονων συναλλαγών, ακόμη και η απλή διαιτησία, ιδίως δε, αργότερα, η *απονομή δικαιοσύνης*, βάσει αυτού του μάλλον νεκραναστημένου δικαϊκού υλικού, που επιζητούσε όμως, από μόνο το κανονιστικό περιεχόμενό του, να ασκήσει τα προνόμια της *αυθεντίας*;

Στην προκείμενη πρόκληση ανταποκρίθηκε μια σπουδαία σχολή, η οποία, με επίκεντρο –σημειωτέον– πανεπιστημιακή διδασκαλία, άκμασε στην Ιταλία κατά τον δέκατο τέταρτο αιώνα: οι *Μεταγλωσσογράφοι*. Ο πρωτοκορυφαίος της σχολής αυτής, Bartolus de Sassoferato, απέκτησε στον μάλλον σύντομο βίο του τέτοια φήμη, ώστε να τον συνοδεύει εσαεί το φθέγμα ότι ουδείς δύναται να είναι εγκρατής της νομικής τέχνης και επιστήμης, αν δεν είναι οπαδός του («*nemo bonus iurista nisi bartolista*»). Ο Bartolus συλλαμβάνει και αναπτύσσει με βάση τη γνωστή *ιουστινιάνεια κωδικοποίηση* ένα ευρωπαϊκό κοινόδικοιο (*common law*) ως οιονεί *ιδιωτικό διεθνές* δίκαιο. Αλλά, ας θέσουμε προηγουμένως, τα ιστορικά δεδομένα σε μια κάποια ευσύνοπτη *ιδεοτυπική* τάξη:

Η ρωμαϊκή *juris prudentia* (ως *prudentia* αποδόθηκε στα λατινικά της φιλοσοφίας η αριστοτελική *φρόνησις*), η *σοφία νόμου* ή *δικαιοσύνης*, κατά τους Βυζαντινούς, δεν είχε ιδιαίτερα επιστημονικά χαρακτηριστικά: δεν ήταν παρά *πρακτική σοφία*. Επί πλέον, η ρωμαϊκή ζωή του δικαίου ήταν *δικονομικά* προσανατολισμένη, σχεδόν αποκλειστικά. Η ανακάλυψη, λοιπόν, των χειρογράφων του *Corpus juris civilis* στη μεσαιωνική Ιταλία προκαλεί το φιλολογικό και ιστορικό ενδιαφέρον, ακαδημαϊκό πάντως, να αποκατασταθεί αυτό το φθαρμένο και αποσπασματικό δικαϊκό υλικό, ώστε να αποτελέσει έγκυρο αντικείμενο περαιτέρω επεξεργασίας και σχολιασμού: σε αυτήν τη πρόκληση ανταποκρίνονται οι Γλωσσογράφοι (*glossa* στα λατινικά σημαίνει *σχόλιο*). Τα σχόλιά τους στο περιθώριο των χειρογράφων έχουν εφεξής το κύρος των ίδιων των χειρογράφων, τα οποία συναποτελούν ένα ακαταγώνιστο, κατά το πνεύμα της αναδυόμενης νέας εποχής που θα κορυφωθεί στην Αναγέννηση, έργο του ελληνορωμαϊκού κόσμου· είναι δε αδιανόητη η διδασκαλία των εν λόγω πηγών χωρίς, συγχρόνως, τη μελέτη και του συστηματικού σχολιασμού τους, εκδοτικά πλέον συγκεντρωμένου.

Η τομή των Μεταγλωσσογράφων έγκειται στο ότι, ενώ δεν εγκαταλείπουν τη φιλολογική και ιστορική ερμηνεία των χειρογράφων, προσανατολίζουν τη διδασκαλία τους προς την επίλυση *πρακτικών προβλημάτων*, των προβλημάτων (ελευθερίας και ισότητας) που δημιουργεί η συμβίωσή μας σύμφωνα με το εν προκειμένω ρωμαϊκό δίκαιο· δεν απαιτούν όμως να προσαρμοστούν τα πράγματα προς τα απaráμιλλα κείμενα (όπως μάλλον οι Γλωσσογράφοι), αλλά το αντίστροφο. Αυτή η πνευματική κίνηση συνυφάνθηκε με τη θεσμική σημασία του ρωμαϊκού δικαίου τόσο ως προς τις συναλλαγές (η ανάπτυξη

χωρίς αναφορά εκδότη, 2^η έκδοση 1935), 3 επ., Max Weber, *Οικονομία και κοινωνία* 4 [Κοινωνιολογία του δικαίου], μετάφραση Θανάση Γκιούρα (Αθήνα: Εκδόσεις Σαββάλα, 2008), *passim*, James Gordley, *The Jurists: A Critical History* (Oxford: Oxford University Press, 2013), *passim*.

του *εμπορίου* αποκτά, χωρίς υπερβολή, κοσμοϊστορική σημασία) –και εδώ κρίσιμο, για τη διάδοση ενός αποδεδειγμένου από τοπικά χαρακτηριστικά ευρωπαϊκού κοινοδικαίου, θα αποδειχθεί το νομικό επάγγελμα του *συμβολαιογράφου*– όσο και ως προς την οιονεί δαιτητική αρχικά και αργότερα αμιγώς δικαστική επίλυση των διαφορών.

Εν κατακλείδι, μια νέα μέθοδος συνυφαίνεται με μια νέα θεωρία για τις πηγές του δικαίου, όπου η εθνική νομοθεσία, ακόμη και τα τοπικά ή συναλλακτικά έθιμα, αποτελούν *εξάιρεση* στο (νοητά) πανταχού παρόν και ισχύον, κατά θεμελιώδεις νομικές παραδοχές, ρωμαϊκό δίκαιο. Ό,τι όμως αδυνατεί να συλλάβει ο *θεωρητικός* νομικός δεν δύναται να έχει ισχύ νόμου. Η επιστήμη του δικαίου αποκτά και διατηρεί ως επιστήμη, όχι απλώς εξ αιτίας της τυχόν κοινωνικής ισχύος των θεωρητικών νομικών (ως αξιωματούχων της έννομης τάξης), ένα *πρωτείο* έναντι της νομοθεσίας, βασισμένο ακριβώς στην *ερμηνευτική αυθεντία* ενός δικαϊκού υλικού, το οποίο δεν έχει όμως ως κύρια πηγή του τον νόμο. Τα επίκεντρα του δικαίου είναι δύο: οι *πανεπιστημιακές* πλέον νομικές σχολές και τα δικαστήρια, ιδίως τα ανώτατα.

Την εξέλιξη αυτή δεν ακολουθεί, ωστόσο, η μάλλον εθνικά απομονωμένη Αγγλία, παρά την ισχυρή θεσμική παρουσία του ρωμαϊκού δικαίου και εκεί (έστω στη μορφή του *εκκλησιαστικού* δικαίου – *κανονικού* δικαίου, στην τεχνική δικαϊκή γλώσσα) και την επίσης ακαδημαϊκή επικυριαρχία του ίσως μέχρι τον δέκατο όγδοο αιώνα. Η αγγλοσαξονική κοινοδικαϊκή ολιγονομία εκδηλώνεται, κατά μία κρατούσα, παραπλανητική όμως αντίληψη, στη σύλληψη της *νομολογίας* ως οιονεί νομοθετικής πηγής του δικαίου. Η αντίληψη αυτή ενισχύεται είτε από την επιφανειακή γνώση των θεωρητικών νομικών της ηπειρωτικής Ευρώπης για τη λειτουργία της αγγλοσαξονικής κοινοδικαϊκής έννομης τάξης είτε από το πολύ μεταγενέστερο (της εγκαθίδρυσης της τελευταίας) θεωρητικό δόγμα του *νομικού θετικισμού* (ένα πλέον *κουρασμένο διανοητικό ρεύμα του δέκατου ένατου και του εικοστού αιώνα*). Τα ουσιαστικά και μεθοδολογικά όμως ζητήματα της αγγλοσαξονικής κοινοδικαϊκής δικαιοδοτικής πράξης δεν δύναται να εκτεθούν εδώ. Πρέπει όμως, ως προς τις ιστορικές απαρχές της (νεότερης) επιστήμης του δικαίου, να επισημανθούν και τα εξής:

Η αγγλοσαξονική *jurisprudence* δεν επιζητεί τα προνόμια της *επιστήμης*: το αγγλοσαξονικό κοινοδικαίο πάντως, αν και δεν αποτελεί προϊόν νομοθεσίας, είναι νομολογιακά διαπλασμένο και καλλιεργημένο ως *πρακτική σοφία* μεν, αλλά με την ισχύ νόμου. Ένα *νοητικό πείραμα* (ως έμπρακτη αποτύπωση ενός σχετικού ιδεατού τύπου, αναλόγου εκείνου του Τσάτσου) εδώ αρκεί:

Έστω ως (αντι)παράδειγμα μια υποθετική δικαϊκή πρακτική πολύ παρόμοια με την κοινοδικαϊκή πρακτική. Σε αυτήν την υποθετική πρακτική όλες οι μέχρι σήμερα δικαστικές αποφάσεις στις υποθέσεις *εμπραγμάτου* δικαίου προστάτευαν μόνο τον ενάγοντα που ήταν σε θέση να προσκομίσει και να επικαλεστεί στο δικαστήριο έναν ιδιοκτησιακό τίτλο (πρωτίστως ένα παραχωρητήριο αρμόδιας διοικητικής αρχής). Πρόκειται για τις *ομαλές* υποθέσεις *εμπραγμάτου* δικαίου. Τώρα όμως εμφανίζεται ένας ενάγων ενώπιον δικαστηρίου και ζητεί μεν την ίδια προστασία, επικαλούμενος όμως, όχι ιδιοκτησιακό τίτλο, αλλά το γεγονός μιας μακράς *νομής* (ήδη βαπτιστικός νεολογισμός) επί του διεκδικούμενου ακινήτου (και σε αυτήν την ανώμαλη περίπτωση έστω –για την οικονομία των σκέψεών μας, αγνοώντας, δηλαδή, τη δικονομική αυτοτέλεια της δίκης της νομής– ότι ούτε ο εναγόμενος είναι κάτοχος ιδιοκτησιακού τίτλου). Το συσχεπτόμενο δικαστήριό μας αντιμετωπίζει, επομένως, ένα και μόνο *πρακτικό δίλημμα*: να προστατεύσει ή όχι και τον νομέα όπως τον κύριο.

Αποτελεί, άραγε, η τυχόν *αναλογική* κρίση του δικαστηρίου, η νομική κατασκευή, δηλαδή, ότι ο νομέας έχει τα δικαιώματα του αληθούς *κυρίου* έναντι όλων *πλην ενός*, του *πράγματι* αληθούς κυρίου, ένα νομικό *εφεύρημα* ή μια νομική *ανακάλυψη*; Είναι με άλλα λόγια, άραγε, το πρακτικό πρόβλημα της νομής ιδιαίτερα εξωτικό για μια τέτοια

υποθετική έννομη τάξη ή αποτελεί απλώς ένα ζητούμενο επόμενο (των μέχρι τότε ομαλών υποθέσεων) κεφάλαιο που πρέπει να γραφεί από τον ίδιο τον δικαστή, ώστε η συλλογική κοινοδικαϊκή πρακτική να διαθέτει την αξία της ακεραιότητας (*integrity*); – ότι, δηλαδή, η δικαστική απόφαση, στο πλαίσιο αυτό, ναι μεν ασκεί *αυθεντία* ως προς το δικαϊκό μέλλον (ως απλώς εύλογη και όχι απαραίτητως ορθή), επειδή όμως *δικαιολογείται* ως προς το δικαϊκό παρελθόν *καλύτερα* από οποιαδήποτε άλλη προταθείσα εναλλακτική. Και εδώ, λοιπόν, μόνο το καλύτερο δικαϊκό *επιχείρημα* είναι κρίσιμο, όχι η απόφαση καθ' εαυτήν: ο καλός δικαστής καλείται να ανταποκριθεί με την απόφασή του μόνο στο καλύτερο δικαϊκό επιχείρημα. Έτσι όμως, *ως δικαστής* που δεν του επιτρέπεται η αρνησιδικία, δεν δύναται ποτέ, διά της νομικής κατασκευής, να θεσπίσει δίκαιο.

Οι Μεταγλωσσογράφοι, προσανατολίζοντας το ρωμαϊκό δίκαιο προς τη νομική πράξη και εκσυγχρονίζοντάς το, επινόησαν συγχρόνως αξιοθαύμαστες *συστηματικές* λύσεις: π.χ. τον γενικό κανόνα του *γειτονικού δικαίου* (ανοχής των επουσιωδών οχλήσεων και των συνήθων για την περιοχή του ακινήτου) ως θεμελιώδη αρχή διαπροσωπικών σχέσεων. Οι θεωρητικές τους επιδόσεις όμως δεν φθάνουν σε επίπεδο *φιλοσοφίας του δικαίου*. Αυτό το επιτυγχάνουν πολύ μεταγενέστερα οι θεωρίες του νεότερου φυσικού δικαίου με πρωτοκορυφαίο θεωρητικό νομικό εδώ τον Hugo Grotius, και τη σχολή του, ανεξαρτήτως μάλιστα του πρακτικού αντικτύπου τους. *More geometrico*, λοιπόν, κατά τις χαρακτηριστικές όμως ηθικές και πολιτικές ιδέες της νεωτερικότητας¹⁷, θεωρείται ότι φιλοδόξησε να παρουσιάσει το δίκαιο ο Grotius (και ο Samuel Pufendorf). Η έκθεση του Ernst Cassirer (στην οποία αρκούμαστε, ασχέτως τυχόν επί μέρους αντιρρήσεων) είναι πολύ κατατοπιστική:¹⁸

[Σ]τον Grotius το πρόβλημα του δικαίου συνδέεται με το πρόβλημα των μαθηματικών. Η σύνθεση αυτή αποτελεί χαρακτηριστικό γνώρισμα της βασικής κατεύθυνσης του δέκατου έβδομου αιώνα [...] Όταν ο Leibniz δηλώνει ότι η νομική συγκαταλέγεται στις επιστήμες που εξαρτώνται όχι από εμπειρίες αλλά από ορισμούς, όχι από γεγονότα αλλά από αυστηρά λογικές αποδείξεις, απλώς διατυπώνει ξεκάθαρα το συμπέρασμα στο οποίο οδηγεί ένα βασικό διάνοημα του Grotius. Διότι η εμπειρία δεν μπορεί ποτέ να μας αποκαλύψει τι είναι το δίκαιο και η δικαιοσύνη αυτά καθ' εαυτά. Και τα δύο ενέχουν την έννοια μιας αντιστοιχίας, μιας συμμετρίας και αρμονίας, η οποία θα εξακολουθούσε να ισχύει, ακόμη και αν δεν υπήρχε ούτε μία συγκεκριμένη περίπτωση πραγμάτωσής της – ακόμη και αν δεν υπήρχε κανένας που να ασκεί δικαιοσύνη και κανένας στον οποίο να ασκείται δικαιοσύνη. Ως προς αυτό το δίκαιο φαίνεται να είναι όπως η καθαρή αριθμητική: διότι οι γνώσεις που μας παρέχει η αριθμητική για τη φύση των αριθμών και τις σχέσεις τους περικλείουν μιαν αιώνια και αναγκαία αλήθεια, η οποία θα συνέχιζε να ισχύει στο ακέραιο ακόμη και αν δεν υπήρχαν πια αντικείμενα για να μετρηθούν [...] Αυτή η μαθηματικοποίηση του δικαίου εντείνεται ακόμα περισσότερο στην περαιτέρω εξέλιξη των θεωριών περί φυσικού δικαίου. Ο Pufendorf τονίζει πως, αν και η εφαρμογή των αρχών του φυσικού δικαίου σε συγκεκριμένα επιμέρους ζητήματα ενδέχεται να εγείρει ποικίλες αμφιβολίες, αυτό δεν μας επιτρέπει να συμπεράνουμε ότι οι αρχές αυτές υστερούν ως τέτοιες σε προφάνεια· αντιθέτως χαρακτηρίζονται από την ίδια προφάνεια που χαρακτηρίζει τα καθαρά μαθηματικά αξιώματα.

Και εδώ τη δικαϊκή πρώτη ύλη αποτελεί μεν το ρωμαϊκό δίκαιο, η πλαisiώσή του όμως με αρχές ξένες προς τη ρωμαϊκή έννομη τάξη των *αγωγών*, μετασχηματίζει την τελευταία, κατασκευάζοντάς την (χωρίς αναγκαία ξένη ύλη) σε σύγχρονη τάξη *δικαιωμάτων*: η κυριότητα π.χ. δεν εκδηλώνεται πλέον μόνον ως *αξίωση* σε περίπτωση προσβολής της, αλλά *ανεξαρτήτως* της προσβολής της· δηλαδή ως αφηρημένη αποκλειστική *εξουσία επί*

17 Βλ. David Rapport Lachterman, *The Ethics of Geometry: A Genealogy of Modernity* (New York: Routledge, 1989).

18 *Η φιλοσοφία του Διαφωτισμού*, μετάφραση Αννέτε Φώσβινκελ (Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα της Εθνικής Τραπέζης, 2013), 372, 373, 374 (με κάποιες επουσιώδεις μορφικές προσαρμογές).

αντικειμένου. Η *συστηματική* μάλιστα διερεύνηση των *πρώτων* δικαϊκών αρχών θα οδηγήσει, σε έναν κόσμο *πρωτείου του προσώπου*, στην πλέον χαρακτηριστική για τη νεωτερικότητα κατασκευή του *κοινωνικού συμβολαίου*.

III.

Στις θεωρίες κοινωνικού συμβολαίου του Thomas Hobbes και ιδίως του John Locke, σε αντίθεση προς προγενέστερες θεωρίες φυσικού δικαίου, όχι μόνο της μακράς ελληνορωμαϊκής και χριστιανικής αρχαιότητας, αλλά και των Σχολαστικών, η δικαϊκή ύλη του ρωμαϊκού δικαίου δεν είναι ούτε καν πρώτη: ούτε το πρωτείο ανήκει σε δογματικά θέματα ιδιωτικού δικαίου. Η χαρακτηριστική βέβαια φιλοσοφική τομή είναι του Hobbes.

Είναι ενδεικτική, όχι απλώς της φιλοσοφικής παρρησίας του Hobbes, αλλά και της ριζικότητας της θεωρίας του, η απόρριψη, χωρίς περιστροφές, της μακραίωνης αυθεντίας του Αριστοτέλη, συνυφασμένης πλέον με τα θεσμικά προνόμια του χριστιανικού κόσμου, όχι απλώς του διαβόητου παπικού αλαθήτου, αλλά, εν τω βάθει της δομής του μεσαιωνικού κόσμου, της ίδιας της αδυνατότητας να σωθεί η ψυχή εκτός της ιεραρχικά δομημένης Εκκλησίας: όπως ήταν, κατ' αναλογία, αδύνατη για τους Αρχαίους η ευδαιμονία εκτός της πόλεως. Σε έναν κόσμο *πολυαρχίας* θρησκευτικών πεποιθήσεων και αξιών, η επίκληση μιας χριστιανικής αυθεντίας αποτελεί πηγή μεγάλων διαιρέσεων και θρησκευτικών πολέμων, ακόμη και εμφυλίου πολέμου. Η προηγούμενη οπτική γωνία του ρωμαϊκού δικαίου ήταν εντελώς ακατάλληλη: του μεν ιδιωτικού δικαίου ήταν απλώς προπαρασκευαστική κάποιων εννοιών, του δε δημοσίου δικαίου, δεν ήταν απλώς ιστορικά παρωχημένη, αλλά οι ίδιες οι δημοσιοδικαϊκές ρωμαϊκές αντιλήψεις αποτελούσαν μέρος του προβλήματος της πολιτικής νομιμοποίησης.

Ο Hobbes, λοιπόν, απορρίπτει ευθέως τα ουσιοκρατικά της ελληνορωμαϊκής παράδοσης¹⁹, τις άμεσες απαντήσεις της, δηλαδή, περί του προσωπικού και πολιτικού βίου, οι οποίες προϋποθέτουν την υποβολή προς το εκάστοτε ένσαρκο υπόδειγμα εναρέτου ανδρός ενός οιονεί βιβλικού ερωτήματος: διδάσκαλε αγαθέ, τι αγαθόν ποιήσω ίνα...; Ο άνθρωπος δεν είναι φύσει πολιτικόν ζών, κατά το γνωστό φθέγμα: δύναται, βέβαια, να καταστεί πολιτικό ζώο, κατασκευάζοντας όμως ο ίδιος πολιτικούς θεσμούς (και γνωρίζοντάς τους, επειδή τους κατασκευάζει) –μια ιδέα αδιανόητη για τον ελληνορωμαϊκό κόσμο και την οργανική αντίληψή του περί πολιτικής (η πόλις και η πολιτεία δεν αποτελούν ωρολογιακούς μηχανισμούς). Κατά την αντίληψη αυτή, το άτομο, έναντι της πολιτικής κοινότητας, έχει την ιεραρχική θέση ενός τμήματος του οργανισμού, αναλόγως μάλιστα του φύσει προορισμού του: δεν δύναται να λειτουργήσει ούτε καν να επιβιώσει εκτός του οργανισμού. Η πολιτική κοινότητα έχει μια ακαταγώνιστη και συντριπτική, από την ίδια τη φύση των πραγμάτων, υπεροχή έναντι των μελών της. Στην εννοιολογική εργαλειοθήκη του ελληνορωμαϊκού κόσμου κρίσιμες είναι οι έννοιες της αρετής, της φρονήσεως, του (αντικειμενικού) αγαθού και της ευδαιμονίας. Στην αντίστοιχη εργαλειοθήκη των νεότερων χρόνων κρίσιμες είναι οι έννοιες του δικαιώματος, του (ατομικού) συμφέροντος, της προτίμησης. Το πρόσωπο έχει συστηματική προτεραιότητα έναντι του κράτους.

Η υπεροχή της διαδικασίας επί της (μη διαδικαστικής) ουσίας εκδηλώνεται στη νεωτερική κατασκευή του κοινωνικού συμβολαίου, το οποίο (δηλαδή) δεν αποτελεί ιστορικό γεγονός, αλλά άλλο ένα ακόμη νοητικό πείραμα: πρόκειται για την ανάπτυξη μιας επιχειρηματολογίας ως προς τη θεμελίωση των εξουσιών του σύγχρονου κράτους έναντι, όχι μόνο της ελληνορωμαϊκής παράδοσης, αλλά και των εκλεπτυσμένων αντιρρήσεων ενός φιλοσοφικού πολιτικού αναρχισμού. Όπως κάθε συμβόλαιο, το κοινωνικό συμβόλαιο προϋποθέτει για τη σύναψή του ελεύθερους και ισότιμους συμβαλλομένους, (ισότητα αξίας του) δούναι και λαβείν και, εφ' όσον όλοι αποτελούμε μέρη του, συνεπώς αντιπροσωπευόμαστε (νοητά) κατά τη σύναψή του, προϋποθέτει και μια κάποια αφαίρεση από τα κίνητρά μας

19 Βλ. Παύλου Σούρλα, *Ρυθμίζοντας τα του βίου: ο νομοθέτης και η βιοηθική* (Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2020), 26 επ.

(δηλαδή απλώς *αμοιβαία δέσμευση*): το κοινωνικό συμβόλαιο δεν εγγυάται τη δυνατότητα του ευ ζην, αυτό αποτελεί ιδιωτική υπόθεση· εγγυάται το ζην, δηλαδή την προστασία των δικαιωμάτων και των συμφερόντων μας.

Πρόκειται για τη δομή του συμβολαιοκρατικού επιχειρήματος, μια έμπρακτη αναγνώριση της γενικότερης βαρύνουσας σημασίας της *κατασκευής*. Συνυφασμένη με την *καντιανή* πρακτική φιλοσοφία, η δομή αυτή προπαρασκευάζει τη στροφή προς τη σύγχρονη (πρακτική) κατασκευοκρατία (*constructivism*), στον αντίποδα ενός ηθικού ρεαλισμού²⁰, η οποία αποτελεί από μόνη της αντικείμενο ενός ιδιαίτερου κεφαλαίου της (ιστορίας της) ηθικής γεωμετρίας²¹, το οποίο δεν δύναται όμως να γραφεί εδώ.

20 Πρωτεργάτης, βέβαια, προς αυτή τη στροφή υπήρξε ο John Rawls (τον οποίο ακολούθησαν μαθητές και ιδίως μαθητήριές του)· βλ. *Φιλοσοφία μετά John Rawls*, 2 επ., *Ολιγονομία*, 442 επ.

21 Βλ. τον κατατοπιστικό συλλογικό τόμο, με επιμέλεια των James Lenman και Yonatan Shemmer, *Constructivism in Practical Philosophy* (Oxford: Oxford University Press, 2012)· επίσης, ομοίως τον συλλογικό τόμο, με επιμέλεια της Carla Bagnoli, *Constructivism in Ethics* (Cambridge: Cambridge University Press, 2013).

Βιβλιογραφικές αναφορές

- Ιωάννης Π. Αραβαντινός, *Εισαγωγή στην επιστήμη του δικαίου* (Αθήνα: Εκδόσεις Αντ. Ν. Σάκκουλα, 2^η έκδοση, 1983).
- Carla Bagnoli (επιμ.), *Constructivism in Ethics* (Cambridge: Cambridge University Press, 2013).
- Φίλιππος Κ. Βασιλόγιαννης, *Φιλοσοφία του δικαίου: ένα εγχειρίδιο* (Αθήνα: Ευρασία, 2025).
- *Ολιγονομία: δοκιμές μιας συγκριτικής φιλοσοφίας του κοινοδικαίου* (Αθήνα: Ευρασία, 2023· ανατύπωση 2025).
 - *Φιλοσοφία μετά John Rawls* (Αθήνα: Ευρασία, 2021)
- Ernst Cassirer, *Η φιλοσοφία του Διαφωτισμού*, μετάφραση Αννέτε Φώσβινκελ (Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα της Εθνικής Τραπέζης, 2013).
- James Gordley, *The Jurists: A Critical History* (Oxford: Oxford University Press, 2013)
- Βάσω Κιντή, Παναγιώτης Τουρνακιάτης και Κώστας Τσιαμπάος (επιμ.), *Το μοντέρνο στη σκέψη και τις τέχνες του 20ού αιώνα* (Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2013).
- David Rapport Lachterman, *The Ethics of Geometry: A Genealogy of Modernity* (New York: Routledge, 1989).
- James Lenman και Yonatan Shemmer (επιμ.), *Constructivism in Practical Philosophy* (Oxford: Oxford University Press, 2012).
- Αλέξανδρος Γ. Λιτζερόπουλος, *Η νομολογία ως παράγων διαπλάσεως του ιδιωτικού δικαίου* (Θεσσαλονίκη: χωρίς αναφορά εκδότη, 1932).
- Γεώργιος Γ. Μητσόπουλος, *Το πρόβλημα της εννοίας του δικαϊκού πλάσματος* (Αθήνα - Κομοτηνή: Εκδόσεις Αντ. Ν. Σάκκουλα, 2003).
- Κωνσταντίνος Α. Παπαγεωργίου, «Εποικοδομητικές προσπάθειες: σημειώσεις πάνω στην ιδέα της κατασκευής στις κανονιστικές επιστήμες»: Παναγιώτης Πούλος (επιμ.), *Περί κατασκευής* (Αθήνα: Νήσος).
- Ferdinand Regelsberger, *Γενικαί αρχαί του δικαίου των πανδεκτών*, μετάφραση Γεωργίου Σ. Μαριδάκη (Αθήνα: χωρίς αναφορά εκδότη, 2^η έκδοση 1935).
- Πάυλος Κ. Σούρλας, *Ρυθμίζοντας τα του βίου: ο νομοθέτης και η βιοηθική* (Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2020).
- *Δίκαιο και δικανική κρίση: μια φιλοσοφική αναθεώρηση του δικαίου* (Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2017).
 - *Justi atque injusti scientia: μια εισαγωγή στην επιστήμη του δικαίου* (Αθήνα: Εκδόσεις Αντ. Ν. Σάκκουλα, 1996).
 - *Η διαπλοκή δικαίου και πολιτικής και η θεμελίωση των νομικών κρίσεων* (Αθήνα - Κομοτηνή: Εκδόσεις Αντ. Ν. Σάκκουλα, 1989).
- Κωνσταντίνος Δ. Τσάτσος, *Το πρόβλημα της ερμηνείας του δικαίου* (Αθήνα: Αντ. Ν. Σάκκουλα, 2^η έκδοση, 1978).
- Max Weber, *Οικονομία και κοινωνία 4*, μετάφραση Θανάση Γκιούρα (Αθήνα: Εκδόσεις Σαββάλα, 2008).

ΣΤΙΓΜΕΣ ΣΥΜΠΥΚΝΩΣΗΣ ΤΗΣ ΝΕΩΤΕΡΙΚΟΤΗΤΑΣ ΣΤΟ ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΚΑΙ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΓΙΓΝΕΣΘΑΙ

Αμαλία ΚΩΤΣΑΚΗ

Περίληψη

Έχοντας ως υπόθεση εργασίας ότι το μπαλέτο είναι η τέχνη με την πλέον ευκρινή συνέργεια πολλαπλών καλλιτεχνικών εκφράσεων επιλέχθηκε ως το πλέον δόκιμο πεδίο αναζήτησης της νεωτερικότητας. Την επιλογή αυτή ενίσχυσε το γεγονός ότι στις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα, στο Παρίσι των *Années folles*, την πόλη της νεωτερικότητας και της μεγάλης άνθισης των τεχνών εμφανίζονται κάποιες σπάνιες έως και μοναδικές περιπτώσεις καλλιτεχνικής συμπύκνωσης με άρμα το μπαλέτο. Και πιο συγκεκριμένα, δύο περίφημα έργα, σταθμοί στην ιστορία των τεχνών: η *Ιεροτελεστία της Άνοιξης* (1913) και το έργο *Parade* (1916-1917) από τα Ρωσικά Μπαλέτα (*Ballets Russes*) του Sergei Diaguilev. Σε μια προσπάθεια όμως ευρύτερης τοπικά και χρονικά αναζήτησης της νεωτερικότητας στην τέχνη και πιο συγκεκριμένα στην μεταπολεμική Ελλάδα επιλέγονται χαρακτηριστικά έργα από το Ελληνικό Χορόδραμα της Ραλλούς Μάνου (1950-1970) και από τα Χορικά της Ζουζούς Νικολούδη την ίδια εποχή, που θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε ότι συνιστούν την ελληνική εκδοχή μιας συμπύκνωσης της νεωτερικότητας στη νεοελληνική τέχνη. Από τη σύντομη σκιαγράφηση αυτών των περιπτώσεων - στιγμών συμπύκνωσης νεωτερικότητας στο προπολεμικό Παρίσι και τη μεταπολεμική Ελλάδα εστιασμένη στο μπαλέτο, στο κείμενο θα επιχειρηθεί κυρίως η αναζήτηση πιθανών αιτίων που οδήγησαν σε εκλεκτικές συγγένειες μεταξύ τους.

Λέξεις κλειδιά: μπαλέτο, Παρίσι, Ελλάδα, παράδοση, μεσοπόλεμος, μεταπολεμικά

Είναι κοινός τόπος ότι η αναφορά σε ζητήματα περί νεωτερικότητας λόγω της δυσκολίας του ορισμού της και ασφαλώς λόγω του εύρους των προσεγγίσεών της είναι εξαιρετικά δύσκολη. Η δυσκολία εξακοντίζεται όταν η νεωτερικότητα αφορά την Τέχνη κι αυτό γιατί ακόμα και η χρονική περίοδος όπου αυτή ανθεί δεν είναι σαφώς καθορισμένη. Στην παραπάνω δυσκολία, πρέπει να προστεθεί και η πληθώρα των επιμέρους καλλιτεχνικών πεδίων που εντάσσονται σε αυτή.

Ιστοριογραφικά, η νεωτερικότητα στην Τέχνη εντοπίζεται στις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα αλλά αυτό δεν είναι κοινό στις διάφορες χώρες. Και βέβαια δεν πρέπει να ξεχνάμε τη νεωτερικότητα της δεκαετίας του '60.

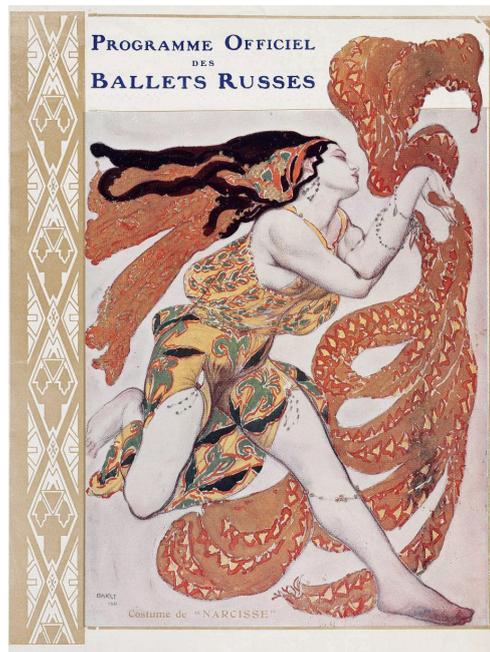
Έχοντας ως υπόθεση εργασίας ότι το μπαλέτο είναι η τέχνη με την πλέον ευκρινή συνέργεια πολλαπλών καλλιτεχνικών εκφράσεων επιλέχθηκε ως το πλέον δόκιμο πεδίο αναζήτησης της νεωτερικότητας. Την επιλογή αυτή ενίσχυσε το γεγονός ότι στις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα, στο Παρίσι των *Années folles*, την πόλη της νεωτερικότητας και της μεγάλης άνθισης των τεχνών¹ εμφανίζονται κάποιες σπάνιες έως και μοναδικές περιπτώσεις καλλιτεχνικής συμπύκνωσης με άρμα το μπαλέτο. Και πιο συγκεκριμένα, δύο περίφημα έργα, σταθμοί στην ιστορία των τεχνών: η *Ιεροτελεστία της Άνοιξης* (1913) και το έργο *Parade* (1916- 1917) από τα Ρωσικά Μπαλέτα (*Ballets Russes*) του Sergei Diaguilev. Σε μια προσπάθεια όμως ευρύτερης τοπικά και χρονικά αναζήτησης της νεωτερικότητας στην τέχνη και πιο συγκεκριμένα στην μεταπολεμική Ελλάδα επιλέγονται χαρακτηριστικά έργα από το Ελληνικό Χορόδραμα της Ραλλούς Μάνου (1950-1970) και από τα Χορικά της Ζουζούς Νικολούδη την ίδια εποχή, που θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε ότι συνιστούν την

1 Έναυσμα για την επιλογή της προσέγγισης και της αναζήτησης των «στιγμών συμπύκνωσης της νεωτερικότητας» έδωσε η επίσκεψη της γράφουσας στην έκθεση *Le Paris de la Modernité* στο Petit Palais στο Παρίσι τον Νοέμβριο του 2023: <https://www.petitpalais.paris.fr/expositions/le-paris-de-la-modernite>.

ελληνική εκδοχή μιας συμπύκνωσης της νεωτερικότητας στη νεοελληνική τέχνη. Το άρθρο θα αποτολμήσει μια, τηρουμένων των αναλογιών, μεταξύ τους σύγκριση και κυρίως θα επιχειρήσει την αναζήτηση πιθανών αιτιών που οδήγησαν σε εκλεκτικές συγγένειες.

Στιγμές συμπύκνωσης της νεωτερικότητας στο παρισινό καλλιτεχνικό γίνεσθαι των *Années folles*

Στο προπολεμικό Παρίσι της νεωτερικότητας, στις 29 Μαΐου του 1913 για τα εγκαίνια του πρωτοποριακού για την εποχή του θεάτρου των Ηλυσίων Πεδίων (Théâtre des Champs Elysées), έργο του διάσημου αρχιτέκτονα Auguste Perret θα επιλεγεί η πρεμιέρα της *Ιεροτελεστίας της Άνοιξης* από τα Ρωσικά Μπαλέτα² (Ballets Russes) του Sergei Diaghilev σε μουσική Igor Stravinsky, χορογραφία Vaslav Nijinsky και σκηνικά-κοστούμια Nikolai Roerich³, συγκροτώντας την σπανιότερη ίσως στην ιστορία των τεχνών συμπύκνωση νεωτερικότητας στα πεδία της αρχιτεκτονικής, της μουσικής, του χορού, της σκηνογραφίας, της ενδυματολογίας και ευρύτερα των εικαστικών και παραστατικών τεχνών.



Εικόνα 1. Επίσημο πρόγραμμα των Ρωσικών μπαλέτων του S. Diaghilev, 6-17 Ιουνίου 1911 στο Théâtre du Châtelet στο Παρίσι. Πηγή: John Bright Collection

Το θέατρο των Ηλυσίων Πεδίων (Théâtre des Champs Elysées), έργο του αρχιτέκτονα Auguste Perret⁴ είναι το πρώτο κτήριο δημοσίου χαρακτήρα χτισμένο με τεχνολογία οπλισμένου σκυροδέματος που μελέτησε και πρωτοεφάρμοσε το εργαστήριο του περίφημου François Hennebique⁵, συνιστώντας μια σημαντική στιγμή νεωτερικότητας στο πεδίο της αρχιτεκτονικής και της κατασκευαστικής τεχνολογίας. Με αναφορές

- 2 Τα Ρωσικά Μπαλέτα ήταν ένας θίασος όπερας και χορού που δημιουργήθηκε από τον Sergei Diaghilev το 1907, με έδρα το Παρίσι, το Μόντε Κάρλο και το Λονδίνο.
- 3 Nikolai Roerich (St. Petersburg, 1874 – Kullu, 1947): <https://www.roerich.org/roerich-biography.php>.
- 4 Ο Auguste Perret είναι δραστήριο μέλος της καλλιτεχνικής ζωής του Παρισιού και ανήκει στον λεγόμενο κύκλο του Passy μαζί ανάμεσα σε άλλους νεωτερικούς δημιουργούς, με τον ποιητή Guillaume Apollinaire και τον ζωγράφο Raymond Duchamp-Villon. Jean-Louis Cohen, *Η αρχιτεκτονική μετά το 1889. Με το βλέμμα στο μέλλον*, μτφρ. Π. Μαρτινίδης, University Studio Press, Αθήνα, 2019, σελ. 47.
- 5 François Hennebique, (1842, Neuville-Saint-Vaast – 1920, Paris). Γάλλος μηχανικός ο οποίος τα πρώτα χρόνια του 20ού αιώνα υπήρξε εφευρέτης της τεχνολογίας του οπλισμένου σκυροδέματος και πιο συγκεκριμένα της σύνδεσης δοκών και υποστρωμάτων με τρόπο ώστε να προκύψει μονολιθικό οικοδομικό στοιχείο. Η εταιρεία του στη συνέχεια ανέπτυξε δραστηριότητα ιδιαίτερα στις γαλλικές αποικίες, αλλά και σε όλον τον κόσμο, συμβάλλοντας στην υιοθέτηση του οπλισμένου σκυροδέματος ως του πιο πρόσφορου κατασκευαστικού συστήματος, το οποίο απελευθέρωνε την αρχιτεκτονική σύνθεση ανεξαρτητοποιώντας τα φέροντα (σκελετός από οπλισμένο σκυρόδεμα) από τα φερόμενα (τοιχοί πλήρωσης). Η συμβολή του στην εξάπλωση της μοντέρνας αρχιτεκτονικής υπήρξε ανυπολόγιστη σε σημείο που θα μπορούσαμε να την χαρακτηρίζουμε ως προϋπόθεση για την επικράτησή της. <https://www.britannica.com/biography/Francois-Hennebique>
Jean-Louis Cohen, *ό.π.*, σελ. 46, 47, 49, 50

στο Auditorium του Σικάγο διαθέτει τρεις αίθουσες συναυλιών. Ο Perret θα ασχοληθεί ιδιαίτερα με τον φέροντα οργανισμό του κτηρίου ο οποίος αποτελείται από ένα μπετονένιο πλαίσιο το οποίο στηρίζουν τέσσερις τοξωτές δοκοί, κατασκευαστική δομή που μέχρι τότε χρησιμοποιούνταν μόνο σε γέφυρες. Η φέρουσα δομή είναι εμφανής στην όψη ανάμεσα στα λιθανάγλυφα του γλύπτη Antoine Bourdelle⁶. Δεν είναι τυχαία κατά την υποδοχή του οικοδομήματος η επιφυλακτικότητα των κριτικών της εποχής, οι οποίοι δεν δίστασαν να το αποκαλέσουν «αερόπλοιο της avenue Montaigne» επιβεβαιώνοντας έμμεσα τον νεωτερικό του χαρακτήρα⁷.



Εικόνα 2. Théâtre des Champs Elysées, Παρίσι. Αρχιτέκτων Auguste Perret.

2α. Όψη στην avenue Montaigne. Λήψη 21. 4. 2013, Αμ. Κωτσάκη

2β. Το φουαγιέ του θεάτρου όπου φαίνεται η κατασκευή από οπλισμένο σκυρόδεμα. Φωτο: Pierre Lannes, 7. 5. 2011

2γ. Αποψη της σκηνής και της πλατείας. Φωτο: Pierre Lannes, 7. 5. 2011

2δ. Λεπτομέρεια φωτεινής οροφής. Φωτο: Fred Romero, 13.12. 2015

Σε αυτό το οικοδόμημα και μάλιστα στα εγκαίνιά του, ο Igor Stravinsky θα πρωτοπαρουσιάσει την *Ιεροτελεστία της Άνοιξης* η οποία αποτελείται από δύο μέρη: «L'adoration de la Terre» (Η Λατρεία της Γης) και «Le Sacrifice» (Η Θυσία).

Ένα μεγάλο σκάνδαλο ξεσπά από την πρώτη κιόλας παρουσίαση του έργου που έμελλε να επηρεάσει την πορεία της μουσικής του 20ού αιώνα. Οι καινοτόμες τεχνικές, που εισήγαγε ο συνθέτης, τα καινούργια ηχοχρώματα και ο πρωτόγνωρος ρυθμικός δυναμισμός που αποτελεί κινητήρια δύναμη σε όλη τη διάρκεια της σύνθεσης διαμορφώνουν μια καινούργια πραγματικότητα για τα μουσικά δρώμενα της εποχής. Για τον Στραβίνσκι είναι ένα «μουσικο-χορογραφικό έργο, που αναπαριστά την παγανιστική Ρωσία [...] που ενοποιείται από μια και μόνη ιδέα: το μυστήριο και τη μεγάλη δύναμη της Άνοιξης». Το μουσικό ύφος του έργου χαρακτηρίζεται από τη βιαιότητα της έκφρασης, τις διάφωνες αρμονικές σχέσεις και την τολμηρή εννοχρήστρωση με τις υπερβολικές αντιθέσεις των ηχοχρωμάτων. Μουσικολογικές αναλύσεις εντοπίζουν στο έργο σημαντικό αριθμό μελωδιών προερχόμενων από τη Λιθουανία, τη Ρωσία, την Ουκρανία και τη Λευκορωσία, ενώ όλες σχετίζονται με παλιές παγανιστικές τελετουργίες.

Μετά από ένα δύσκολο χειμώνα η φύση σιγά σιγά ξυπνάει, και αρχαίες φυλές συγκεντρώνονται για εορταστικές ιεροτελεστίες με αφορμή τον ερχομό της Άνοιξης.

Μια γριά μάγισσα χρησιμοποιεί κλωνάρια για να προβλέψει το μέλλον. Οι γυναίκες χορεύουν παραδοσιακούς χορούς της Άνοιξης, και όλοι γιορτάζουν την ιερή δύναμη της Μητέρας Γης.

6 Στο εξαιρετικό αυτό έργο εντοπίζεται συνύπαρξη των αδελφών τεχνών αρχιτεκτονικής, γλυπτικής και ζωγραφικής. Ο γλύπτης Antoine Bourdelle συνεργάστηκε με τους ζωγράφους Maurice Denis Édouard Vuillard Ker-Xavier Rous-sel.

7 Jean-Louis Cohen, *ό.π.*, σελ. 48.

Καθώς σκοτεινιάζει καταφθάνει ο γηραιότερος Σοφός, και οι κοπέλες εκτελούν αρχαίους σχηματισμούς. Μία από αυτές θα είναι η Εκλεκτή. Θα πρέπει να ολοκληρώσει τον τελικό χορό για να επιτευχθεί ο εξευμενισμός των θεών της Άνοιξης.

Σε ανάλογο πλαίσιο κινήθηκε και η χορογραφία του Valdan Nijinsky⁸, η οποία επίσης έτυχε δριμύτατης κριτικής και μάλιστα οι αποδοκίμασιές της παράστασης αποδόθηκαν περισσότερο στην χορογραφία παρά στην πρωτοποριακή και συνεπώς δυσνόητη μουσική, ενώ ο Τζιάκομο Πουτσίνι, δεν θα διστάσει να χαρακτηρίσει τη χορογραφία «γελοία» και τη μουσική «κακόφωνη» συμπληρώνοντας ότι «είναι έργο ενός τρελού».

Τα σκηνικά και τα κοστούμια του εμπνευσμένου και πολυσχιδούς Nikolai Roerich⁹, στον οποίο ανήκει και η γενικότερη σύλληψη του έργου καθότι απρόσμενα επίσης προκάλεσαν την κατακραυγή του κοινού. Με τον αρχικό τίτλο «Η Μεγάλη Θυσία: ένα ταμπλό της παγανιστικής Ρωσίας», το μοτίβο του μπαλέτου προέκυψε από την απορρόφηση του Roerich από την αρχαιότητα και, όπως έγραψε σε μια επιστολή του προς τον Diaghilev, «την όμορφη κοσμογονία της γης και του ουρανού». Στο μπαλέτο ο Roerich προσπάθησε να εκφράσει τις πρωτόγονες τελετές του αρχαίου ανθρώπου, καθώς καλωσόριζε την άνοιξη, τον ζωοδότη, και έκανε θυσία στον Yarilo, τον θεό Ήλιο. Ήταν μια ιστορία που δεν έμοιαζε με κανένα άλλο μπαλέτο πριν από αυτό.



Εικόνα 3. Ιεροτελεστία της Άνοιξης, 1913. Σκηνικό του N. Roerich.
Πηγή: <http://www.roerichsibur.ru/roerich-in-russia3.php>, Public Domain



Εικόνα 4. Ιεροτελεστία της Άνοιξης, 1913. Ομάδα χορευτών με κοστούμια του N. Roerich. Αγνώστου.
<http://www.roerichsibur.ru/roerich-in-russia3.php>, Public Domain



Εικόνα 5. Κοστούμι από την Ιεροτελεστία της Άνοιξης. Συλλογή της Όπερας του Παρισιού. Στον τοίχο πορτραίτο του I. Stravinsky έργο του Jacques-Émile Blanche, 1915. Έκθεση «Le Paris de la modernité. 1905-1925», στο Petit Palais, Παρίσι, Νοέμβριος 2023. Φωτο: Jean Pierre Dalbéra. <https://www.petitpalais.paris.fr/expositions/le-paris-de-la-modernite>

Η 29^η Μαΐου 1913, ημέρα των εγκαινίων του θεάτρου των Ηλυσίων Πεδίων στο Παρίσι, έργου αναμφίβολα νεωτερικού στο πεδίο της αρχιτεκτονικής και της τεχνικής, έμελλε να αποτελέσει μια κορυφαία στιγμή της νεωτερικότητας με τις συνυπάρχουσες καλλιτεχνικές εκφράσεις στην πρεμιέρα της *Ιεροτελεστίας της Άνοιξης*, όλες εξίσου απροσδόκητες να προκαλούν διαμάχες που επρόκειτο να συνεχιστούν για πολλά χρόνια.

8 Valdan Nijinsky (1889, Κίεβο – 1950, Λονδίνο).

9 <https://www.roerich.org/roerich-biography.php>. κενό



Εικόνα 6. S. Diaghilev, V. Nijinsky, I. Stravinsky, c. 1911. Bronislava Nijinska Collection. Library of Congress.

Τέσσερα χρόνια αργότερα, το 1917, στο θέατρο του Châtelet, ένα θέατρο της εποχής του Hausmann και της αντίστοιχης κλασικότερης αρχιτεκτονικής, σε κεντρικότατο σημείο της γαλλικής πρωτεύουσας, θα ανέβει η παράσταση μπαλέτου *Parade* και πάλι με τα Ρωσικά Μπαλέτα του Sergei Diaghilev. Εδώ η συμπύκνωση της νεωτερικότητας εξακοντίζεται καθότι τη μουσική συνθέτει ο Erik Satie¹⁰, το λιμπρέτο ανήκει στον Jean Cocteau, η χορογραφία στον Léonie Massine και τα σκηνικά–κοστούμια στον Pablo Picasso. Η χαρακτηριστική δήλωση του Diaghilev: “Το τέλειο μπαλέτο μπορεί να δημιουργηθεί μόνο μέσα από τη συνύπαρξη– ανάμειξη του χορού, της ζωγραφικής και της μουσικής”, βρίσκει την απόλυτη ενσάρκωσή της στην εν λόγω παράσταση.



Εικόνα 7. P. Picasso, μακέττα σκηνικού για το μπαλέτο *Parade*, 1917. ©RMN-Grand Palais (Musée nationale Picasso-Paris/ Mathieu Rabeau ©Succession Picasso 2020

Η αρχική ιδέα για το μπαλέτο *Parade* ήρθε στον Cocteau όταν άκουσε τον Satie να παίζει μια σύνθεσή του το 1916, οπότε πλησίασε τον Satie και του πρότεινε να συνεργαστούν. Ο Sergei Diaghilev είχε προηγουμένως ενθαρρύνει τον Cocteau να δημιουργήσει κάτι γι' αυτόν και τόσο ο Cocteau όσο και ο Satie ήθελαν πολύ να ανεβάσουν το *Parade* τους στα Ballets Russes του Sergei Diaghilev. Προκειμένου να κάνουν το έργο πιο δελεαστικό για τον Diaghilev, άρχισαν να προσεγγίζουν τον Picasso προκειμένου να τον πείσουν να συμμετάσχει στη σκηνογραφία και τα κοστούμια. Η αλληλογραφία¹¹ δείχνει ξεκάθαρα ότι ο Picasso, ο Cocteau και ο Diaghilev συναντήθηκαν στις 6 Οκτωβρίου 1916 στο Παρίσι. Η

10 Erik Satie (1866, Honfleur, Calvados, France—1925, Paris). Γάλλος συνθέτης του οποίου οι αντισυμβατικές συνθέσεις επηρέασαν ιδιαίτερα τη μουσική του 20ού αιώνα. <https://www.britannica.com/biography/Erik-Satie#ref137841>.

11 <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/752562>.

πρώτη παράσταση του *Parade* πραγματοποιήθηκε στις 18 Μαΐου 1917 στην ίδια πόλη.

Το λιμπρέτο του Jean Cocteau αφηγείται την ιστορία ενός θιάσου καλλιτεχνών του δρόμου που παρελαύνουν μπροστά σε ένα πλήθος θεατών σε μια προσπάθεια να προσελκύσουν κοινό για την παράστασή τους. Η *Parade-Παρέλαση* βασίζεται στο θέμα του πανηγυριού, και πιο συγκεκριμένα στην ιστορία ενός περιοδεύοντος θιάσου τσίρκου στον οποίο τρεις καλλιτέχνες παρουσιάζουν μια προεπισκόπηση της παράστασής τους. Τρία νούμερα ξεχωρίζουν: ο Κινέζος ταχυδακτυλουργός, η μικρή Αμερικανίδα και οι ακροβάτες με το άλογό τους. Η *Παρέλαση* διαφέρει από τα άλλα μπαλέτα της εποχής, η ιδέα είναι ιδιαίτερη: αυτή τη φορά: ο χορός είναι εκείνος που εικονογραφεί και υπογραμμίζει τα σκηνικά και τα κοστούμια. Η κίνηση βρίσκεται στην υπηρεσία της εικαστικής τέχνης, το ένα δεν μπορεί να εξελιχθεί χωρίς το άλλο επί σκηνής¹².

Η μουσική του Erik Satie για το μπαλέτο περιλάμβανε ένα κομμάτι ragtime, τραγούδια από τα καφέ, χορευτικές μελωδίες, μαζί με ήχους από μηχανές, γραφομηχανές, και ρυθμικούς κτύπους των ποδιών σε άμεσο διάλογο με τις κυβιστικές «κιθάρες» του Picasso, θέτοντας υπό συζήτηση το ζήτημα περί υψηλής και χαμηλής τέχνης, αληθινών και επινοημένων αντικειμένων. Ο πρωτοποριακός συνθέτης θα χρησιμοποιήσει στο έργο του ήδη υπάρχοντα μουσικά «θραύσματα» για να κατασκευάσει έναν νέο «χώρο», προκαλώντας τη φαντασία του θεατή και ακροατή ταυτόχρονα. Ο ποιητής Guillaume Apollinaire ο οποίος ανήκε στο στενό περιβάλλον των καλλιτεχνών που συνεργάστηκαν στο έργο *Parade*, και ήταν εκείνος που συνέταξε το πρόγραμμα για την πρώτη παράσταση χρησιμοποίησε για πρώτη φορά τη λέξη «σουρεαλισμός» στο κείμενο του προγράμματος.

Το παράδοξο που αποτελεί χαρακτηριστικό της *Parade* ήταν ένα από τα αγαπημένα θέματα του Cocteau. Το παράδοξο αποδίδεται από τη σύγχυση που επικρατεί στο μυαλό των θεατών ανάμεσα στην πρόγευση και το γλέντι που θα ακολουθήσει, ανάμεσα στο παράλληλο και το κύριο γεγονός, ανάμεσα στο εξωτερικό και το εσωτερικό θέαμα. Ο Picasso και ο Satie απέδωσαν αυτή την παράδοξη σχέση μεταξύ εξωτερικού και εσωτερικού ιδιαίτερα εύγλωττα. Η κόκκινη κουρτίνα του Picasso, ζωγραφισμένη πάνω σε ένα διαχωρισμένο στα δύο πανό, αποκάλυπτε τους καλλιτέχνες που κάθονταν αμέριμνοι στα παρασκήνια. Το μουσικό ανάλογο του Satie ήταν να επινοήσει μια σύνθεση φυγής (κατ' αναλογία μιας φούγκας) που θα συνόδευε την «Κόκκινη Κουρτίνα», ένα εσωστρεφές μουσικό ύφος που θα απέδιδε μουσικά το βλέμμα στο εσωτερικό της σκηνής. Καθώς η αυλαία του Picasso ανεβαίνει, το μουσικό ύφος γίνεται εξωστρεφές και λαϊκό, περιλαμβάνοντας εμβατήρια, βαλς και ragtime.



Εικόνα 8. P. Picasso, ακουαρέλα για την αυλαία της σκηνής του μπαλέτου *Parade*, 1916-1917, ©RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / Thierry Le Mage, © Succession Picasso 2020

8α. Ο P. Picasso και οι βοηθοί του καθισμένοι πάνω στην αυλαία της σκηνής για το μπαλέτο *Parade*, Παρίσι 1917.

Αναπαραγωγή της φωτογραφίας του Harry Lachman από την Dora Maar ©RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / Thierry Le Mage, © Succession Picasso 2020



Εικόνα 9. P. Picasso, *Parade*, 1917. Κοστούμια για τον Γάλλο (αριστερά) και τον Αμερικανό (δεξιά)
 Έκθεση Ballets russes ©Bibliothèque-musée de l'Opéra de Paris
 Εικόνα 10. P. Picasso, *Parade*, 1917. Κοστούμια.
 Έκθεση Ballets russes ©Bibliothèque-musée de l'Opéra de Paris

Βασιζόμενος στο ζωογόνο δυναμικό της «καθημερινότητας» που γίνεται ορατό με τις οικειοποιήσεις λαϊκών χορών, ο Satie μεταμόρφωσε το συνονθύλευμα των εντυπώσεων του Cocteau στο πιο επιβλητικό κομμάτι της μουσικής του σύνθεσης.

Εκτός από μια γραφομηχανή, έναν πυροβολισμό με πιστόλι και σειρήνες, η Μικρή Αμερικανίδα χορεύει επίσης ένα θλιβερό ragtime. Αυτός ο χορός αντικατοπτρίζει τη μανία για την αμερικανική λαϊκή μουσική που σύντομα θα έφτανε σε πυρετώδη κορύφωση στην Ευρώπη γύρω στο 1920. Επιπλέον, η αντίληψη του Cocteau για την αμερικανική γυναικεία φύση, περιλάμβανε υψηλό βαθμό αθλητισμού και ασυνείδητο αισθησιασμό. Κολυμπάει, πυγμαχεί, χορεύει, πηδάει πάνω σε κινούμενα τρένα, γράφει ο Cocteau, «και όλα αυτά χωρίς να γνωρίζει ότι είναι όμορφη».

Η πρώτη παράσταση της *Parade-Παρέλασης* πνίγηκε στην αναταραχή του κοινού και η δημοσιογραφική αντιπαράθεση που ακολούθησε οδήγησε σε δικαστική διαμάχη και σε ποινή φυλάκισης για τον Satie, την οποία, τυπικά, δεν κατάφερε ποτέ να εκτίσει. Το γεγονός ότι η *Parade-Παρέλαση* προκάλεσε μοναδική συνάντηση των μεγαλύτερων δημιουργών που προσέφερε το Παρίσι εκείνη την εποχή, ως μια συμπύκνωση νεωτερικότητας, παραβλέφθηκε. Ίσως γιατί αυτή η αντιμετώπιση κρίθηκε πιο βολική.¹³



Εικόνα 11. Ο Jean Cocteau (αριστερά) και ο Serge Diaghilev (δεξιά), 20. 6. 1924.
 Πηγή: Serge Diaghilev/Serge Lifar Collection, Library of Congress.
 11α. Ο P. Picasso και ο Leonide Massine στην Πομπηία Φωτογραφία του Jean Cocteau. Μάρτιος 1917.

13 <https://interlude.hk/on-this-day-18-may-satie-parade-was-premiered/>.

Στιγμές συμπύκνωσης της νεωτερικότητας στο ελληνικό καλλιτεχνικό γίνεσθαι

Όλα τα παραπάνω συμβαίνουν στο λαμπερό προπολεμικό Παρίσι των Années folles. Ωστόσο, και το ελληνικό παράδειγμα, τηρουμένων των αναλογιών, δεν στερείται ενδιαφέροντος. Η μεταφορά δεν είναι μόνο χωρική αλλά και χρονική. Θα μας απασχολήσουν στιγμές συμπύκνωσης της νεωτερικότητας στη μεταπολεμική Ελλάδα: το Ελληνικό Χορόδραμα¹⁴ της Ραλλούς Μάνου και τα Χορικά της Ζουζούς Νικολούδη.

Το Ελληνικό Χορόδραμα ως καλλιτεχνικό, μη κερδοσκοπικό σωματείο ιδρύθηκε το 1951 από τη Ραλλού Μάνου μαζί με τον ανθό των πνευματικών ανθρώπων εκείνης της εποχής με κύριο σκοπό του τη δημιουργία ελληνικής θεατρικής χορευτικής τέχνης. Η Ραλλού Μάνου μαζί με τους ζωγράφους Γιάννη Τσαρούχη, Γιάννη Μόραλη, Νικόλαο Χατζηκυριάκο-Γκίκα και Σπύρο Βασιλείου καθώς και τον Μάνο Χατζηδάκι θα ιδρύσουν το Ελληνικό Χορόδραμα, υποσχόμενοι τη «δημιουργία χαρακτηριστικής και πρωτοπόρου ελληνικής θεατρικής τέχνης, και προβολή της Ελλάδος μέσω της τέχνης αυτής». Προϋπόθεση για μια τέτοια προβολή είναι η «χρησιμοποίηση των χορογραφικών, μουσικών και ενδυματολογικών στοιχείων της ελληνικής παραδόσεως», όπως αναφέρεται χαρακτηριστικά στη διακήρυξη¹⁵ της ίδρυσης του Ελληνικού Χοροδράματος.



Εικόνα 12. Ελληνικό χορόδραμα. Εξώφυλλο προγράμματος χειμερινής περιόδου 1959. Σχέδιο Γιάννη Μόραλη. Συλλογή Αμ. Κωτσάκη

Στη συνέχεια σημαντικοί νεοέλληνες καλλιτέχνες θα συμβάλλουν με τις συνεργασίες τους (Νίκος Γκάτσος, Οδυσσέας Ελύτης, Παύλος Μυλωνάς, Πέλος και Αλέκα Κατσέλη, Νίκος Εγγονόπουλος, Γιάννης Τσαρούχης, κ.α.) για να διαμορφωθεί ένα από τα καλύτερα παραδείγματα για τη σχέση του χορού με τις άλλες τέχνες. Οι παραστάσεις που σχεδίασε και παρουσίασε η Ραλλού Μάνου, σε συνεργασία με σημαντικούς καλλιτέχνες της εποχής που προαναφέρθηκαν, θα παραμείνουν ιστορικές.



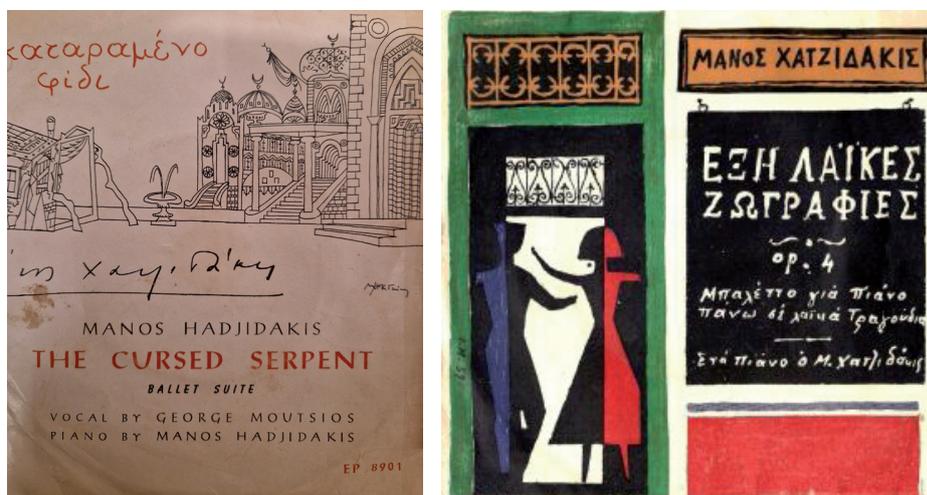
Εικόνα 13. Ραλλού Μάνου, Κάρολος Κουν, Βασίλης Ρώτας, Μάνος Χατζηδάκις, Από τα ιδρυτικά μέλη του Ελληνικού Χοροδράματος. Συλλογή Αμ. Κωτσάκη

Ανάμεσα στις παραστάσεις που άφησαν έντονα ίχνη θα αναφέρουμε τα μπαλέτα με μουσική Μάνου Χατζηδάκι ως χαρακτηριστικές στιγμές συμπύκνωσης της «ελληνικής μεταπολεμικής νεωτερικότητας»: «Μαρσύας» (1949), «Καταραμένο φίδι» (1949), «Έξι λαϊκές ζωγραφιές» (1949-50) κι «Ερημιά» (1958) αποτελέσματα ουσιαστικά μιας προσπάθειας επιβολής ακαδημαϊκών κανόνων σε μια μουσική φολκλορική σύνθεση που βασίζεται στον

14 Ελληνικό Χορόδραμα (1950-1960) συλλογικό έργο με κείμενα των Π. Μάνου, Μ. Χατζηδάκη, Ο. Ελύτη, Ν. Χατζηκυριάκου-Γκίκα, Αθήνα 1961.

15 Ό.π., 179.

αυτοσχεδιασμό. Οι ρυθμοί και οι χοροί της δημοτικής παράδοσης (καλαματιανά και τσάμικα) εναλλάσσονται με χασάπικα και ζειμπέκικα της λαϊκής/ρεμπέτικης μουσικής¹⁶ ως έκφραση της λαϊκής κουλτούρας του άστεως. Ο караγκιόζης επίσης συνδυάζεται και αποτελεί καμβά των δυτικότροπων χορογραφιών της Ραλλούς Μάνου ενώ το έργο ολοκληρώνουν εμπνευσμένα σκηνικά καταξιωμένων εικαστικών καλλιτεχνών (Τσαρούχη, Χατζηκυριάκου-Γκίκα, Μόραλη) σε μια προσπάθεια απόδοσης της περιλάλητης «ελληνικότητας» που ήδη από την εποχή του μεσοπολέμου αποτελούσε σημαντικό άξονα των πνευματικών και καλλιτεχνικών αναζητήσεων στη χώρα μας.



Εικόνα 14. Εξώφυλλο της πρώτης δισκογραφικής έκδοσης του μπαλέτου του Μ. Χατζηδάκι «Το καταραμένο φίδι», 1958, με σχέδιο από το σκηνικό του Ν. Χατζηκυριάκου-Γκίκα για την παράσταση του έργου από το Ελληνικό Χορόδραμα το 1951. Συλλογή Αμ. Κωτσάκη

Εικόνα 15. Εξώφυλλο της δισκογραφικής έκδοσης του μπαλέτου του Μ. Χατζηδάκι «Έξι λαϊκές ζωγραφίες», 1959, φιλοτεχνημένο από τον Γιάννη Μόραλη. Συλλογή Αμ. Κωτσάκη

Ενδεικτικά στις Έξι λαϊκές ζωγραφίες (1949-50), ο Μάνος Χατζηδάκις¹⁷ επεξεργάζεται έξι ρεμπέτικα τραγούδια και τα παρουσιάζει σε διασκευή για πιάνο, σαν να πρόκειται για συνθέσεις λόγιας μουσικής με το λαϊκό τους χρώμα όμως να είναι διακριτό. Με αυτό τον τρόπο, και ακόμη περισσότερο ως μπαλέτο, επιτυγχάνεται η ένταξη της λαϊκής παραδοσιακής μουσικής στα ακούσματα ενός αστικού κοινού, προσφέροντάς του μια μουσική λαϊκής προέλευσης με έναν τρόπο που προσιδιάζει περισσότερο στις δικές του δυτικότροπες προτιμήσεις. Παρότι μια τέτοιου τύπου σύγκριση πιθανώς συνιστά παρακινδυνευμένο ερμηνευτικό άλμα θα μπορούσε κανείς να αναζητήσει αναλογίες με τις αναφορές του Stravinsky στις λαϊκές μελωδίες της Ρωσίας στην *Ιεροτελεστία της Άνοιξης*.

Τα κοστούμια του Μόραλη θα αναλύσουν τις φόρμες των παραδοσιακών ενδυμασιών, π.χ. των νησιωτών, σε καθαρά σχήματα ή και των πορτρέτων του φαγιούμ, αναζητώντας τον κανόνα στην αυθόρμητη έκφραση κατ' αναλογία με τη μουσική του Χατζηδάκι, ενώ στα σκηνικά του Χατζηκυριάκου-Γκίκα θα αναζητηθεί η έκφραση της διαχρονίας του ελληνισμού μέσα από την συνύπαρξη μορφολογικών αρχιτεκτονικών στοιχείων από όλες τις περιόδους της ελληνικής ιστορίας με παρόν το σαράι του караγκιόζης, σε μια σύνθεση μεταकुβιστική και, κατά τούτο, απόλυτα νεωτερική. Ας μη ξεχνάμε ότι την εποχή αυτή η αναζήτηση της ελληνικότητας και η προσπάθεια εξελληνισμού της λόγιας δυτικότροπης καλλιτεχνικής έκφρασης συνιστούσε νεωτερικότητα και στην περίπτωση του Ελληνικού Χοροδράματος συμπίκνωσή της.

Ενδιαφέρον εντοπίζεται και στην περίπτωση των Χορικών της Ζουζούς Νικολούδη¹⁸, εξέχουσας Ελληνίδας χορογράφου. Η ομάδα συστάθηκε το 1966 από την Ζουζού Νικολούδη και τον Νικηφόρο Ρώτα. «Τα Χορικά είναι είτε κομμάτια από χορικά αρχαίων τραγωδιών,

16 Το Όνειρο, μουσική, στίχοι: Μίκης Θεοδωράκης, ερμηνεύει ο Γρηγόρης Μπιθικώτσης, χορεύει η Ραλλού Μάνου, από *Το Τραγούδι Του Νεκρού Αδερφού*. <https://www.youtube.com/watch?v=fDMsfkW2s6g>.

17 Ρενάτα Δαλιανούδη, «Ο Μάνος Χατζηδάκις και η ελληνική λαϊκή μουσική παράδοση. Μετάβαση από το παραδοσιακό στο έντεχνο λαϊκό», Αρχείο Ελληνικού χορού, βλ. ιστοσελίδα <https://www.dancearchive.gr/article.php?id=54>

18 Η χορογράφος Ζουζού Νικολούδη (Αθήνα 1917 – 2004) ήταν κόρη του αρχιτέκτονα Αλέξανδρου Νικολούδη και της Μαρίας Φιξ. Σπούδασε χορό με την Κούλα Πράτσικα και πιάνο με τη Τζίνα Μπαχάουερ. Μεταπολεμικά παρακολούθησε σεμινάρια χορού στη Ζυρίχη και ξεκίνησε την καριέρα της αρχικά ως χορεύτρια και στη συνέχεια ως χορογράφος. Το 1966 ίδρυσε σε συνεργασία με τον Νικηφόρο Ρώτα τα «Χορικά» τα οποία διαλύθηκαν λόγω οικονομικών προβλημάτων το 1974. Συνεργάστηκε επίσης με το Εθνικό θέατρο, τη Λυρική Σκηνή, το θέατρο της Έλσας Βεργή κ.λπ.

είτε δραματική μορφοποίηση με μουσική και κίνηση πανάρχαιων μύθων» αναφέρει στο οπισθόφυλλο του λευκώματος *Χορικά* του συνθέτη, συγγραφέα και μουσικοπαιδαγωγού Νικηφόρου Ρώτα (1929-2004). Η ίδια η Ζουζού Νικολούδη σε συνέντευξή¹⁹ της σχολιάζει: «Η προσέγγιση του χορού στο αρχαίο δράμα είχε πολλά προβλήματα το 1963, οι ηθοποιοί ήξεραν μόνο να μιλάνε, οι τραγουδιστές να βγάζουν «κορώνες», οι χορευτές να κάνουν δεκαπέντε πιρουέτες. Κι όμως ο χορός του δράματος είναι λόγος με τη γλώσσα του σώματος, η οποία έχει μεγαλύτερη αμεσότητα και οι θεατές μπορούν να δουν πολύ περισσότερα πράγματα. Άλλωστε ο χορός είναι συνδυασμός λόγου, μουσικής και κίνησης, αναδεικνύοντας ουσιαστικά μια συμπύκνωση νεωτερικότητας πάνω σε αυτή την περίπτωση στον καμβά όχι της λαϊκής παράδοσης, όπως πιο πάνω η Ραλλού Μάνου, αλλά του αρχαίου δράματος.

Οι παραπάνω δύο προσεγγίσεις δεν είναι τίποτα άλλο παρά εκφράσεις της νεωτερικότητας στο πεδίο του χορού, του μπαλέτου, μέσα στο πλαίσιο αναζήτησης της ελληνικότητας. Αναμφίβολα μια από τις μεγαλύτερες στιγμές των Χορικών της Ζουζούς Νικολούδη ήταν η συμμετοχή της ομάδας στους *Όρνιθες* του Αριστοφάνη στην ιστορική παράσταση του Θεάτρου Τέχνης του Καρόλου Κουν το 1959 στο αρχαίο θέατρο της Επιδαύρου, για την οποία είχε ξεσπάσει σκάνδαλο²⁰ λόγω του νεωτερικού, ως και προκλητικού, για την εποχή χαρακτήρα της. Και στην περίπτωση αυτή έχουμε σύμπραξη «ιερών τεράτων» του σύγχρονου πολιτισμού μας: σκηνοθεσία Καρόλου Κουν, χορογραφία Ζουζούς Νικολούδη, σκηνικά–κοστούμια Γιάννη Τσαρούχη²¹ και μουσική Μάνου Χατζηδάκι. Παρά την αρχική κατακραυγή, η παράσταση έλαβε διθυραμβικές κριτικές²² στην Ευρώπη. Αξίζει η παράθεση αποσπάσματος από το σημείωμα του σκηνογράφου²³, όπου ο ίδιος περιγράφει ολόκληρη τη συλλογιστική του πορεία μέχρι το τελικό αποτέλεσμα: «Για την πρώτη προσπάθεια ν' ανέβουν οι *Όρνιθες* με το *Θέατρο Τέχνης*, σε σκηνοθεσία του Καρόλου Κουν, ζήτησα από έναν Έλληνα καθηγητή στο Λονδίνο, να μου μεταφράσει από ένα αγγλέζικο βιβλίο ορνιθολογίας τα ονόματα των πτηνών στα νέα ελληνικά. Όλα τα κοστούμια των πουλιών ήταν βασισμένα στα φυσικά ντοκουμέντα και θύμιζαν τα νατουραλιστικά κοστούμια του Σαν Ντεκλέρ. Όταν άρχισα να προχωράω, είδα πως είχα άδικο και ότι ο νατουραλισμός δεν είναι πάντα η λύση για το θέατρο και δη το αρχαίο ελληνικό... Θυμόμαστε όλοι την άσχημη τύχη αυτής της πρώτης παράστασης. Επακολούθησε μια δεύτερη βερσιόν, όπου τα νατουραλιστικά γίναν κάπως φανταστικά, αλλά η τελευταία φάση είναι η τρίτη, όταν το σκηνικό πήρε τη σωστή του μορφή και τα κοστούμια βρήκαν, κατ' εμένα, το σωστό τους ύφος, αφού μελέτησα τα αφρικανικά κοστούμια ιεροτελεστιών. Η έννοια του πουλιού απεδόθη με μια φούντα φτερά που κολλήθηκε στην ουρά του ανθρώπου και έδωσε στη χορογραφία ελαφρότητα και κάτι από πέταγμα. Τα φτερά που όλος ο κόσμος νόμιζε αληθινά ήταν από σύρμα και ύφασμα. Στο Παρίσι ένας κριτικός, που ίσως δεν ήξερε ότι το έργο δεν είναι βραζιλιάνικο αλλά ελληνικό, έκρινε ότι τα χρώματα δεν ήταν αρκετά ζωηρά. Τα γαιώδη χρώματα των φτερών συμπληρώνονταν με λίγο άσπρο και γαλάζιο ανοιχτό. Φαίνεται ότι τα κοστούμια των πουλιών, ελεύθερα και φανταστικά, προϋπήρχαν της κωμωδίας του Αριστοφάνη, όπως και η *commedia dell'arte* προϋπήρχε του Γκολντόνι. Πάντως ο μεγάλος μου δάσκαλος ήταν ο φτωχός μασκαράς που ντύνεται όπως-όπως, και οι εύθυμοι αυτοσχεδιασμοί των φοιτητών. Η ιδέα για τις φτερούγες στα χέρια προέρχονταν από τα άγνωστα κοστούμια των ερυθρόδερμων. Είχε δίκιο ο Χατζηκυριάκος-Γκίκας, λέγοντας πως για να βρεις τι ήταν η αρχαία Ελλάδα πρέπει

19 Συνέντευξη της Ζουζούς Νικολούδη στην Κλημεντίνη Βουνελάκη, 1998. Μεταξύ άλλων, θίγονται ενδιαφέροντα θέματα για τη «γενιά τις ελληνικότητας» και τον μοντερνισμό, τους καλλιτέχνες που τα γεφύρωσαν, κτλ. <http://www.tovima.gr/relatedarticles/article/?aid=104520>.

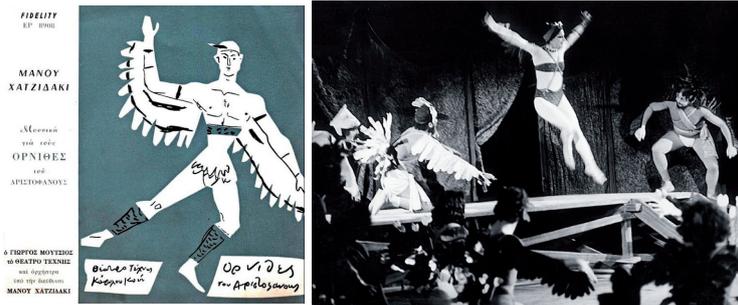
20 «Ανακοινούται από το υπουργείον Προεδρίας της Κυβερνήσεως ότι κατ' εντολήν του κ. Κωνσταντίνου Τσάτσου μεταιούται η δεύτερα παράστασις των «Όρνιθων» του Αριστοφάνους, η οποία επρόκειτο να δοθεί σήμερον Κυριακή και ώραν 20.30. Το χθες εμφανισθέν έργον ατελέστατα προπαρασκευασμένον απετέλεσε παραμόρφωσιν του πνεύματος του κλασικού κειμένου, ωρισμένοι δε σκηναί αυτού παρουσιάσθησαν κατά τρόπον προσβάλλοντα το θρησκευτικόν αίσθημα». Η ανακοίνωση αυτή εκδόθηκε το πρωί της 30ης Αυγούστου 1959. Μία ημέρα πριν ο Υπουργός προεδρίας της Κυβερνήσεως της τότε ΕΡΕ και Διοικητής του ΕΟΤ, Κωνσταντίνος Τσάτσος, είχε αποχωρήσει οργισμένος από τους *Όρνιθες* του Κουν στο Ηρώδειο, με συνέπεια να απαγορεύσει τις επόμενες παραστάσεις του έργου. Όλα ξεκίνησαν όταν κατά τη διάρκεια θυσίας ενός τράγου στους θεούς ο ιερέας άρχισε να ψέλνει με τρόπο βυζαντινό. «Ντροπή» και «βεβήλωσις» ακούστηκαν από το κοινό και αυτή στάθηκε η πυροδότηση του σκανδάλου.

21 Οι απόψεις του Γιάννη Τσαρούχη περί σκηνογράφησης του αρχαίου θεάτρου παρατέθηκαν στην εισήγηση του ίδιου στη Διεθνή Διάσκεψη Θεάτρου στην Αθήνα το 1976, απόσπασμα της οποίας παρατίθεται στο: Ψηφιοποιημένο αρχείο ΕΡΤ, «Τσαρούχης, ένας στοχαστής της ελληνικότητας», [<http://archive.ert.gr/6900/> (6/1/2018)].

22 Η απογείωση ξεκίνησε με το βραβείο καλύτερης παράστασης που πήραν οι *Όρνιθες* και το «Θέατρο Τέχνης», το 1962 στο «Θέατρο των Εθνών» στο Παρίσι. Οι πανευρωπαϊκές περιοδείες 1964, 1965, 1966, κατέγραψαν τους *Όρνιθες* ως την καλύτερη παράσταση Αριστοφάνη που είδε ποτέ η Ευρώπη και τον Κουν σαν το σπουδαιότερο ερμηνευτή του.

23 Γιάννης Τσαρούχης, «Σημείωμα του Σκηνογράφου», στο: Πρόγραμμα Παράστασης, Αριστοφάνης, *Όρνιθες*, Θέατρο Δάσους, Αθήνα 1997.

να το ζητήσεις στους νέγρους, στους Ινδούς και σε πολλές άλλες φυλές». Τα παραπάνω καταδεικνύουν τη νεωτερικότητα του εγχειρήματος αλλά και εκλεκτική συγγένεια με τις προαναφερθείσες παρισινές αναζητήσεις τέσσερις δεκαετίες πιο πριν.



Εικόνα 16. Εξώφυλλο της δισκογραφικής έκδοσης της μουσικής του Μ. Χατζιδάκι για τους αριστοφανικούς «Ορνιθες» το 1960, φιλοτεχνημένο από τον Γιάννη Τσαρούχη. Συλλογή Αμ. Κωτσάκη

Εικόνα 17. Στιγμιότυπα από την ιστορική παράσταση των «Ορνίθων» το 1959 στο αρχαίο θέατρο της Επιδαύρου. Δωρεά Ζ. Νικολούδη στην Αμ. Κωτσάκη

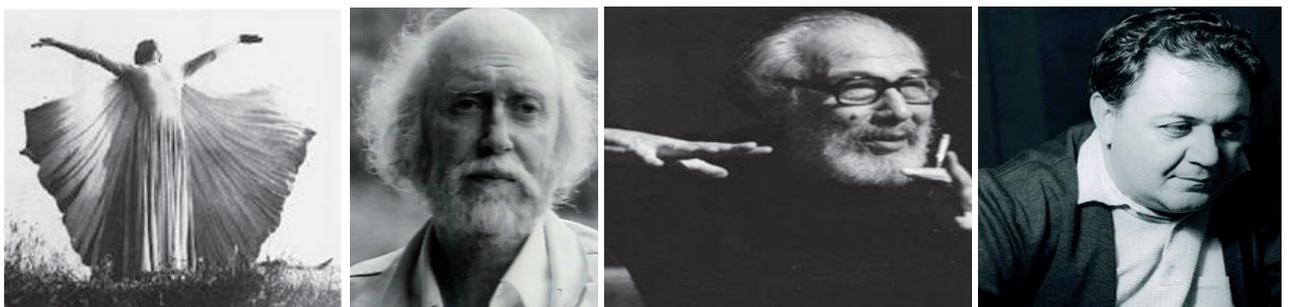
Από την σύντομη σκιαγράφηση αυτών των δύο περιπτώσεων-στιγμών συμπύκνωσης νεωτερικότητας στην μεταπολεμική Ελλάδα δύσκολα θα αποφύγει κανείς μια απόπειρα όχι ακριβώς για μεταξύ τους σύγκριση όσο για αναζήτηση των αιτίων που οδήγησαν σε ανάλογες καλλιτεχνικές συμπυκνώσεις.

Η «ατμόσφαιρα» και το «περιβάλλον» - Το “milieu”

Η αναφορά στις λαϊκές παραδόσεις, οι χρήσεις απρόσμενων για ένα αστικό κοινό εθισμένο στη λόγια δυτική μουσική ηχοχρωμάτων, η εγκατάλειψη της καθιερωμένης ενδυματολογίας του κλασικού χορού και η αναζήτηση κοστουμιών με έντονο εικαστικό χαρακτήρα με αναφορές σε λαϊκές ενδυμασίες, τα μοντέρνα σκηνικά συχνά στο πνεύμα του κυβισμού ή του μετακυβισμού στην περίπτωση της Ελλάδας, οι αναλογίες που εντοπίζονται στις αναφορές στην παράδοση αλλά και στην αρχαιότητα παρότι ενδέχεται ως συγκρίσεις να συνιστούν ερμηνευτικά άλματα, παρά ταύτα, δύσκολα κανείς μπορεί να τις απορρίψει.

Οι προπολεμικές παρισινές αναζητήσεις φθάνουν στην Ελλάδα με καθυστέρηση τεσσάρων περίπου δεκαετιών, φαινόμενο πολύ σύνηθες άλλωστε. Φθάνοντας όμως εξελληνίζονται καθότι ο κεντρικός άξονας των καλλιτεχνικών πειραματισμών είναι η αναζήτηση της «ελληνικότητας» με καταφυγή ισόποσα στην αρχαιότητα και στην παράδοση.

Αυτό όμως που αναμφίβολα γεφυρώνει τις δύο «συμπυκνώσεις της νεωτερικότητας» σε Παρίσι και Ελλάδα, προ και μεταπολεμικά είναι η κοινή συνθήκη μέσα στην οποία αναπτύχθηκαν, που δεν είναι άλλη από την ύπαρξη ενός «καλλιτεχνικού περιβάλλοντος», μιας εξόχως δημιουργικής «ατμόσφαιρας» με ανταλλαγή ιδεών και προβληματισμών ανάμεσα σε μια ομάδα, ένα δίκτυο καλλιτεχνών μεγάλου διαμετρήματος. Ίσως αυτό να είναι το συνδυετικό νήμα αυτών των «στιγμών συμπύκνωσης της νεωτερικότητας» που παραμένει εξαιρετικά ενδιαφέρον και επίκαιρο ειδικά στις μέρες που το δίκτυο τείνει να αντικατασταθεί από το διαδίκτυο προκαλώντας νέους προβληματισμούς και αναζητήσεις.



Εικόνα 18. Οι συντελεστές της ιστορικής παράστασης των αριστοφανικών «Ορνίθων» 1959.

Α. Ζουζού Νικολούδη, χορογραφία

Β. Γιάννης Τσαρούχης, σκηνικά-κοστούμια

Γ. Κάρολος Κουν, σκηνοθεσία Δ. Μάνος Χατζηδάκης, μουσική.

ΠΟΛΕΜΟΣ, ΚΡΑΤΟΣ ΚΑΙ ΔΙΕΘΝΕΣ ΔΙΚΑΙΟ: Ο ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΣ ΤΟΥ HANS KELSEN¹ Κώστας Ν. ΚΟΥΚΟΥΖΕΛΗΣ

Περίληψη

Στις σελίδες που ακολουθούν θα προσπαθήσουμε να ρίξουμε φως στην σημασία της διάκρισης ανάμεσα στην νεωτερικότητα και τον μοντερνισμό για τον πόλεμο, το κράτος και το διεθνές δίκαιο. Αρχικά, θα επικεντρωθούμε στον νεωτερικής προέλευσης εγγεγραμμένο τονισμό της κυριαρχίας του κράτους και της ιστορικής του μοναδικότητας (έθνος-κράτος), η οποία αφήνει ανοικτό τον ορίζοντα για τον πόλεμο ακόμη και ως εργαλείο εγκαθίδρυσης ειρήνης ή πολιτεύματος. Στην συνέχεια θα παρουσιάσουμε τον μοντερνισμό του Κέλσεν για το δίκαιο και το κράτος ως έννομη τάξη. Για τον Kelsen η κυριαρχία είναι ιδιότητα του δικαίου και γι' αυτό του κράτους και όχι το αντίστροφο. Ο Kelsen αντιπαραθέτει στον ιστορικισμό και υποκειμενισμό του έθνους κράτους, τον αντικειμενισμό του θετικού δικαίου, αλλά και την πρωτοκαθεδρία του διεθνούς δικαίου. Ο μοντερνισμός του αυτός μας αποκαλύπτει την ηρωική προσπάθεια ενός σημαντικού στοχαστή να επιλύσει το ζήτημα του πολέμου και της ειρήνης, αν και εν τέλει τον οδηγεί στην υιοθέτηση θέσεων που δείχνουν και τα εγγενή όρια μιας τέτοιας προσέγγισης.

Λέξεις κλειδιά: πόλεμος, κράτος, διεθνές δίκαιο, Kelsen, κυριαρχία, Hegel.

I. Εισαγωγή

Η νεωτερικότητα και ο μοντερνισμός δεν είναι δυο όροι που ταυτίζονται, αλλά διακρίνονται αναλυτικά, όσο κι αν αυτό δεν είναι εύκολο να γίνει. Στην αγγλική γλώσσα αντιστοιχούν επίσης σε δύο διαφορετικούς όρους, τον όρο *modernity* και τον όρο *modernism*. Η διάκριση αυτή είναι, υπό κάποιες επόψεις, εξαιρετικά χρήσιμο να χαραχθεί και να διασαφηνιστεί καθώς είναι πλούσια σε νοήματα. Ιστορικά, υπάρχει μια ενδιαφέρουσα συνέχεια ανάμεσα στην νεωτερικότητα και τον μοντερνισμό, με τον δεύτερο να ακολουθεί προσπαθώντας να θεραπεύσει ατέλειες και τυφλά σημεία της ίδιας της νεωτερικότητας, αν και ο ίδιος στερείται κάποιου ορισμού, ενώ αναπτύσσεται σε διαφορετικές και εν πολλοίς συγκρουόμενες κατευθύνσεις με αντιφατικά χαρακτηριστικά.² Η επιτυχία ή αποτυχία αυτού του έργου μπορεί να αποβεί για μας εξαιρετικά διδακτική, ειδικά για το πεδίο του πολέμου, του κράτους και του διεθνούς δικαίου που μας ενδιαφέρει να εξετάσουμε.

Στο πλαίσιο αυτού του κεφαλαίου θα προσπαθήσουμε να ρίξουμε φως σε αυτή τη διάκριση. Θα περιορίσουμε όμως την συζήτηση σε πολύ συγκεκριμένα στοιχεία που ο μοντερνισμός αναδεικνύει, ειδικά στην φιλοσοφία και τις κοινωνικές επιστήμες και ειδικότερα στο πεδίο της εξέλιξης του διεθνούς δικαίου ως πεδίου αντιμετώπισης του πολέμου και της ειρήνης. Αυτό γίνεται για τρεις βασικούς λόγους. Πρώτον, διότι η στόχευση θα είναι πολύ καλύτερη και η πραγμάτευση πιο εστιασμένη. Δεύτερον, διότι τα στοιχεία του μοντερνισμού που θα αναδειχθούν αποτελούν στοιχεία που συνδέονται με μια προσπάθεια διόρθωσης μιας

1 Θερμές ευχαριστίες στον Κώστα Φαρμακίδη για τα γραπτά του σχόλια σε μια προηγούμενη εκδοχή του κειμένου.

2 Η Κιντή χαρτογραφεί την πανσπερμία των αντιλήψεων και τις συγχύσεις που υπάρχουν ανάμεσα στους δύο όρους. Ενώ όμως αναδεικνύει σωστά κάποια αντιφατικά χαρακτηριστικά ανάμεσά τους δεν προσπαθεί να δει τον μοντερνισμό ως συνέχεια. Βλ. Βάσω Κιντή, «Πρόλογος: Έννοιες του μοντέρνου», στο *Το Μοντέρνο στη Σκέψη και τις Τέχνες του 20^{ου} αιώνα*, επιμ. Βάσω Κιντή, Παναγιώτης Τουρνικιώτης, Κώστας Τσιαμπάος, (Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2013, 13-27. Τα τυφλά σημεία της νεωτερικότητας, αλλά και την συνέχεια με τον μοντερνισμό αναδεικνύει ο Κωνσταντίνος Παπαγεωργίου, «Το διπλό κάτοπτρο. Εξελίξεις της νεωτερικότητας και μεταλλάξεις του μοντέρνου ανάμεσα στην τέχνη και την σκέψη», στο *ίδιο*, 73-89.

συγκεκριμένης τάσης της νεωτερικότητας, αποτελώντας εσωτερική κριτική μιας ολόκληρης περιόδου και ενός συγκεκριμένου τρόπου σκέψης. Τρίτον, διότι τα στοιχεία αυτά θα βοηθήσουν να δούμε πώς ο μοντερνισμός επηρέασε την σκέψη, αλλά και την πράξη για τον πόλεμο και την ειρήνη, την εξέλιξη του διεθνούς δικαίου και την πορεία του προς το σήμερα.

Στο πεδίο του δικαίου ο νομικός θετικισμός του Αυστριακού νομικού Hans Kelsen έρχεται να αντιπαρατεθεί στον νεωτερικό εγελιανισμό και ιστορικισμό του 19ου αιώνα και χαρακτηρίζεται από ένα κατεξοχήν *μοντερνιστικό αφήγημα*. Στις σελίδες που ακολουθούν αφενός θα διαγράψουμε εν τάχει την σημασία της διάκρισης ανάμεσα στην νεωτερικότητα και τον μοντερνισμό, αφετέρου θα επικεντρωθούμε στον εγελιανό τονισμό της κυριαρχίας του κράτους και της ιστορικής του μοναδικότητας (έθνους-κράτους), η οποία αφήνει ανοικτό τον ορίζοντα για τον πόλεμο ακόμη και ως εργαλείο εγκαθίδρυσης ειρήνης ή πολιτεύματος. Βασικός όμως στόχος θα είναι να παρουσιάσουμε τον μοντερνισμό του Κέλσεν για το δίκαιο και το κράτος ως έννομη τάξη. Για τον Kelsen, η κυριαρχία είναι ιδιότητα του δικαίου και γι' αυτό του κράτους και όχι το αντίστροφο. Για να λειτουργεί όμως η κυριαρχία ως τέτοια πρέπει να εντάσσεται σε ένα ακόμη πιο ευρύ σύστημα δικαίου. Ο Kelsen αντιπαραθέτει στον ιστορικισμό και υποκειμενισμό του έθνους κράτους, τον αντικειμενισμό του θετικού δικαίου, αλλά και την πρωτοκαθεδρία του διεθνούς δικαίου. Ο μοντερνισμός του αυτός μας αποκαλύπτει την ηρωϊκή προσπάθεια ενός σημαντικού στοχαστή να επιλύσει το ζήτημα του πολέμου και της ειρήνης, αν και εν τέλει τον οδηγεί στην υιοθέτηση θέσεων που δείχνουν και τα εγγενή όρια μιας τέτοιας προσέγγισης.

II. Νεωτερικότητα: Χέγκελ, κράτος και πόλεμος

Η νεωτερικότητα αφορά μια ιστορική περίοδο, η οποία τοποθετείται τον 17ο και 18ο αιώνα και εκτείνεται μέχρι και τον 19ο αιώνα, τουλάχιστον προς τα τέλη του. Όχι ότι η περίοδος που ακολουθεί απομακρύνεται από αυτή, αλλά αρχίζει να διαφοροποιείται καθώς συνειδητοποιεί τις ατέλειες και τις αστοχίες της προηγούμενης περιόδου. Ο μοντερνισμός συνειδητοποιεί, ανάμεσα σε άλλα, αυτές τις ατέλειες μέσω των φρικαλεοτήτων της αποικιοκρατίας, αλλά και μιας σειράς αιματηρών πολέμων, με αποκορύφωμα τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο, του οποίου οι απώλειες και η ωμότητα δεν είχαν προηγούμενο. Όλα αυτά έδειξαν για πολλούς πως η αισιοδοξία της νεωτερικότητας για ευθύγραμμη πρόοδο και ειρήνη, η οποία θα βασίζεται στην καλλιέργεια του ηθικού χαρακτήρα του ανθρώπου, δεν ήταν καλά θεμελιωμένη.³ Ας θυμηθούμε ότι η νεωτερικότητα είναι μια ιστορική περίοδος σημαντικών επαναστάσεων, αλλά και μεγάλων αφηγήσεων. Έτσι, παρατηρούμε μια επιστημονική επανάσταση που αυξάνει το ρυθμό ανάπτυξης των κοινωνιών, τις εκκοσμικεύει και τις ανανεώνει, πράγμα που συμβαδίζει με το Διαφωτισμό και τις ιδέες του για το άτομο, την ελευθερία και την ισότητα, ιδέες που αρδεύουν τις κοινωνικές επαναστάσεις της εποχής.

Η νεωτερικότητα μέσα από την εκκοσμίκευση της πολιτικής σκέψης, η οποία έχει ήδη αρχίσει από την Αναγέννηση και τον Μακιαβέλλι, καθιστά την ειρήνη και τις προοπτικές επίτευξης της στοιχείο της συγκρότησης του ίδιου του κράτους που εκβάλλει και στις σχέσεις του με τα άλλα κράτη. Στην νεωτερικότητα αυτό αποτυπώνεται ανάγλυφα στην φιλοσοφία του Ιμάνουελ Καντ, η οποία συμπληρώνει την προσέγγιση του Ρουσσώ, οδηγώντας την νεωτερική πίστη στην πρόοδο και την ειρήνη σε μια ομοσπονδία ρεπουμπλικανικών κρατών. Η ειρήνη δεν είναι απλώς ισορροπία ισχύος ανάμεσα σε κράτη που είναι με οποιονδήποτε τρόπο συγκροτημένα, αλλά μια *θεσπισμένη* έννομη κατάσταση σε διαφορετικά επίπεδα, με πρώτο το πολιτειακό δίκαιο, δεύτερο το διεθνές δίκαιο και τρίτο το κοσμοπολιτικό δίκαιο. Η καντιανή νεωτερικότητα αντιλαμβάνεται το δίκαιο ως θεσμό που θεμελιώνεται σε κάποιες κριτικές μεταφυσικές προϋποθέσεις.⁴

3 Για τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο βλ. για παράδειγμα Niall Ferguson, *Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος. Στρατιωτική, διπλωματική, οικονομική και κοινωνική ιστορία 1914-1918*, μτφ. Καρολίνα Χάγιερ, επιμ. Κώστας Κοκκορόγιαννης, (Αθήνα: Ιωλκός, 2008).

4 Αυτό γίνεται προφανές ιδιαίτερα στην *Μεταφυσική των Ηθών*, ειδικά στο πρώτο της μέρος που αποτυπώνει τις θεμελιώδεις αρχές του δικαίου. Η συζήτηση για την φύση και τη μορφή της καντιανής κριτικής μεταφυσικής είναι τεράστια. Για την κριτική του Καντ στην παραδοσιακή μεταφυσική βλ. αντί άλλων Karl Ameriks, 'The Critique of Metaphysics: Kant and traditional ontology' στο Paul Guyer (επιμ.), *The Cambridge Companion to Kant*, (Cambridge: Cambridge University Press, 1992), 249-279.

Η εγγελιανή όμως κριτική της μεταφυσικής και του δικαίου έφερε στο προσκήνιο την, ούτως ή άλλως, υφέρπουσα από τον 18ο αιώνα, ανάδειξη και εδραίωση του έθνους-κράτους και θεμελίωσε έναν ιστορικισμό που φιλοδοξούσε να ξεπεράσει την καντιανή κριτική μεταφυσική. Έργο της φιλοσοφίας, σύμφωνα με τον Χέγκελ, δεν είναι να απευθύνει διδακτικά κηρύγματα, αλλά «η κατανόηση του όντος, δηλαδή του λόγου», που σημαίνει την αποκάλυψη της αναγκαιότητας των συμβάντων μέσω της ανάδειξης της συστηματικής αλληλόδρασης όλων των όψεων της εμπειρίας.⁵ Η νεωτερικότητα, συμπεριλαμβανομένου του Καντ, είναι αισιόδοξη ως προς τον περιορισμό του πολέμου και την επίτευξη προόδου που θα οδηγήσει εν τέλει στην ειρήνη μέσω της θεσμικής αναμόρφωσης του ίδιου του κράτους που εκφράζεται στη μορφή της έννομης τάξης. Το νεωτερικό πρόβλημα βέβαια είναι η κατάσταση πολέμου (η κατάσταση αβεβαιότητας που δημιουργείται από την απουσία ρυθμισμένων από το δίκαιο σχέσεων) και όχι οι ιστορικά συγκεκριμένοι πόλεμοι που ξεσπούν. Γι' αυτό για τον Καντ ένα ρεπουμπλικανικό κράτος στο εσωτερικό και μια ολοένα διευρυνόμενη ομοσπονδία ρεπουμπλικανικών κρατών στο εξωτερικό περιγράφουν θεσμικά την αιώνια ειρήνη. Εγγύηση για την επίτευξη αυτού του σκοπού (καθήκοντος για τον Καντ) αποτελεί η ίδια η φύση που προνοεί για έναν τέτοιο σκοπό, χρησιμοποιώντας ακόμη και τον πόλεμο ως εργαλείο για να κάνει τους ανθρώπους να έλθουν πιο κοντά.⁶ Αυτός όμως δεν είναι ένας ιστορικισμός που χρησιμοποιεί τον πόλεμο για την επίτευξη σκοπών της φύσης ή της ιστορίας. Ο Καντ είναι σαφής όταν λέει ότι ο Λόγος απαγορεύει τον πόλεμο πλήρως ως δικαστική οδό. Ο Καντ απαγορεύει όμως επίσης την επανάσταση για την ανατροπή ακόμη και μιας άδικης έννομης τάξης. Ο ρεπουμπλικανισμός του, λόγου χάριν, είναι ένα κριτήριο αποτίμησης του παρόντος και όχι ένα πρόγραμμα που μπορεί να επιβληθεί εδώ και τώρα.

Η κριτική του Hegel είναι σαφής, όταν απορρίπτει την μεταφυσική του κράτους και του δικαίου. Ο ίδιος επιθυμεί να κρατηθεί μακριά από την επιδίωξη να κατασκευάσει ένα κράτος, όπως θα έπρεπε να είναι, αλλά επικεντρώνεται στο πώς αυτό θα πρέπει να εννοηθεί ως θεσμικό και εθικό (sittlich) σύμπαν. Η ουσία του κράτους, δηλαδή το δικαίωμά του, εδράζεται όχι στην αφηρημένη ύπαρξή του (όπως στον Καντ), αλλά στην ιδιαίτερη, ιστορικά αποτυπωμένη ύπαρξή του (έθος, *Sitte*), η οποία από μόνη της αποτελεί και την αρχή της δράσης και συμπεριφοράς του. Το κράτος βρίσκει την ενότητά του στο ηθικό και πολιτικό επίπεδο, πράγμα που το διαφοροποιεί από την πολυμορφία των ατομικών συμφερόντων της αστικής κοινωνίας. Εκεί έγκειται και η κυριαρχία του. Η κυριαρχία του κράτους αποτελεί για τον Χέγκελ την ιδεατή ενότητα του κράτους, δηλαδή την παροντικότητά του ως κοινωνικού οργανισμού. Η βούληση του κράτους είναι κάτι περισσότερο από τη βούληση των μελών του και πέραν των συμφερόντων που αυτά έχουν στην ιδιοκτησία και την ιδιωτική ζωή (ως ιδιώτες).⁷

Περαιτέρω, η ενότητα αυτή συνίσταται στην αμοιβαία αναγνώριση των μελών του και την αυτοκυβέρνησή τους μέσω κοινωνικών και πολιτικών θεσμών. Η ενότητα αυτή ενισχύεται από τον πόλεμο. Ο πόλεμος μάλιστα λειτουργεί ως επιβεβαίωση του πρωτείου του κράτους και της κυριαρχίας έναντι των επιμέρους, ιδιωτικών συμφερόντων των ατόμων όχι ως πολιτών, αλλά ως ιδιωτών. Στον πόλεμο το καθήκον να υπηρετήσει κάποιος το κράτος και να πολεμήσει με κίνδυνο της ζωής του, αποτελεί μέρος της αγωγής του πολίτη.⁸ Υπό αυτή την έννοια ο πόλεμος αποτελεί στιγμή της ηθικής ζωής του κράτους και βεβαίως της προσπάθειας αναγνώρισής του από άλλα κράτη- δεν είναι το τέλος της πολιτικής, αλλά προέκτασή της.⁹

Πέρα από αυτό, η κεντρική σημασία της κρατικής κυριαρχίας ανάγει το διεθνές δίκαιο σε απλή προέκταση του εσωτερικού δικαίου, γι' αυτό και ο Hegel το ονομάζει «εξωτερικό δημόσιο δίκαιο» (*äußeres Staatsrecht*). Οι σχέσεις τώρα ανάμεσα στα κράτη είναι

5 G.W.F. Hegel, *Βασικές Κατευθύνσεις της Φιλοσοφίας του Δικαίου ή Φυσικό δίκαιο και πολιτειακή επιστήμη*, εισ-μτφ. Σταμάτης Πακουμής, (Αθήνα/Γάννηνα: Δωδώνη, 2004), Πρόλογος, 31 (στο εξής ΦΔ).

6 Για τις θέσεις του Καντ περί πολέμου και ειρήνης βλ. αντί άλλων Immanuel Kant, *Προς την αιώνια ειρήνη*. Ένα φιλοσοφικό σχέδιο, εισ – μτφ – σχ. Κ. Σαργέντης, (Αθήνα: Πόλις, 2006), επίσης Κώστας Κουκουζέλης, *Πόλεμος και Ειρήνη. Κλασικοί στοχαστές από τον Θουκυδίδη στον Μιλ*, (Αθήνα: Κάλλιπος, Ανοικτές Ακαδημαϊκές Ακαδημαϊκές, 2024), κεφ. 8.

7 Hegel, ΦΔ, παρ. 256-258.

8 Hegel, ΦΔ, παρ. 324.

9 Steven B. Smith, 'Hegel's Views on War, the State, and International Relations', *The American Political Science Review*, 77 (1983): 627επ.

συμβατικές και, ελλείψει μιας καθολικής βούλησης, τελούν σε φυσική κατάσταση. Μάλιστα η τελευταία είναι προϊόν της αρχής της κυριαρχίας. Ένα κράτος δεν δικαιούται να πάψει να δρα ως κυρίαρχο, που σημαίνει ότι τυχόν συμφωνίες δεν το δεσμεύουν πλήρως. Επομένως δίχως κάποια δύναμη εξαναγκασμού οι προβλέψεις του διεθνούς δικαίου –αν και διατηρούν μια κατηγορική δύναμη που βασίζεται σε μια κοινή αντίληψη κανόνων– υφίστανται ως ένα απλό ηθικό δέον.¹⁰ Γι' αυτό και ο Hegel είναι απαισιόδοξος για την βιωσιμότητα μιας ομοσπονδίας κρατών, η οποία, ακόμη κι όταν ιστορικά δημιουργείται, χαρακτηρίζεται από συγκυριακότητα.¹¹

Αντίθετα, τα κυρίαρχα κράτη αγωνίζονται για αναγνώριση, κατ' αναλογία προς τους αγώνες αναγνώρισης ανάμεσα στα άτομα.¹² Όμως η αναγνώριση αυτή που αφορά το κράτος στην *ιδιαιτερότητά* του (με την έννοια της *ατομικότητας*) είναι για τον Hegel συνδεδεμένη συγκροτητικά με την *άρνηση* άλλων συγκεκριμένων κρατών.¹³ Η σύγκρουση που προκαλείται μπορεί να καταλήξει σε πόλεμο, διότι τα κράτη δεν είναι συγκροτημένα όπως θα έπρεπε να είναι, δηλαδή ως ελεύθερα και ανεξάρτητα. Τα πραγματικά κράτη προωθούν τα ιδιαίτερα συμφέροντά τους, όπως οι ιδιώτες στην αστική κοινωνία και δημιουργούν συγκρούσεις. Συνεπώς για τον Hegel, ο πόλεμος είναι αναγκαίο στοιχείο των διεθνών σχέσεων.

Βεβαίως, ένα κράτος μπορεί να είναι πολιτικά ώριμο, όπως όμως και ανώριμο, γεγονός που σχετίζεται με το επίπεδο της κουλτούρας του. Ήδη από νωρίς στο έργο του ο Hegel υποστήριξε ότι η ενότητα ενός κράτους που είναι ανώριμο μπορεί να χρειάζεται να επιτευχθεί μέσω της ισχύος ενός κατακτητή, ενός προσώπου που θα μετατρέψει τη μάζα σε κράτος.¹⁴ Είναι γνωστό με ποιον τρόπο ο Hegel αναγνώρισε έναν τέτοιο αναμορφωτή στο πρόσωπο του Μ. Ναπολέοντα, τη στιγμή που ο τελευταίος οδηγούσε τα στρατεύματά του στην Ιένα στις 13 Οκτωβρίου 1806.¹⁵ Ο Μ. Ναπολέων πράγματι προώθησε αλλαγές προς ένα συνταγματικό κράτος, αλλά ο Hegel επιθυμεί κάτι περισσότερο από μια αφηρημένη θεσμική δομή, η οποία από μόνη της μπορεί, κατά τη γνώμη του, να καταλήξει τυραννική (στο μυαλό του έχει τον τρόπο των Ιακωβίνων του 1793). Η αληθινή ελευθερία βρίσκεται στην σύνδεση της καθολικής μορφής της ελεύθερης βούλησης με τις επιμέρους επιθυμίες και προσδέσεις στις αξίες και την αντίληψη περί αγαθής ζωής μιας συγκεκριμένης ιστορικής συγκυρίας (κουλτούρα). Η επιρροή από τον ρομαντισμό είναι σαφής και οδηγεί στην ιδέα του έθνους-κράτους.

Συνοψίζοντας τη σύντομη παρουσίαση του επιχειρήματος του Hegel, ας τονίσουμε ότι αυτός αντιλαμβάνεται τις διεθνείς σχέσεις, πρώτον, ως προέκταση της αρχής της κυριαρχίας, υιοθετώντας τη θέση περί προτεραιότητας του κράτους, δεύτερον, ως απόρροια της αρχής της κυριαρχίας, θεωρεί ότι σε περιπτώσεις συγκρούσεων και αγώνων αναγνώρισης, κανένα κράτος δεν έχει το δίκαιο με το μέρος του εκ των προτέρων. Ο πόλεμος θα αποφασίσει γι' αυτό.¹⁶ Τρίτον, ο ιστορικισμός του εκδηλώνεται στην χάραξη της διάκρισης ανάμεσα σε ώριμους και ανώριμους λαούς, αφήνοντας τον χώρο ανοικτό για παρέμβαση ενός κράτους σε ένα άλλο, όταν αυτό δύναται να λειτουργήσει προς όφελος του λαού που υφίσταται την παρέμβαση. Μάλιστα αναγνωρίζει άνισα δικαιώματα ανάμεσα σε πολιτισμένους (ευρωπαϊκά κράτη ως οικογένεια) και βάρβαρους λαούς, καθιστώντας τους τελευταίους ακατάλληλους να μετέχουν σε διεθνείς συμφωνίες.¹⁷ Τέταρτον, ακόμη κι αν η κρατική κυριαρχία δεν περιορίζεται από διεθνείς συμφωνίες, λογοδοτεί εν τέλει στην ίδια την Ιστορία, ως μοναδικό και έσχατο επιδιαιτητή.¹⁸

10 Hegel, ΦΔ, παρ. 333.

11 Hegel, ΦΔ, παρ. 324.

12 Πρβλ. Hegel, ΦΔ, παρ. 338.

13 Hegel, ΦΔ, παρ. 324.

14 Κατά το πρότυπο του Μακιαβέλλι, βλ. G.W.F. Hegel, *The German Constitution*, στο L. Dickey και H.B. Nisbet (επιμ.), *Political Writings*, (Cambridge: Cambridge University Press, 1999), 100-101.

15 Επιστολή στον Friedrich Niethammer, 13-10-1806 στο G.W.F. Hegel, *The Letters*, μτφ. Clark Butler & Christiane Seiler με σχόλια Clark Butler, (Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, 1984), 114.

16 Ο Hegel δεν ακολουθεί την παράδοση του «δικαίου πολέμου», αλλά εν μέρει αυτήν του «ρυθμισμένου πολέμου» που βλέπει τον πόλεμο ως διαδικασία επίλυσης διαφορών. Όμως, όπως είδαμε, ο πόλεμος είναι και κάτι περισσότερο όταν συμβάλλει στην ενότητα του κράτους.

17 Ο J.S. Mill θα ακολουθήσει σχεδόν πιστά αυτές τις θέσεις αργότερα τον 19^ο αιώνα και θα νομιμοποιήσει την αποικιοκρατία. Βλ. Κουκουζέλης, *Πόλεμος και Ειρήνη*, κεφ. 9.

18 Hegel, ΦΔ, παρ. 341. Για τις θέσεις του Hegel βλ. Colin Tyler, 'Hegel, war and the tragedy of imperialism' *History*

III. Μοντερνισμός, κυριαρχία και διεθνές δίκαιο: η περίπτωση του Hans Kelsen

Αυτό που έχουμε αποκαλέσει μοντερνισμό απορρίπτει σε μεγάλο βαθμό την κληρονομιά του 19ου αιώνα. Η εμφάνισή του γίνεται πρωτίστως στην τέχνη, τη λογοτεχνία και την αρχιτεκτονική. Οι βιομηχανικές, αστικές κοινωνίες χρειάζονταν πια ένα καινούριο βλέμμα που θα εγκαινιάζει τις καινούριες πολιτισμικές μορφές. Η πολιτισμική, όμως, αλλαγή ήταν ευρύτερη και επηρέασε τις ανθρωπιστικές, αλλά και τις κοινωνικές επιστήμες.¹⁹ Ο μοντερνισμός σε γενικές γραμμές προσέγγισε τη γνώση υιοθετώντας τον *ατομικισμό* και την *ανάλυση* σε αντίθεση με τα ολιστικά μοντέλα και τις μεγάλες αφηγήσεις. Αφήνοντας πίσω τις ιστορικές εξηγήσεις των φαινομένων, οι εκπρόσωποι του μοντερνισμού στράφηκαν προς τις μορφές των φαινομένων και τις αιτιακές εξηγήσεις. Ειδικά στο πεδίο της ιστορίας η επίδραση του μοντερνισμού μεταφράζεται σε αυτό που έχει αποκληθεί ως *γνωσιακός μοντερνισμός*. Ο γνωσιακός μοντερνισμός ασκεί κριτική στον ιστορικισμό. Σύμφωνα με τον γνωσιακό μοντερνισμό, η ιστορία υποβιβάζεται σε υποκειμενικές κατανοήσεις του παρελθόντος, γεγονός που οδηγεί στην απειλή ενός γνωσιακού και ηθικού σχετικισμού. Από την άλλη μεριά, και από μια άλλη, αν και συνδεδεμένη, οπτική, ο Nietzsche στηλιτεύει τον ιστορικισμό, ισχυριζόμενος ότι ισοδυναμεί με απεριόριστη κυριαρχία της στείρας γνώσης που δεν μετουσιώνεται σε πράξη και κατά συνέπεια αποτελεσματώνει και απονευρώνει την ίδια την ζωή, αφού ουσιαστικά παραμένει μια θεολογία.²⁰

Ο μοντερνισμός εκδηλώθηκε με δύο μορφές, τον αισθητικό μοντερνισμό και τον μεθοδολογικό μοντερνισμό. Ο αισθητικός μοντερνισμός έδωσε έμφαση στο ότι ο αυτουργός παίζει έναν δημιουργικό ρόλο στην *κατασκευή* των διαφόρων σχημάτων, αφηγήσεων, ερμηνειών και λοιπών εργαλείων μέσω των οποίων αυτά οργανώνουν τον σε μεγάλο βαθμό χαοτικό κόσμο μέσα στον οποίο βρίσκονται και στον οποίο προσπαθούν να δώσουν νόημα. Ο μεθοδολογικός μοντερνισμός ως ταυτόχρονα συνδεδεμένος και σε συνέχεια με τον αισθητικό μοντερνισμό δίνει έμφαση στα γεγονότα και στην οργάνωση και ερμηνεία τους μέσω υποδειγμάτων και κατηγοριοποιήσεων που δεν είναι πλήρως υποκειμενικά. Είναι σαφές ότι για τον μοντερνισμό το νόημα δεν είναι εγγεγραμμένο εντός της ιστορικής διαδικασίας –κάτι που χαρακτηρίζει τον 19ο αιώνα σε μεγάλο βαθμό. Ιδιαίτερα ο αισθητικός μοντερνισμός βλέπει το νόημα ως την εύθραυστη, προσωρινή, φευγαλέα και ποιητική κατασκευή του αυτουργού, ενώ ο μεθοδολογικός μοντερνισμός το παρουσιάζει ως φορμαλισμό, ο οποίος όμως εμπεριέχει την αυτοαναφορικότητα. Από την σκοπιά της φιλοσοφίας χαρακτηριστικά του μοντερνισμού εντοπίζονται σαφώς στις απαρχές της αναλυτικής φιλοσοφίας, οι οποίες εντοπίζονται τις τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα και στην σκέψη των Gottlob Frege, G.E Moore και Ludwig Wittgenstein. Η σκέψη αυτών των στοχαστών χαρακτηρίζεται από ανιστορικότητα και έναν σαφή αντιψυχολογισμό που εκβάλλει στην μοντερνιστική διχοτομία ανάμεσα σε γεγονότα και αξίες.²¹

Ο μοντερνισμός του Hans Kelsen που χαρακτηρίζει την φιλοσοφία του δικαίου και του κράτους διαθέτει αρκετά από τα παραπάνω χαρακτηριστικά. Ο Κύκλος της Βιέννης με το πρόγραμμά του σηματοδότησε τον φιλοσοφικό μοντερνισμό χαρακτηριστικό του οποίου ήταν ο αντι-μεταφυσικός του εμπειρισμός. Ο τελευταίος δεν προσπάθησε να θεμελιώσει την γνώση στο απόλυτο, αλλά σε υποθετικά θεμέλια. Το πρόβλημα με μια τέτοια προσέγγιση είναι ότι η νομική επιστήμη δεν μπορεί να λειτουργήσει αν γίνει προσπάθεια αναγωγής των νομικών κανόνων στην εμπειρία. Αυτό σημαίνει ότι αν ο Κύκλος της Βιέννης είναι υπόδειγμα μοντερνισμού, τότε η εκδοχή του Kelsen δεν πληροί τα κριτήρια.²²

Αν ο Hegel ένωσε διαλεκτικά το είναι με το δέον, ο Kelsen τα διαχωρίζει αυστηρά και δεν ανάγει το δέον στο είναι, όπως ο λογικός θετικισμός. Καταρχάς, απομακρύνεται εξίσου από το φυσικό δίκαιο ως θεμέλιο των κανόνων δικαίου, διότι εδώ το δέον βασίζεται

of European Ideas, 30 (2004): 403-431.

19 Για τον μοντερνισμό και τις κοινωνικές επιστήμες βλ. αντί άλλων «Modernism and the Social Sciences», στο Mark Bevir (επιμ.), *Modernism and the social sciences: Anglo-American Exchanges c.1918–1980*, (Cambridge: Cambridge University Press, 2017). Για τις διεθνείς σχέσεις βλ. Bevir, Mark & Ian Hall, 'International Relations' στο *ίδιο*.

20 Φρειδερίκος Νίτσε, *Ιστορία και Ζωή*, μτφ. Νικόλαος Σκουτερόπουλος, Αθήνα: Γνώση, 1998.

21 Για μια χρήσιμη παρουσίαση βλ. Στέλιος Βιρβιδάκης, «Διαστάσεις του μοντερνισμού στη φιλοσοφία από τη σκοπιά της αναλυτικής παράδοσης» στο *Το Μοντέρνο στη Σκέψη και τις Τέχνες του 20^{ου} αιώνα*, όπ. παρ., 31-45.

22 Kammerhofer, Jörg, 'Hans Kelsen as the Epitome of Legal Modernism' (Μάρτιος, 2007). Διαθέσιμο στο SSRN: <https://ssrn.com/abstract=1566432> or <http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.1566432>

σε υποτιθέμενα «γεγονότα» (Θεός, φύση), αποκρύπτοντας ότι μιλάμε για υποκειμενικές αξιακές κρίσεις. Απομακρύνεται όμως εξίσου και από τον παραδοσιακό νομικό θετικισμό διότι διαφωνεί με τη θέση ότι οι κανόνες είναι απλώς δημιουργήματα του κράτους (αναγωγή και πάλι των κανόνων του δέοντος σε γεγονότα –βούληση του κράτους). Έτσι, θα υποστηρίξει ότι η αρχή της κρατικής κυριαρχίας είναι εσφαλμένη, διότι από την άποψη του δικαίου το κράτος δεν είναι τίποτε άλλο παρά η ίδια η έννομη τάξη.²³ Η πρόταση «το δίκαιο θεμελιώνεται (δημιουργείται) από το κράτος» σημαίνει ότι το δίκαιο δημιουργείται από ένα γεγονός (την κρατική βούληση), θέση που δεν μπορεί να ισχύει από μόνη της, διότι αποκαλύπτει φυσιοκρατική πλάνη (η πλάνη του να αντλεί κάποιος μια πρόταση του δέοντος από μια πρόταση του είναι). Η λύση που προτείνει ο Kelsen είναι μοντερνιστική. Αν το κράτος είναι το δίκαιο και το δίκαιο είναι μια πυραμίδα κανόνων, τότε ο κανόνας στην κορυφή της πρέπει να αποκαλείται Θεμελιώδης Κανόνας (Grundnorm). Τι είναι αυτός ο κανόνας, αν θέλουμε να βάλουμε στην άκρη την μεταφυσική και τον ιστορισμό; Με μια υπερβατολογική θεμελίωση, ο Θεμελιώδης Κανόνας είναι απλώς ο όρος δυνατότητας για τη γνώση του δέοντος. Επιχειρηματολογούμε ως εάν η κανονιστική τάξη να ήταν έγκυρη. Το θεμέλιο δεν είναι απόλυτο, αλλά απλώς υποθετικό.²⁴

Παρατηρώντας αφενός το σύστημα των κυρίαρχων κρατών, το οποίο εγκαθιδρύθηκε με την Συνθήκη της Βεσφαλίας το 1648 και αφετέρου την τραγική διάψευση της αισιοδοξίας περί της κοινής ευρωπαϊκής οικογένειας των ευρωπαϊκών κρατών που εκδηλώθηκε με το ξέσπασμα ενός φρικαλέου Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου, ο Kelsen επαναπροσδιορίζει την αρχή της κυριαρχίας σε σχέση με το διεθνές δίκαιο στο πλαίσιο όχι ενός δυϊσμού, αλλά μιας ενιαίας θεωρίας, ενός μονισμού.²⁵ Ο Kelsen απορρίπτει, όπως είδαμε, την ιστορικιστική προσέγγιση της κυριαρχίας υπέρ μιας καθαρής θεωρίας του δικαίου. Η κυριαρχία δεν αφορά απλώς την αντιπροσώπευση κάποιων ατόμων από άλλα σε μια αιτιωδώς προσδιορισμένη σχέση (κάποιοι προκαλούν την δημιουργία υποχρεώσεων σε άλλους, οι οποίοι οφείλουν να υπακούν). Αντίθετα, χρειαζόμαστε μια κανονιστική θεμελίωση της κυριαρχίας, διότι η σχέση που θεμελιώνει και δημιουργεί τις υποχρεώσεις ανάμεσα στα άτομα πρέπει να βασίζεται (αντίθετα με αυτό που υποστηρίζει ο Hegel) σε έναν κανόνα (και όχι σε ιστορικά γεγονότα ή απλώς σε μια ιστορικά προσδιορισμένη βούληση). *Μόνο ο κανόνας είναι κυρίαρχος. Συνεπώς κυρίαρχος είναι αυτός που έχει το δικαίωμα να εξουσιάζει στον βαθμό που ένας κανόνας προϋποτίθεται ως ανώτατος.*²⁶

Το ίδιο επιβεβαιώνει ο Kelsen και αργότερα, στα 1926, όταν ισχυρίζεται ότι η κυριαρχία είναι ιδιότητα του κράτους ιδωμένου ως έννομη τάξη, ή με άλλα λόγια, αν το κράτος είναι κυρίαρχο ως έννομη τάξη, η κυριαρχία είναι η ιδιότητα του κράτους στον βαθμό που είναι επίσης ιδιότητα του δικαίου. Αν η τελευταία θέση είναι αληθής, τότε, σύμφωνα με τον Kelsen, αυτό που μας ενδιαφέρει δεν είναι αν το κράτος είναι κυρίαρχο, αλλά αν η θεωρία του κράτους μπορεί να αναγνωρίσει την κυριαρχία της κρατικής έννομης τάξης ή κατ' επέκταση (ή κατ' αντιδιαστολή) την κυριαρχία της διεθνούς έννομης τάξης.²⁷ Ο μεθοδολογικός μοντερνισμός της αντίληψης για το δίκαιο του Kelsen καθίσταται εμφανής. Για να αναγνωριστεί η κυριαρχία του κράτους, αυτό θα πρέπει να βρίσκεται σε ισότιμη θέση και ανεξάρτητο από τα υπόλοιπα. Όμως η ανεξαρτησία μπορεί να εξασφαλιστεί μονάχα εντός ενός συστήματος δικαίου που ρυθμίζει τις σχέσεις που δημιουργούνται. Συνεπώς πίσω από το πρόβλημα της κυριαρχίας δεν υπάρχουν οι νόμοι της ιστορίας που κάνουν τα κράτη να επιζητούν ενότητα και αναγνώριση μέσω της σύγκρουσης, αλλά το πρόβλημα της σχέσης εσωτερικού και διεθνούς δικαίου –δηλαδή το μοντερνιστικό πρόβλημα της ενότητας μαζί και της αντικειμενικότητας των κανόνων δικαίου.

Μέχρι τότε, σύμφωνα με τον Kelsen, επικρατούσε ένας δυϊσμός ως προς τη σχέση αυτή. Όμως η αρχή της ενότητας της γνώσης απαιτεί να αποδεχθούμε ότι δεν μπορεί παρά

23 Hans Kelsen, *Principles of International Law*, (New York: Rinehart & Company, 1952), 100.

24 Hans Kelsen, *Pure Theory of Law*, μτφ. M. Knight από την 2^η έκδοση, (Berkeley: University of California Press, 1970), 193-221.

25 Gustavo Gozzi, 'International Law, Peace and Justice: Hans Kelsen's Normativism' στο του ιδίου, *Rights and Civilizations: A History and Philosophy of International Law*, (Cambridge: Cambridge University Press, 2019), 141-165.

26 Hans Kelsen, *Das Problem der Souveränität und die Theorie des Völkerrechts: Beitrag zu einer reinen Rechtslehre*, (Tubingen: J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), 1920), 15.

27 Hans Kelsen, 'Les rapports de système entre le droit interne et le droit international public', στο Académie de Droit International de la Haye, *Recueil des cours*, 1926-IV, Tome 14, (Paris : Librairie Hachette, 1927), 255.

μόνο ένα σύστημα κανόνων (εσωτερικό ή διεθνές) να ισχύει ως δεσμευτικό την ίδια στιγμή.²⁸ Ο δυϊσμός που επικράτησε τον 19ο αιώνα και συνοδευόταν από το πρωτείο του εσωτερικού δικαίου, είχε τις ρίζες του στην έννοια του έθνους-κράτους από την κυριαρχία του οποίου πηγάζει και το δίκαιο και γι' αυτό αρνούνταν τη δυνατότητα ενός συστήματος διεθνούς δικαίου, αφού αυτό, αν θυμηθούμε τον Hegel, έχει το θεμέλιό του μόνο στις συμφωνίες μεταξύ των κρατών. Το πρόβλημα εδώ ήταν ότι θεμέλιο και του εσωτερικού και του διεθνούς δικαίου είναι η κρατική βούληση.²⁹ Οι συνέπειες αυτού του δυϊσμού είναι δύο: α) το κυρίαρχο κράτος είναι και η αυτοθεσμιζούσα πηγή των υποχρεώσεων (υποκειμενικότητα), β) κανένα κράτος που δεν συμμετέχει σε μια συμφωνία δεν δεσμεύεται, θέτοντας την αμοιβαιότητα ως θεμέλιο των διεθνών υποχρεώσεων (βουλησιαρχία). Και οι δύο αυτές συνέπειες αποτέλεσαν στόχο του νομικού μοντερνισμού που εκπροσωπεί ο Kelsen. Η υποκειμενικότητα και η βουλησιαρχία δεν προσδίδουν αντικειμενικότητα στο διεθνές δίκαιο. Το κράτος προσωποποιείται, πράγμα που για τον Kelsen αποτελεί ανθρωπομορφισμό. Την αντικειμενικότητα την προσδίδει ένας μονισμός του συστήματος όλου του δικαίου (εσωτερικού και διεθνούς), πράγμα που επανατοποθετεί την κυριαρχία εντός του δικαίου.³⁰

Ο Kelsen πρέπει να αναγνωρίσει όμως και στο διεθνές δίκαιο έναν Θεμελιώδη Κανόνα. Τον τελευταίο θεωρεί ότι τον εντοπίζει στο έργο του Christian Wolff και στην ιδέα του εθελούσιου δικαίου των λαών (*jus gentium voluntarium*), το οποίο όμως δεν βασίζεται στην ελεύθερη βούληση των εθνών, αλλά στο φυσικό δίκαιο. Το τελευταίο περιέχει και τη μέθοδο μέσω της οποίας παράγεται αυτό.³¹ Σύμφωνα με τον Kelsen το φυσικό δίκαιο του Wolff αντιστοιχεί στην ιδέα ενός θεμελιώδους νόμου από την υποθετική εγκυρότητα του οποίου απορρέουν οι κανόνες του διεθνούς δικαίου, το οποίο ονομάζει «κοινό» και το οποίο διαθέτει μια αναγκαιότητα που διακρίνεται και από αυτή που βασίζεται σε συμφωνία και από αυτή που βασίζεται στο έθιμο.³² Το περιεχόμενο αυτού του Θεμελιώδους Κανόνα είναι, ισχυρίζεται ο Kelsen, το *pacta sunt servanda*, ένας κανόνας που προϋποτίθεται όλων των διεθνών συνθηκών –αυτό είναι και το θεμέλιο του διεθνούς δικαίου.³³

IV. Επιστροφή στη νεωτερικότητα;

Το επιχείρημα του Kelsen περί συνέχειας (μονισμού) του πολιτειακού και του διεθνούς δικαίου είναι ένα επιχείρημα μοντερνιστικό, καθώς εγκαταλείπει τον ιστορικισμό του έθνους-κράτους του 19ου αιώνα που διαμόρφωσε διακρατικές σχέσεις ισχύος και δικαιολόγησε την αποικιοκρατία. Η τελευταία βασίστηκε εν πολλοίς στην (ιστορικιστική) διάκριση ανάμεσα σε λαούς πολιτισμένους και βάρβαρους. Ταυτόχρονα, υπακούει στην αρχική μας θέση ότι ο μοντερνισμός έρχεται με τη φιλοδοξία να διορθώσει αστοχίες ή μαύρες τρύπες της νεωτερικότητας, όπως αυτή τουλάχιστον πήρε μορφή στο έργο του Hegel. Ασφαλώς, δεν πρέπει εδώ να παραλείψουμε να τονίσουμε ότι υπό μια άλλη έννοια, συνεχίζει την ίδια τη νεωτερικότητα αναζητώντας τα θεμέλια της ειρήνης σε έναν κόσμο που αλλάζει ραγδαία.

Ο μεθοδολογικός μοντερνισμός του Kelsen αλλάζει την έννοια της κρατικής κυριαρχίας, θεμελιώνοντας την τελευταία σε μια καθαρή θεωρία δικαίου. Αυτή η καίρια κίνηση τόν οδηγεί μεθοδολογικά και συστηματικά στο διεθνές δίκαιο, το οποίο διαθέτει την πρωτοκαθεδρία, πλαισιώνοντας την κρατική κυριαρχία εντός του. Η ενότητα και αντικειμενικότητα του δικαίου μάλιστα προϋποθέτουν καταρχήν την απουσία σύγκρουσης ανάμεσα στους κανόνες του πολιτειακού και του διεθνούς δικαίου. Αυτό που λείπει είναι η θεσμική μορφή του, με άλλα λόγια ο εξαναγκασμός που μετατρέπει την ηθική σε δίκαιο, σύμφωνα με τον νομικό θετικισμό

28 Kelsen, 'Les rapports de système entre le droit interne et le droit international public', 268. Βεβαίως δεν είναι λογικά αντιφατικό να ισχύουν δύο διαφορετικοί κανόνες για την ίδια περίπτωση, εφόσον αυτοί ανήκουν σε δύο διαφορετικά συστήματα, λ.χ. της φύσης και της ηθικής.

29 Kelsen, *Das Problem der Souveränität*, 202 και 154 για το ότι ο Hegel είναι ο στόχος του Kelsen.

30 Kelsen, *Das Problem der Souveränität*, 276. Πρβλ. Danilo Zolo, 'Hans Kelsen: International Peace through International Law', *European Journal of International Law*, 9 (1998): 107-108.

31 Christian Wolff, *Jus Gentium Methodo Scientifica*, μτφ. Joseph H. Drake, αναθεωρημένη από τον Thomas Ahnert, εισ Thomas Ahnert, (Liberty Fund, 2017).

32 Kelsen, *Das Problem der Souveränität*, 369.

33 Kelsen, *Das Problem der Souveränität*, 217, 262, 284.

του Kelsen.³⁴ Για τον Kelsen, η αντικειμενική εγκυρότητα του Θεμελιώδους Κανόνα του διεθνούς δικαίου (*pacta sunt servanda*) είναι μόνο η μια πλευρά του δικαίου, διότι αυτό που λείπει είναι η αποτελεσματική ισχύς για να επιβάλλει κυρώσεις σε διεθνές επίπεδο, όταν παραβιάζεται ένας τέτοιος κανόνας. Κάτι τέτοιο αποτελεί σημαντική αδυναμία και καθιστά το διεθνές δίκαιο «πρωτόγονο», αφού τελικώς δεν αποτελεί ίσως παρά μια ηθική ιδέα.³⁵

Εξαιτίας αυτού του «πρωτόγονου» χαρακτήρα του διεθνούς δικαίου, τα κράτη προσφεύγουν στην αυτοδικία, τιμωρώντας, λόγου χάριν, τον υποκινητή ενός άδικου πολέμου και θεωρώντας δίκαιο πόλεμο την αποκατάσταση της αδικίας. Ο Kelsen επιστρέφει στην παράδοση του «δικαίου πολέμου», την οποία ο 19ος αιώνας έχει θέσει στο περιθώριο. Η επιστροφή όμως αυτή είναι, κατ' αυτόν, αναγκαία, αν η απουσία του μονοπωλίου του εξαναγκασμού που διαθέτει το κράτος πρέπει να θεραπευτεί. Η παράδοση του «δικαίου πολέμου» αρκείται στον αποκεντρωμένο χαρακτήρα του διεθνούς δικαίου διότι, ως γνωστόν, κάθε κράτος δικαιούται να επιβάλλει το δίκαιο, όταν αυτό παραβιάζεται. Είναι σαφές ότι μια τέτοια θέση δεν αντιστοιχεί με τον μοντερνισμό της ενότητας της καθαρής θεωρίας του δικαίου, καθώς επιστρέφει στην ηθική και μάλιστα στην αδιαμεσολάβητη εφαρμογή της, ανάγοντάς την σε κανόνα δικαίου. Στην παράδοση του «δικαίου πολέμου» μάλιστα, ο πόλεμος ανάγεται σε *νομική κύρωση*. Έτσι όμως ο πόλεμος διαιωνίζεται, αντί να περιστέλλεται. Ο Kelsen έχει συνείδηση αυτής της συνέπειας και προσπαθεί να βρει καταφύγιο στην *civitas maxima* που υπερασπίστηκε και πάλι ο Christian Wolff και η οποία αντικατοπτρίζει ένα παγκόσμιο δικαϊκό σύστημα, το οποίο έχει ενσωματώσει τα επιμέρους κράτη που νοούνται πια ως συνεργαζόμενα, ίσα μέλη του. Είναι το 1944, μέσα στην φωτιά του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, που ο Kelsen θα περιγράψει αυτή του την ιδέα με λεπτομέρεια, υποστηρίζοντας τον συγκεντρωτικό και όχι αποκεντρωμένο χαρακτήρα του δικαίου μέσω της δημιουργίας αρχικά ενός Διεθνούς Δικαστηρίου.³⁶

Παρά τον αυστηρό μεθοδολογικό μοντερνισμό της καθαρότητας της θεωρίας του δικαίου του Kelsen, η αναζήτηση της *civitas maxima*, η οποία έχει συνοδευτεί στο έργο του και από την –κάπως βιαστική, είναι αλήθεια– ιστορική προφητεία ότι η ύπαρξη των κρατών, όντας συγκυριακή και αυθαίρετη, θα αντικατασταθεί συν τω χρόνω από την πρώτη, αποτελεί μια ηθικοπολιτική υπεράσπιση μιας εκδοχής *κοσμοπολιτισμού*. Πέρα από τα προβλήματα που έχει μια τέτοια θέση, ο Kelsen μας πηγαίνει, αν και όχι αναπάντεχα, πίσω στη νεωτερικότητα –αν βέβαια την είχαμε πράγματι εγκαταλείψει ποτέ.

34 Kelsen, *Pure Theory*, 12, 33, Kelsen, *Principles of International Law*, 18. Ο Hegel αναφέρεται επίσης στο *pacta sunt servanda*, αλλά ως αρχή φυσικής δικαιοσύνης, βλ. ΦΔ, παρ. 333.

35 Kelsen, *Das Problem der Souveränität*, σελ. 353.

36 Hans Kelsen, *Peace through Law*, (Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1944).

Βιβλιογραφία

- Ameriks, Karl, 'The Critique of Metaphysics: Kant and traditional ontology' . Στο Paul Guyer (επιμ.), *The Cambridge Companion to Kant*, Cambridge: Cambridge University Press, 1992,
- Bevir, Mark & Ian Hall, 'International Relations' στο Mark Bevir (επιμ.), *Modernism and the social sciences*, Cambridge: Cambridge University Press, 2017.
- Βιρβιδάκης, Στέλιος. «Διαστάσεις του μοντερνισμού στη φιλοσοφία από τη σκοπιά της αναλυτικής παράδοσης». Στο *Το Μοντέρνο στη Σκέψη και τις Τέχνες του 20^{ου} αιώνα*, επιμέλεια Βάσω Κιντή, Παναγιώτης Τουρνικιώτης, Κώστας Τσιαμπάος, Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2013.
- Ferguson, Niall, *Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος. Στρατιωτική, διπλωματική, οικονομική και κοινωνική ιστορία 1914-1918*, μτφ. Καρολίνα Χάγιερ, επιμ. Κώστας Κοκκορόγιαννης, Αθήνα: Ιωλκός, 2008.
- Gozzi, Gustavo, 'International Law, Peace and Justice: Hans Kelsen's Normativism'. Στο του ιδίου, *Rights and Civilizations: A History and Philosophy of International Law*, Cambridge: Cambridge University Press, 2019, 141-165.
- Hegel, G.W.F., *The German Constitution*. Στο L. Dickey και H.B. Nisbet (επιμ.), *Political Writings*, Cambridge: Cambridge University Press, 1999, 6-101.
- Hegel, G.W.F., *Βασικές Κατευθύνσεις της Φιλοσοφίας του Δικαίου ή Φυσικό Δίκαιο και πολιτειακή επιστήμη*, εισαγωγή-μτφ. Σταμάτης Γιακουμής, Αθήνα/Γιάννινα: Δωδώνη, 2004.
- Hegel G.W.F., *The Letters*, μτφ. Clark Butler & Christiane Seiler με σχόλια Clark Butler, Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, 1984
- Kammerhofer, Jörg, 'Hans Kelsen as the Epitome of Legal Modernism' (Μάρτιος, 2007). Διαθέσιμο στο SSRN: <https://ssrn.com/abstract=1566432> or <http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.1566432>
- Kant, Immanuel, Προς την αιώνια ειρήνη. Ένα φιλοσοφικό σχέδιασμα (εισαγ. – μτφ – σχ. Κ. Σαργέντης,), Πόλις, Αθήνα, 2006.
- Κιντή, Βάσω. «Πρόλογος: Έννοιες του μοντέρνου». Στο *Το Μοντέρνο στη Σκέψη και τις Τέχνες του 20^{ου} αιώνα*, επιμέλεια Β. Κιντή, Π. Τουρνικιώτης, Κ. Τσιαμπάος. Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2013.
- Kelsen, Hans, *Das Problem der Souveränität und die Theorie des Völkerrechts: Beitrag zu einer reinen Rechtslehre*, Tübingen: JC.B. Mohr (Paul Siebeck), 1920.
- Kelsen, Hans, 'Les rapports de système entre le droit interne et le droit international public', in Académie de Droit International de la Haye, *Recueil des cours*, 1926-IV, Tome 14, Paris : Librairie Hachette, 1927, 227-329.
- Kelsen, Hans, *Peace through Law*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1944
- Kelsen, Hans, *Principles of International Law*, Rinehart & Company, New York, 1952
- Kelsen, Hans, *Pure Theory of Law*, μτφ. M. Knight από την 2^η έκδοση (1960), Berkeley: University of California Press, 1970 Κουκουζέλης, Κώστας, *Πόλεμος και Ειρήνη. Κλασικοί στοχαστές από τον Θουκυδίδη στον Μιλ*, Αθήνα: Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις, 2024 Νίτσε, Φριδερίκος. *Ιστορία και Ζωή. Μετάφραση Νικόλαος Σκουτερόπουλος. Γνώση*, 1998.
- Παπαγεωργίου, Κωνσταντίνος, «Το διπλό κάτοπτρο. Εξελίζεις της νεωτερικότητας και μεταλλάξεις του μοντέρνου ανάμεσα στην τέχνη και την σκέψη». Στο *Το Μοντέρνο στη Σκέψη και τις Τέχνες του 20^{ου} αιώνα*, επιμ. Βάσω Κιντή, Παναγιώτης Τουρνικιώτης, Κώστας Τσιαμπάος, (Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2013), 73-89.
- Smith, Steven, B., 'Hegel's Views on War, the State, and International Relations', *The American Political Science Review*, 77 (1983): 624-632.
- Tyler, Colin, 'Hegel, war and the tragedy of imperialism' *History of European Ideas*, 30 (2004), 403-431.
- Wolff, Christian, *Jus Gentium Methodo Scientifica*, μτφ. Joseph H. Drake αναθεωρημένη από τον Thomas Ahnert, εισαγωγή Thomas Ahnert, Liberty Fund, 2017.
- Zolo, Danilo, 'Hans Kelsen: International Peace through International Law', *European Journal of International Law*, 9 (1998), 306-324.

Ο ΚΡΙΤΙΚΟΣ ΛΟΓΟΣ ΤΟΥ ΑΙΣΘΗΤΙΚΟΥ ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΥ ΣΤΟΝ ADORNO

Βασίλης ΡΩΜΑΝΟΣ

Περίληψη

Το άρθρο παρουσιάζει τη θέση του ύστερου Adorno σύμφωνα με την οποία το μοντερνιστικό έργο τέχνης συνιστά μια καθορισμένη άρνηση των διαδικασιών εκσυγχρονισμού. Δείχνει έτσι πώς αυτό ενεργοποιεί μια μορφή κριτικής ορθολογικότητας (*αισθητική ορθολογικότητα*) η οποία αντίκειται στις λογικές της ανταλλαξιμότητας και της υπαγωγής από τις οποίες συντίθεται ο εργαλειακός λόγος και η εννοιακή δομή που τον συνοδεύει, κι απ' αυτή την άποψη, πώς προεικάζει τον σχηματισμό μιας συμφιλωμένης σχέσης του υποκειμένου με τον κόσμο. Η θέση αυτή του Adorno, συνιστά απάντηση στις ενστάσεις που του απευθύνουν οι Habermas και Wellmer, οι οποίες ανιχνεύουν στο έργο του μια αδυναμία θεμελίωσης ενός αναστοχαστικού λόγου **επί** της υφιστάμενης θεσμικής τάξης και κοινωνικής πρακτικής.

Λέξεις Κλειδιά: Adorno, Habermas, Wellmer, μοντερνισμός, μίμηση, ουτοπία, προσδιορισμένη άρνηση.

I. Εισαγωγή

Από τις ποικίλες κριτικές που έχουν ασκηθεί στις διαδικασίες που καθόρισαν την πορεία του δυτικού κόσμου από τον Διαφωτισμό και μετά, δεν μπορεί ασφαλώς να εξαιρεθεί αυτή του Theodor Adorno. Ο Adorno παράγει μια από τις πλέον ανηλεείς επικρίσεις αυτής της πορείας, θεωρώντας ότι ο σύγχρονος κόσμος εναρμονίζεται πλήρως με τις προσταγές της εργαλειακότητας και του αξιακού μηδενισμού. Είναι αυτή η συνθήκη όπως την περιγράφει, ωστόσο, η οποία εξασθενεί αν όχι αποκλείει τη δυνατότητα θεμελίωσης ενός αντιθετικού λόγου επί της υφιστάμενης τάξης, γεγονός που, σύμφωνα με τις επισημάνσεις των Jürgen Habermas και Albrecht Wellmer, στρέφει το πρόγραμμά του προς την ουτοπική αναίρεση της νεωτερικής παθογένειας σ' ένα απολυτρωτικό μέλλον πέραν του ορίζοντα της νεωτερικότητας. Θα επιχειρήσω να δείξω, ωστόσο, ότι στο ύστερο έργο του ο Adorno εντοπίζει στο μοντερνιστικό έργο τέχνης τόσο μια προσδιορισμένη πράξη αντίστασης όσο και μια δύναμη ανασυγκρότησης του νεωτερικού κόσμου, θεωρώντας ότι αυτό ενεργοποιεί μια μορφή ορθολογικότητας η οποία όχι μόνο βρίσκεται στον αντίποδα της λογικής από την οποία συντίθεται ο εργαλειακός λόγος και η ταυτολογική εννοιακή δομή που τον συνοδεύει, αλλά συντάσσει στο παρόν την προοπτική μιας εναλλακτικής σχέσης του νεωτερικού υποκειμένου με τα σημεία αναφοράς του κόσμου του.

II. Η νεωτερικότητα κατά Adorno: μηδενισμός, απομάγευση και κυριαρχία.

Ο Adorno, όπως είναι γνωστό, κατανοεί τη λογική ανάπτυξης του νεωτερικού κόσμου στους όρους μιας Νιτσεϊκής γενεαλογίας του λόγου όπως αυτή ανασυνθέτεται κοινωνιολογικά από τον Weber ως διαδικασία εξορθολογισμού. Στη βάση αυτή, εξισώνει τη νεωτερικότητα με μια ολική επικράτηση του εργαλειακού λόγου, μιας πολύ στενής παραφυάδας της προθετικής ορθολογικότητας (*Zweckrationalität/Weber*) η οποία χαρακτηρίζεται από σχετικοποίηση των ενσωματωμένων στο ανθρώπινο πράττειν αγαθών (τελεολογική αδιαφορία) και αναγωγή τους σε μέσα μεγιστοποίησης της ατομικής ωφέλειας εις βάρος κάθε δέσμευσης σε απόλυτες αξίες (υποκαταστασιμότητα). Αυτός ο περιορισμός του λόγου στις απαλλαγμένες από αξιακά πρότυπα διαδικασίες της προσωπικής προτίμησης και της ιδιωτικοποιημένης επιλογής, παράγει ένα μηδενιστικό έλλειμμα ηθικού προσανατολισμού, την ίδια στιγμή που

απαλείφει οιαδήποτε χειραφετητική προοπτική (στους όρους του: την 'κοινωνικοπολιτική συμφιλίωση'), αφήνοντας στη θέση της έναν «ανεπίλυτο αγώνα» μεταξύ ηθικοπολιτικά ασυμμετρικών κοινωνικών ομάδων για την κοινωνική κυριαρχία.

Η εργαλειοποίηση δε αυτή, η οποία εμπότισε τη λειτουργία των κύριων νεωτερικών θεσμών (γραφειοκρατικό κράτος και καπιταλιστική αγορά), συνοδεύτηκε, σύμφωνα τον Adorno, από την ανάδυση μιας τυπικής μορφής επιστημικής σύλληψης του κόσμου, η οποία προσδιορίζει (ταυτοποιεί νοηματικά και εξηγεί αιτιακά) το κάθε ειδικό και επιμέρους στοιχείο του (το μη ταυτό στην ορολογία του) δια της ταυτολογικής υπαγωγής του στο γενικό καθολικό, δηλαδή σε νομοθετικές διαδικασίες που επιβάλλουν ενοποιημένα και συνεκτικά συστήματα γνώσης με προγνωστική ισχύ. Ο Adorno κατανοεί αυτή τη διαδικασία που σηματοδοτεί τον λεγόμενο γνωστικό εξορθολογισμό του κόσμου (απομάγευση) ως προοδευτική στο βαθμό που αρνείται το αντικειμενικά δεσμευτικό νόημα της παράδοσης και τις νοηματικές συνθέσεις που ορίζουν οι παραδοσιακές μορφές ζωής. Θεωρεί, ωστόσο, ότι καθώς η επικράτεια του επιστημονικού ορθολογισμού γίνεται παραδειγματική όλων των αξιώσεων της ορθολογικής γνώσης και απονομιμοποιεί τους αντίπαλους διεκδικητές της (φιλοσοφία, θεολογία, ιστορία), αποκτά έναν αντιδραστικό χαρακτήρα. Οι τυπικές κατηγορίες τις οποίες οι απομαγευτικές διαδικασίες θέτουν στη θέση των παραδοσιακών αρχών της πραγματικότητας (λόγος, Θεός, εμπειρία) για την παροχή νοηματικής ενότητας, συνιστούν επίσης βίαιες νοηματικές συνθέσεις διότι αποκλείουν αυτό που είναι ανόμοιο και αδιάρθρωτο, παράγοντας την εξίσου άκαμπτη ενότητα ενός ψευδαισθητικού νοηματικού συνόλου που μορφικά παραμένει ομόλογο με τις συνθέσεις του μεταφυσικού κοσμοειδώλου.

Ο Adorno δε, συγχωνεύει τις δύο αυτές κύριες μορφές του νεωτερικού εξορθολογισμού –εργαλειακότητα και υπαγωγή– στην έννοια της «συλλογιστικής[ς] Λογικής[ς]»,¹ θεωρώντας ότι οι διαδικασίες τόσο του κοινωνικού όσο και του πολιτισμικού εξορθολογισμού υποθέτουν παρόμοιες, αν όχι πανομοιότυπες, και σε κάθε περίπτωση, συνεργατικές αντιλήψεις του λόγου που διαχέονται σε κάθε θεσμική πτυχή του σύγχρονου κόσμου. Ο επιστημονικός εξορθολογισμός της πνευματικής και πολιτιστικής ζωής και ο γραφειοκρατικός εξορθολογισμός της πρακτικής ζωής στο ευρύτερο πλαίσιο της αέναης κεφαλαιακής συσσώρευσης, συνιστούν, έτσι, επικαλυπτόμενα πεδία πραγμάτωσης μιας τέτοιας 'συλλογιστικής' βάσης στους όρους της οποίας εκτυλίσσεται ο δυτικός εξορθολογισμός εν συνόλω. Το αποτέλεσμα αυτής της σύγκλισης, είναι η αποστράγγιση των πηγών νοήματος που παραδοσιακά αγκυροβολούσαν στις ηθικές πρακτικές, δηλαδή, ένας εξορθολογισμός που εμφανίζεται ως απώλεια της ηθικής ζωής.

Το στοιχείο, πάντως, που ριζοσπαστικοποιεί την κριτική του Adorno από τις ομοειδείς κριτικές διαγνώσεις του μηδενισμού (Nietzsche) και της απομάγευσης (Weber) στις οποίες ρητά στηρίζεται, είναι ότι επεκτείνει τον κυριαρχικό λόγο του διαφωτισμού στην ίδια τη μυθική προϊστορία της ανθρώπινης ιστορίας. Με την ίδια λογική που ο Weber συνδέει το 'μεταφυσικό' (Προτεσταντισμός) με το 'κοσμικό' (καπιταλισμός) θεωρώντας ότι παρουσιάζουν μια 'συστοιχία σημασίας', εκτιμά ότι ο 'συλλογιστικός' λόγος ανιχνεύεται εν σπέρματι σε ολόκληρη την κοσμοϊστορική διαδικασία και η πραγματοποίηση στις ίδιες τις απαρχές της ανθρωπογένεσης.² Στη βάση αυτής της διεύρυνσης της βεμπεριανής λογικής, ο Adorno θεωρεί ότι όχι μόνο οι μυθικές και θρησκευτικές μορφές ζωής αποτελούν ήδη την αναγκαία προϋπόθεση του εργαλειακού ορθολογισμού και της ταυτολογικής σκέψης –οι μύθοι, π.χ., έχουν σαφώς μια τέτοια δομή καθώς επιβάλλουν τάξη, οργάνωση και ενότητα στο χάος κατονομάζοντας και κατηγοριοποιώντας τα πράγματα του κόσμου (π.χ., ιερό/κοσμικό) την ίδια στιγμή που περιγράφουν την εμπρόθετη απόσπαση του ανθρώπου από τη φυσική συνθήκη– αλλά και η επιστημονικά ορθολογική σκέψη περιέχει ήδη έναν μυθικό πυρήνα.³ Το διαφωτισμένο παρόν δεν είναι παρά η κορυφαία και πλέον φανερή πλευρά μιας αλλοτριωτικής λογικής που κρύβεται στην ανάπτυξη ολόκληρης της διαδικασίας του

1 Χορκχάϊμερ, Μ. & Αντόρνο, Τ.Β., Διαλεκτική του Διαφωτισμού: Φιλοσοφικά Αποσπάσματα, μτφρ. Λ. Αναγνώστου, επιμτρ. Κ. Ψυχοπαίδης, επιμ. Γ. Κουζέλης (Εκδόσεις Νήσος, 1996), 45. Βλ., Adorno, W.T., Αρνητική Διαλεκτική, μτφρ. & επιμ. Λ. Αναγνώστου (Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, 2006), 15 κ.ε. Πρβλ., Zuidervaart, L., *Adorno's Aesthetic Theory: The Redemption of Illusion* (The MIT Press, 1994), 278.

2 Βλ., Bernstein, J.M., *Adorno: Disenchantment and Ethics* (Cambridge University Press, 2001), 15-17, 30-32.

3 «[Η]δη ο μύθος είναι διαφωτισμός, και: ο διαφωτισμός ξαναγίνεται μυθολογία» (Χορκχάϊμερ & Αντόρνο, Διαλεκτική του Διαφωτισμού, 26).

πολιτισμού, η 'πρόοδος' του οποίου σηματοδοτεί ειρωνικά μια κεκαλυμμένη «επαναστροφή» ή «οπισθοδρομική κίνηση» του είδους.⁴

Ο Adorno αρθρώνει στέρα το επιχείρημά του στη Διαλεκτική του Διαφωτισμού, το εμβληματικό έργο που συνέγραψε με τον Max Horkheimer. Εκεί ισχυρίζεται ότι η πρωτογενής διαδικασία της ανθρώπινης αυτοσυντήρησης, αλλά και ο αρχέγονος φόβος μπρος στην ανοικειότητα της φύσης, πυροδοτεί αυτομάτως μια διαδικασία αποδέσμευσης από την απειλή της. Τα μέσα αυτής της αποδέσμευσης μπορεί να είναι πιο εξελιγμένα στη σύγχρονη Δύση από την αρχετυπική πράξη της αρχαϊκής θυσίας – μια πράξη εξουμενισμού των θεών που σηματοδοτεί την παθητική άμυνα του ανθρώπου έναντι της ανεξιχνίαστης φύσης–, αλλά η τυφλή, καθοδηγούμενη από τον φόβο κυριαρχία πάνω στο αντικείμενο όχι μόνο συνεχίζεται αλλά ενισχύεται από μια συνεχώς διευρυνόμενη καπιταλιστική οικονομία που ανατροφοδοτείται διαρκώς από την επιστημονική έρευνα και τις τεχνολογικές εξελίξεις.⁵ Στη βάση αυτή, ο διαφωτισμός, για τον Adorno, δεν διαρρηγνύει τη θέση του με τη μεταφυσική του προϊστορία· απλώς υποκαθιστά τις παθητικές μορφές κυριαρχίας με ενεργητικές μορφές ελέγχου: «[αυτό που] καθορίζει την τροχιά της απομυθοποίησης, του διαφωτισμού,... είναι [ένας] μυθικός φόβος που έχει λάβει ριζική μορφή... [Α]κόμη και στους μύθους αναγνωρίζει τον εαυτό του».⁶ Θεωρεί παράλληλα, ότι η εξάρτηση της ανθρώπινης ελευθερίας από τη δυνατότητα ελέγχου της εξωτερικής φύσης, συνοδεύεται αναγκαστικά από έναν αντίστοιχο έλεγχο πάνω στην εσωτερική φύση του εαυτού και συνεπώς από μια διεργασία περιστολής της αισθητικής συγκρότησης του υποκειμένου καθώς μόνο μια τέτοια ενοποιημένη, αυτοελεγχόμενη και αποδεσμευμένη από τις επιταγές του σώματος και της ψυχής υποκειμενικότητα είναι συμβατή με το πρόγραμμα της κυριαρχίας επί της φύσης. Το υποκείμενο ανεγείρεται ακριβώς μέσω της «εσωστρέφεια[ς] της θυσίας», δηλαδή μέσα από μια διεργασία αποκήρυξης της φυσικής του προέλευσης στην οποία ο φορέας της καταστολής είναι ταυτόχρονα και το 'εξουθενωμένο θύμα'.⁷ Τέλος, ο Adorno βλέπει ότι αυτή η διπλή διαδικασία αντικειμενοποίησης της φύσης και του εαυτού αποτελεί τη βάση της κοινωνικής κυριαρχίας, αφού η βία με την οποία η κοινωνία αποσπάται από τη φύση, επιστρέφει στον ιστό της κοινωνικής δομής ως θέληση για καθυπόταξη του άλλου μέσω απροκάλυπτης βίας, επιβεβλημένου καταμερισμού της εργασίας, άνισης κατανομής της εξουσίας και θεσμοποίησης της ατομικής ιδιοκτησίας. Η ιστορικά καταπιεσμένη τάξη δεν είναι παρά ο 'κοινωνικός επίγονος' ενός προγράμματος στοχευμένου προς την άρση της αναγκαιότητας.⁸

Ο Adorno, συνεπώς, παρουσιάζει τρεις ομόλογες και ισοδύναμες μεταξύ τους τροπίσεις της κυριαρχίας στις οποίες συμπυκνώνονται οι στιγμές του ελέγχου της φύσης, της καταστολής της συνείδησης και της εκμετάλλευσης του άλλου,⁹ οι οποίες κορυφώνονται στον διαφωτισμό –το ιστορικό τέλος μιας λογικής δομικής αποσύνθεσης που έχει ήδη εκκινηθεί από τις απαρχές της εξανθρώπισης: «[Ενώ] στόχος του... ήταν ανέκαθεν να απαλλάξει τους ανθρώπους από τον φόβο και να τους εγκαταστήσει ως κυρίου,... η πλήρως πεφωτισμένη γη αστράφτει στον αστερισμό της θριαμβευτικής συμφοράς».¹⁰ Είναι, ωστόσο, αυτή ακριβώς η απαισιόδοξη ανάγνωση της ανθρώπινης ιστορίας που δημιουργεί, ειρωνικά, ένα ζήτημα σχετικό με τη δυνατότητα συμφιλίωσης, την οποία ο Adorno σαφώς προβάλλει ως την ευτυχία της αντιστροφή. Κι αυτό το ζήτημα δεν αναδεικνύεται τόσο από

4 Χορκχάιμερ & Αντόρνο, Διαλεκτική του Διαφωτισμού, 22-23. Τούτο, βεβαίως, δεν σημαίνει ότι ο Adorno αντιστρέφει την Εγγελιανή ιδέα μιας οικουμενικής ιστορίας αλληλοσυνδεόμενων σταδίων. Βλ., Adorno, Αρνητική Διαλεκτική, 384-385. Πρβλ., Zuidervaart, L., *Social Philosophy after Adorno* (Cambridge University Press, 2007), 185.

5 Βλ., Χορκχάιμερ & Αντόρνο, Διαλεκτική του Διαφωτισμού, 39-41, 46, 49, 51, 56, 83, 296. Πρβλ., Honneth, A., *The Critique of Power: Reflective Stages in a Critical Social Theory*, transl. K. Baynes (The MIT Press, 1991), 38-40.

6 Χορκχάιμερ & Αντόρνο, Διαλεκτική του Διαφωτισμού, 47, 34.

7 «Η κυριαρχία του ανθρώπου πάνω στον εαυτό του, η οποία θεμελιώνει τον εαυτό του, είναι δυνητικά πάντοτε εξόντωση του υποκειμένου, στο όνομα του οποίου ασκείται» (Χορκχάιμερ & Αντόρνο, Διαλεκτική του Διαφωτισμού, 106). Βλ., σσ. 104-105, 128, 309. Πρβλ., Whitebook, J., "The Marriage of Marx and Freud: Critical Theory and Psychoanalysis", in *The Cambridge Companion to Critical Theory*, ed. F. Rush (Cambridge University Press, 2004), 76-77.

8 Βλ., Χορκχάιμερ & Αντόρνο, Διαλεκτική του Διαφωτισμού, 44, 76, 130-131.

9 Βλ., Zuidervaart, *Social Philosophy after Adorno*, 120-124.

10 Χορκχάιμερ & Αντόρνο, Διαλεκτική του Διαφωτισμού, 29.

τους αντιπάλους του, οι οποίοι σε κάθε περίπτωση δεν μοιράζονται την πίστη του ότι υπάρχει δυνατότητα ορθολογικής αποκατάστασης του ορθολογικά διαταραγμένου, αλλά από τους διαδόχους του Habermas και Wellmer, οι οποίοι διατηρούν το όραμα της συμφιλίωσης, εγκαταλείποντας όμως την ολικά αρνητική χροιά της κριτικής του.

III. Οι ενστάσεις των Habermas και Wellmer

Οι αντιρρήσεις του Habermas, είναι αναμφίβολα χρωματισμένες από την επιθυμία του ν' αναδείξει το επικοινωνιακό πράττειν ως μόνη οδό στην προοπτική ανασυγκρότησης της νεωτερικότητας. Στη βάση αυτή, θεωρεί ότι η ανθρώπινη ιστορία παρουσιάζεται μονοδιάστατα από τον Adorno καθώς εμφανίζεται ολικά εμποτισμένη από τη λογική της κυριαρχίας, παραγνωρίζοντας τη λογική της αλληλοκατανόησης και την προοπτική της συναίνεσης που αυτή εγκυμονεί, η οποία επίσης καταλαμβάνει τις σχέσεις με το αντικείμενο, τον εαυτό και τον άλλο και είναι συνεπώς εξίσου μορφοποιητική των ιστορικών διεργασιών. Κατά τον Habermas, αυτή η μονοδιάστατη ανάγνωση της ιστορικής διαδικασίας δεν αποτυγχάνει μόνο να διακρίνει τη διαφορά μεταξύ εξορθολογισμού στον νεωτερικό βίοκοσμο των κοινωνικών σχέσεων και εξορθολογισμού στο επίπεδο των νεωτερικών συστημάτων του κράτους και της αγοράς.¹¹ Υπονοεί μια καθολική κριτική του λόγου διότι εξισώνει αναφανδόν τις εκλογικευτικές διαδικασίες με την εργαλειοποίηση, και, ως εκ τούτου, αναγάγει όλες τις μορφές εκσυγχρονισμού στις δυτικές κοινωνίες σε παραλλαγές της καπιταλιστικής πραγματοποίησης. Αυτή η καθολική κριτική του λόγου όμως, έχει μοιραίες συνέπειες για τον Adorno όπως πιστεύει. Υπονομεύει, κατ' αρχήν, την ίδια τη δυνατότητα του κριτικού αναστοχασμού συνολικά, υποσκάπτοντας τα κανονιστικά θεμέλια αυτού που ο ίδιος κατανοεί ως κριτική θεωρία. Αν η κριτική –αντίθετα από την παραδοσιακή– θεωρία, καλείται να ανασυγκροτήσει τις αξιώσεις ισχύος της εκ του ίδιου της του συγκροτησιακού πλαισίου,¹² δηλαδή, να έχει το χαρακτήρα της εμμένειας, θα πρέπει να υποθέσει ότι αυτό είναι επαρκώς γόνιμο προκειμένου να θρέψει μια μορφή αναστοχαστικότητας επί της υφιστάμενης θεσμικής τάξης και κοινωνικής πρακτικής και να σχηματίσει αυτοδικαίως το χειραφετητικό διαφέρον. Καθώς όμως ο Adorno παρουσιάζει τη νεωτερική ηθική κουλτούρα σαν να έχει ήδη σκιάσει πλήρως τις καθοδηγητικές της αρχές, δεν επιτρέπει καμία ανέπαφη από την εργαλειοποίηση πρακτική ζώνη από τη οποία θα μπορούσε να στοιχειοθετηθεί μια τέτοια δυνατότητα.¹³ Εξ ου και ο ουτοπισμός του: η αδυναμία θεμελίωσης μιας άθικτης από την εργαλειοποίηση και τον αξιακό μηδενισμό κριτικής θέσης, απαλείφει, σύμφωνα με τον Habermas, κάθε ιστορικό έρεισμα για τη συμφιλίωση αναγκάζοντας τον Adorno να ολισθήσει στην κενή και χωρίς βάση αναίρεση της νεωτερικής παθολογίας σ' ένα απολυτρωτικό μέλλον που 'χει 'σχεδόν μυστικιστικά' απελευθερωθεί από το φθίνον παρόν. Με άλλα λόγια, η παγκόσμια συμφιλίωση στο πτωτικό σύμπαν του Adorno, μπορεί να εκπληρωθεί μόνο με τη χιμαιρική υπέρβαση της ίδιας της νεωτερικότητας.¹⁴

Αυτό το ουτοπικό μοτίβο, όχι μόνο επαναλαμβάνεται, αλλά με μια έννοια επιτείνεται, κατά τον Habermas, όταν ο Adorno προτάσσει ως 'λύση' στα προβλήματα του εξορθολογισμού τα επιτεύγματα της νεωτερικής τέχνης ανάγοντας την αισθητική σφαίρα –εις βάρος της επιστημικής-τεχνικής και της πρακτικο-ηθικής σφαίρας– τόσο σε προνομιακό γνωστικό μέσο συνειδητοποίησης της τρέχουσας κατάστασης, όσο και σε πρότυπο διάρθρωσης των

11 Για τον Habermas, οι αστικές μορφές της ηθικής και του δικαίου εκφράζουν μια αμετάκλητη διαδικασία συλλογικής μαθήσεως που διακρίνεται κατηγοριακά από την αντίστοιχη τεχνο-επιστημονική. Βλ., Habermas, J., *Ο Φιλοσοφικός Λόγος της Νεωτερικότητας: Δώδεκα Παραδόσεις*, μτφρ. Λ. Αναγνώστου & Α. Καραστάθης (Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, 1993), 414 κ.ε.· *The Theory of Communicative Action: Reason and the Rationalization of Society*, transl. T. McCarthy (Heinemann, 1984), 379-380. Ως εξ αυτού, θεωρεί ότι ο νεωτερικός κόσμος διατηρεί έναν καταστατικά διττό χαρακτήρα ακόμα και υπό τη συνθήκη της 'αποικιοποίησης' των κοινωνικών σχέσεων από τη λογική των συστημάτων και συνεπώς μια ακόμη ανεκπλήρωτη δυνατότητα. Βλ., Habermas, J., "Modernity: An Unfinished Project", in *Habermas and the Unfinished Project of Modernity: Critical Essays on The Philosophical Discourse of Modernity*, ed. M.P. d' Entrèves & S. Benhabib (The MIT Press, 1996), 38.

12 Βλ., Horkheimer, M., "Traditional and Critical Theory", in *Critical Theory. Selected Essays: Max Horkheimer*, transl. M.J. O'Connell (Continuum, 2002), 229, 238.

13 Αυτή η αδυναμία «να διατηρήσ[ει] ένα έλλογο κριτήριο ανέπαφο» προκειμένου «να εξηγήσ[ει] τη διαφθορά όλων των άλλων κριτηρίων», σημαίνει για τον Habermas ότι ο Adorno παρασύρεται στη δίνη μιας «επιτελεστική[ς] αντίφαση[ς]» (Habermas, *Ο Φιλοσοφικός Λόγος της Νεωτερικότητας*, 155, 163, 155).

14 Βλ., Habermas, "Modernity: An Unfinished Project", 38-48.

κοινωνικών σχέσεων. Και πράγματι· στο *magnus opus* του, Αισθητική Θεωρία, ο Adorno όντως εντοπίζει στο μοντερνιστικό –αυθεντικό και ‘υψηλό’– έργο τέχνης, όχι μόνο μια πιστή αντανάκλαση ή καταγραφή της αποσύνθεσης του νοήματος στον πραγματικό κόσμο, αλλά και την τελευταία ευκαιρία να το ανασυνθέσει. Τούτο, διότι θεωρεί ότι η αισθητική σύνθεση –η μη βίαιη συρραφή ανομοιογενών στοιχείων και οιονεί θραυσματοπαγών υλικών στην ολότητα που συγκροτεί ένα έργο τέχνης– παρουσιάζει τα πράγματα του κόσμου στην ανομοιόμορφη μοναδικότητά τους κι όχι ως διαμεσολαβημένα από τις έννοιές τους στοιχεία που μπορούν κατόπιν να ελεγχθούν και να χειραγωγηθούν. Εκπροσωπεί, έτσι, το μοντέλο μιας αυθεντικής νοητικής συνάντησης μαζί τους η οποία αρνείται την καθοριστική λογική της υπαγωγής του ιδιαίτερου στο καθολικό.¹⁵ Θεωρεί παράλληλα, ότι καθώς η αισθητική σύνθεση επιχειρεί να ενσωματώσει αρμονικά τα διάχυτα και ετερόμορφα συστατικά της μέρη σε μια ολότητα, κατασκευάζει και το υπόδειγμα μιας κοινωνικής σύνθεσης εντός της οποίας μια ποικιλόμορφη πολλαπλότητα υποκειμένων συνενώνεται χωρίς εξαναγκασμό. Για τον Adorno, κοντολογίς, το έργο τέχνης δεν είναι μόνο το μοναδικό γνήσιο γνωσιακό μέσο απ’ το οποίο προσπορίζονται αληθείς ενοράσεις πάνω στην κοινωνική κατάσταση· προεικονίζει μια κοινωνική τάξη εναρμόνισης αναγγέλλοντας μια συγκεκριασμένη –μιμητική την ονομάζει– σχέση με τη φύση και τον άλλον.¹⁶

Για τον Habermas, ωστόσο, η εξύψωση της αισθητικής σφαίρας σε όχημα συντριβής της πραγματοποίησης, δεν αποκηρύζει μόνο τις ηθικοπολιτικές –δηλαδή, τις ‘υλιστικές’ (‘επικοινωνιακές’) και σε κάθε περίπτωση ενδοκοσμικές– κανονιστικές προϋποθέσεις της συμφιλίωσης· εξαναγκάζει τον Adorno να συλλάβει τη μιμητική συνουσία του υποκειμένου με το αντικείμενο στους όρους μιας εμπειρίας πέραν του λόγου –μιας σαγηνευτικής «ενθύμησης της» μη-υποδουλωμένης από τον ερχομό του λόγου «φύσης... μέσα στο υποκείμενο», όπως ο ίδιος λέει– η οποία ως τέτοια δεν συστήνει παρά μια αόριστη κι αινιγματική υπερκέραση της εμπειρικής πραγματικότητας.¹⁷ Εξορισμένο καθώς είναι από τη σφαίρα της ορθολογικής (εννοιακής) σκέψης, το ‘μιμητικό γήτεμα’ στο υποκείμενο, σύμφωνα με τον Habermas, απλώς ξορκίζει «σχεδόν μαγικά» την πραγματοποίηση, κατά την ίδια ακριβώς έννοια, όπως το ενσυνείδητο κάλεσμα του Είναι στον Heidegger περισώζει ‘αποκαλυπτικά’ την ενθαδική ύπαρξη από το νοηματικό της έλλειμμα: «Η ενθύμηση της φύσης είναι [εν τέλη] σκανδαλωδώς κοντά στην επίκληση του Είναι».¹⁸

Στην ίδια ακριβώς γραμμή με τον Habermas, και ο Wellmer βλέπει στην αισθητική στροφή του Adorno μια μετατροπή της συμφιλιωμένης κοινωνίας σε «εσχατολογική κατηγορία».¹⁹ Ο Wellmer καυτηριάζει κατ’ αρχάς την επιλογή του Adorno να ανυψώσει μια στιγμή του τριχοτομημένου νεωτερικού λόγου σε πρότυπο για την υπέρβαση της εργαλειακότητας. Η προβολή της αισθητικής ορθολογικότητας ως μοντέλου νομοθέτησης της επιστημικής-τεχνικής και της πρακτικο-ηθικής σφαίρας δεν παραβλέπει μόνο ότι τα σπαράγματα της μοντερνιστικής τέχνης δεν μπορούν να επωμιστούν όλο το φόρτο της άρθρωσης ενός εναλλακτικού λόγου κοινωνικής χειραφέτησης και ότι οι συμμετέχοντες στον κοινωνικό μετασχηματισμό θα πρέπει να κινητοποιήσουν ταυτόχρονα την εμπειρία τους και στις τρεις αδιάπτωτες και πλέον μη αναγώγιμες μεταξύ τους διαστάσεις της αλήθειας, της

15 Βλ., Adorno, Αρνητική Διαλεκτική, 15, 23.

16 Η μίμηση [mimesis] στην ιδιάζουσα ορολογία του Adorno, δεν δηλώνει την αντιγραφή ή απομίμηση [imitation] των πραγμάτων, αλλά την εξομοίωση [simulation] μαζί τους. Ενώ συνιστά μορφή μιμητισμού [mimicry], οικειοποιείται ‘ομοιοπαθώς’, αντί να αφομοιώνει ή να επαναλαμβάνει πανομοιότυπα, το αντικείμενό της σε μια μη-ταυτή αντιστοιχία: «η μιμητική συμπεριφορά δεν απομιμείται κάτι, αλλά εξομοιώνεται με αυτό... [Α]υτό που εξομοιώνεται δεν γίνεται ένα και το αυτό» Adorno, W.T., Αισθητική Θεωρία, μτφρ. & επιμ. Λ. Αναγνώστου (Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, 2000), 193, 194. Βλ., Χορκχάϊμερ & Αντόρνο, Διαλεκτική του Διαφωτισμού, 296, 310. Πρβλ., Benhabib, S., *Critique, Norm, and Utopia: A Study of the Foundations of Critical Theory* (Columbia University Press, 1996), 189, 213, 219-220· Verdeja, E., “Adorno’s Mimesis and its Limitations for Critical Social Thought”, *European Journal of Political Theory*, 8 (4), 2009, 493-511.

17 Χορκχάϊμερ & Αντόρνο, Διαλεκτική του Διαφωτισμού, 84-85. Βλ., Habermas, *The Theory of Communicative Action*, 366 κ.ε., 384 κ.ε. Ο Habermas συχνά αντιπαραβάλλει τη ‘μεσσιανική’ ουτοπία του Adorno με τη δική του ‘κοσμική’ ουτοπία μιας ‘κοινότητας ιδεώδους επικοινωνίας’ την οποία θεωρεί ‘υλιστική’ καθώς ριζώνει στη βαθιά δομή του ίδιου του ανθρώπινου διαλόγου [discourse]. Βλ., Bernstein, J.M., *The Fate of Art: Aesthetic Alienation from Kant to Derrida and Adorno* (The Pennsylvania State University Press, 1992), 246.

18 Habermas, Ο Φιλοσοφικός Λόγος της Νεωτερικότητας, 155· *The Theory of Communicative Action*, 385.

19 Wellmer, A., “Communications and Emancipation: Reflections on the Linguistic Turn on Critical Theory”, in *On Critical Theory*, ed. J. O’Neill (The Seabury Press, 1976), 245.

κανονιστικής ορθότητας και της αυθεντικότητας (αισθητική εγκυρότητα)· αποφεύγει επίσης να δει ότι η ερμηνευμένη στους όρους της 'αισθητικής σύνθεσης' ιδέα της συμφιλίωσης, δεν μπορεί να υποστηρίξει μια αντίστοιχη μη καταπιεστική μορφή κοινωνικής σύνθεσης, δηλαδή να νοηθεί ως υπόδειγμα των σχέσεων μιας ζωτικής και πολυφωνικής αλληλεπίδρασης μεταξύ ίσων ατόμων στη διαφορετικότητά τους, διότι δεν διαθέτει τις διαλογικές [dialogical] διαστάσεις που απαιτούνται για τη γνήσια μεταμόρφωση της κοινωνίας στην υψηλά διαφοροποιημένη της κατάσταση: «οι κανόνες 'σύνθεσης'», λέει ο Wellmer, «δεν μπορούν... να προεικονίσουν τους ευρύχωρους κανόνες ενός διαλόγου με [τις] πολλές φωνές» που απαιτούνται για μια νέα κοινωνική ολοκλήρωση.²⁰

Όπως και ο Habermas, έτσι και ο Wellmer επεκτείνει, τέλος, αυτές τις αντιρρήσεις στη σχέση μεταξύ ιστορικής και μέλλουσας κοινωνίας. Καθώς ο Adorno, όπως εκτιμά, παρουσιάζει τον χαρακτήρα των διαδικασιών εξορθολογισμού ως ένα κλειστό σύμπαν ολικής εργαλειοποίησης της σκέψης και πραγματοποίησης της συνείδησης, είναι αδύνατο να εντοπίσει μια χειροπιαστή, δηλαδή, 'καθοριστική', ιστορική βάση για τον μετασχηματισμό της αν μη τι άλλο διότι διαγράφει από το παρόν τις έννοιες δια των οποίων θα μπορούσε να συλληφθεί η ιδέα της συμφιλίωσης και αποκλείει παρεπόμενα τη δυνατότητα άρθρωσης μιας μορφής αδιαστρέβλωσης από την εργαλειοποίηση ορθολογικότητας στην οποία θα μπορούσε να θεμελιωθεί η προοπτική της ή τη δυνατότητα ανίχνευσης 'αντικειμενικών' κοινωνικοϊστορικών τάσεων και αιτιακών μηχανισμών που θα λειτουργούσαν ως επιτρεπτικοί της όροι. Στη βάση αυτή, ο Adorno, κατά τον Wellmer, αναγκάζεται να σκιαγραφήσει την 'ιδέα' της εναρμόνισης 'ex negativo' υπερφορτώνοντας στις οιονεί υπερβατικές δονήσεις της αισθητικής εμπειρίας μια δύναμη στρέψης του υποκειμένου πέραν του μελανού ιστορικού παρόντος.²¹ Αλλά αυτή η 'δύναμη' δεν κρύβει παρά ένα ουτοπικό άλμα «έξω από τα όρια του χώρου, του χρόνου και της αιτιότητας, [σε] μια εναρμόνιση εξτατική μάλλον παρά προβλεπτική», καθώς προσδένει το μέλλον στο παρόν «διαμέσου μιας ριζικής αλλά αφηρημένης άρνησης... των ιστορικά υπαρκτών μορφών ορθολογικότητας».²² Το τίμημα, βεβαίως, κατά τον Wellmer, γι' αυτήν την απόλυτη ιστορική ασυνέχεια μεταξύ παρόντος και μέλλοντος, για το αγεφύρωτο χάσμα μεταξύ της καθηλωμένης στην *αρνητικότητα* ιστορικής πραγματικότητας και του πλημμυρισμένου από θετικότητα απώτατου ορίζοντά της, είναι η τραγική απώλεια της «πολιτική[ς] διάσταση[ς] του ιστορικού σχεδίου της απελευθέρωσης», η οποία πλέον αδυνατεί να συσταθεί ως απτός στόχος για την ανθρώπινη πράξη.²³ Καταλήγει έτσι ο Wellmer σ' ένα απόσπασμα που σαφέστατα θα προσυπέγραφε και ο Habermas: «Ο Adorno... είναι σε θέση να οικοδομήσει μια σύνδεση με την κοινωνική αλλαγή μόνο ερμηνεύοντας τη 'μη βίαιη σύνθεση' του έργου τέχνης... ως μια αχτίδα μεσσιανικού φωτός που πέφτει στο εδώ και τώρα, για να δώσει μια προσδοκία συμφιλίωσης στον πραγματικό κόσμο... Αλλά αν η ιστορία πρέπει να γίνει το Έτερόν της προκειμένου να ξεφύγει από το σύστημα της αυταπάτης..., τότε η κριτική της παρούσας στιγμής μετατρέπεται... στην τελευταία μορφή μιας θεολογικής κριτικής της γήινης κοιλάδας των δακρύων».²⁴

IV. Η κοινωνικοπολιτική χροιά της μοντέρνας τέχνης

Παρότι, βεβαίως, η γενική επιχειρηματολογία των Habermas και Wellmer έχει σαφώς ισχυρά ερείσματα, θα πρέπει να σημειωθεί ότι ανεγείρεται από μια θέση που προσδοκά την υποκατάσταση του παραδείγματος της συμφιλίωσης του Adorno από το όραμα των αδιάφθορων διαλογικών σχέσεων που αποφαίνεται η θεωρία της επικοινωνιακής δράσης.

20 Wellmer, A., *Λόγος, Ουτοπία και Διαλεκτική του Διαφωτισμού*, μτφρ. Γ. Λυκιαρδόπουλος (Εκδόσεις Έρασμος, 1989), 25. Βλ., σ. 44-46· Wellmer, A., *The Persistence of Modernity: Essays on Aesthetics, Ethics, and Postmodernism*, transl. D. Midgley (The MIT Press, 1991), 8-9. Πρβλ., Zuidervaart, *Adorno's Aesthetic Theory*, 280-287.

21 Βλ., Wellmer, *The Persistence of Modernity*, 5-6, 12-15, 34.

22 Wellmer, *Λόγος, Ουτοπία και Διαλεκτική του Διαφωτισμού*, 45, 20, 27.

23 Wellmer, *Λόγος, Ουτοπία και Διαλεκτική του Διαφωτισμού*, 45. Βλ., σ. 21. Κάτι αντίστοιχο αναφέρει και η Seyla Benhabib, η οποία εκτιμά ότι ο Adorno αποσυνδέει τη χειραφέτηση από την κοινωνικοϊστορική δράση των ατόμων διότι την εναποθέτει στο Βασίλειο του Πνεύματος (στην τέχνη και στη φιλοσοφία ως αρνητική διαλεκτική). Ένας δε από τους λόγους που μετουσιώνει την ποίηση σε ποιητική κι όχι σε πράξη, είναι ότι απορρίπτει τη χειραφετητική σημασία της εργασίας. Βλ., Benhabib, *Critique, Norm, and Utopia*, 213-220.

24 Wellmer, *The Persistence of Modernity*, 63.

Επιπρόσθετα, είναι μια κριτική η οποία υποθέτει ότι αν ο Adorno επιθυμούσε να ανεύρει ερείσματα της συμφιλίωσης στο παρόν, θα έπρεπε να αρνηθεί την εκκοσμικευτική αφήγηση των Nietzsche και Weber στην οποία αλυσοδένεται. Θα πρέπει να ειπωθεί ωστόσο εξ αρχής, ότι τίποτε δεν υποχρεώνει τον Adorno να υιοθετήσει μια περισσότερο αισιόδοξη ανάγνωση του νεωτερικού κόσμου, δίχως αυτό να σημαίνει ότι ο δρόμος της κριτικής είναι πλέον κλειστός και η πορεία της ιστορίας 'μη αναστρέψιμη'.

Ο Adorno, κατ' αρχήν, είναι ιδιαίτερος κατηγορηματικός όταν ισχυρίζεται ότι δεν υπάρχει υπερβατολογικός ή εξω-ιστορικός χώρος από τον οποίο μπορεί να γίνει αντιληπτή μια πραγματικότητα και ότι συνεπώς η κριτική της αναίρεση δεν μπορεί να εδράζεται ούτε σε μια καντιανού τύπου νομοθέτηση –στη θέσπιση ενός υπερβατολογικού ή οιονεί υπερβατολογικού 'δέοντος' που θέτει το 'έτερον' της– ούτε ν' ακολουθεί το μοτίβο μιας αρνητικής θεολογίας –μιας χωροταξικά και χρονικά μη-εντοπίσιμης προβολής στο 'απόλυτο' και μη-πεπερασμένο. Το 'έτερον' ενός κόσμου φανερώνεται κάθε φορά στους όρους των δυναμικών του παρόντος, δηλαδή, εκπορεύεται από τις πολύ καθορισμένες δυνατότητες που διανοίγουν τα ειδοποιά του στοιχεία. Τούτο ισχύει για κάθε πραγματικότητα και σαφώς γι' αυτή του νεωτερικού κόσμου όπου το παρόν παρουσιάζεται 'κατακερματισμένο' μετά τη διάρρηξη της επιστημικής ενότητας και τον αξιακό πολυθεϊσμό. Υπό την ιδιάζουσα αυτή συνθήκη, κάθε αντίληψη για μια ιστορική αλλαγή που θα απελευθέρωνε τις υποσχέσεις του διαφωτισμού γίνεται όντως ασυνεχής, δηλαδή ουτοπική. Η ουτοπία, ωστόσο, αυτή, δεν είναι απροσδιόριστη ('αφηρημένη') αφού απορρέει ακριβώς από την εμμενή ανάλυση των ίδιων των κατηγορικών παραμορφώσεων της νεωτερικότητας. Αλλά ούτε και αποτελεί την κοσμική εκδοχή μιας αρνητικής θεολογίας διότι το προσδιοριστικό της νεωτερικής συνθήκης στοιχείο του 'κατακερματισμού' δεν υπαγορεύει ένα άλμα στο απόλυτο που θα άρει υπερϊστορικά το διαχωρισμένο παρόν, αλλά ότι η ιστορική αλλαγή δεν μπορεί πλέον να επισυμβεί στους όρους μιας υπολογισμένης δράσης προταγματικού χαρακτήρα η οποία στη βάση ενός μελετημένου 'σχεδίου' θα υλοποιήσει έναν ευκρινή και διάφανο ορίζοντα αξιών.²⁵ Η προσφυγή του Adorno στις ανοιχτές μορφές της σύγχρονης τέχνης την οποία βλέπει ως μόνη εναπομείνασα οδό για τη θέσπιση αυτού του 'έτερου' κόσμου, ακολουθεί ακριβώς την εποπτεία του ότι αυτό που η δομή της νεωτερικότητας αρνείται είναι η δυνατότητα μιας προθετικής αλλαγής ('επικοινωνιακού' ή άλλου τύπου). Η δε λογική της αισθητικής σύνθεσης την οποία αντιδιαστέλλει στις κατασταλτικές και αναυθεντικές συνθέσεις νοήματος ουδόλως στέκεται στον ρομαντικό ή υπερβατικό αντίποδα του ορθολογισμού ως τέτοιου διότι το μόνο που επιζητά είναι μια πιο διευρυμένη οργανωτική μορφή ορθολογικότητας που θα περιλαμβάνει μια 'μιμητική' στιγμή στην εννοιολογική σκέψη ενσωματώνοντας διάχυτα ή διαχωρισμένα στοιχεία: «Η τέχνη είναι μια ορθολογικότητα που ασκεί κριτική στην ορθολογικότητα χωρίς να της ξεφεύγει... // [Τούτο, διότι η] αναλήθεια την οποία αντιπαλεύει... δεν είναι η ίδια η ορθολογικότητα, αλλά η παγιωμένη αντιπαράθεσή της προς το ειδικό, το μερικό».²⁶

Το εγχείρημα του Adorno, ωστόσο, να εκμαιεύσει την κοινωνική διάσταση της (μοντέρνας) τέχνης,²⁷ υποθέτει την τυπική της αυτονομία, την απόσπασή της, δηλαδή, τόσο

25 Βλ., Bernstein, *The Fate of Art*, 256-257, ο οποίος αναπτύσσει την παραπάνω επιχειρηματολογία.

26 Adorno, *Αισθητική Θεωρία*, 102 // 173. Όταν ο Adorno αναφέρει ότι καθήκον της φιλοσοφίας είναι «να προσπαθεί μέσω της έννοιας», της ελάχιστης μονάδας της εννοιολογικής σκέψης, «να ξεπεράσει το πλαίσιο της έννοιας», στόχος του δεν είναι η εννοιακή σκέψη ως τέτοια, η οποία σε κάθε περίπτωση εναντιώνεται στη λογική μιας βασισμένης σε συγκεκριμένες παραστάσεις 'γνώσης', αλλά η μεθοδική της αναγωγή σε σύστημα που ισοπεδώνει τη μοναδικότητα των αντικειμένων στα οποία εφαρμόζεται. Απ' αυτή την άποψη, στόχος της αρνητικής διαλεκτικής είναι να διανοίξει «το μη εννοιολογικό με τη βοήθεια των εννοιών χωρίς να το εξομοιώσει με αυτές», κάτι που μπορεί να πετύχει μόνο αν «βυθιστεί κυριολεκτικά στο ετερογενές προς αυτή χωρίς να το υπαγάγει σε προκατασκευασμένες κατηγορίες» (Adorno, *Αρνητική Διαλεκτική*, 29, 22, 26). Αυτή δε η 'εμβύθιση' στο μη ταυτό, είναι δυνατή με την επανεγγραφή της εποπτείας (intuition) στη διαδικασία της γνώσης, μιας δύναμης που προέρχεται από την άμεση αντίληψη ή συνειδητοποίηση: όπως ακριβώς στην καντιανή κατ' αίσθηση αντίληψη (perception) οι αισθητές εντυπώσεις δεν φιλτράρονται από εννοιακά σχήματα, έτσι και η εποπτική γνώση επιχειρεί να σχετίσει ένα ιδιαίτερο μ' ένα άλλο ιδιαίτερο μέσω μιμητικής ομοίωσης. Πρόκειται για μια αρχαϊκή μορφή γνώσης που κατά τον Adorno επιβιώνει μόνο στην τέχνη αφού η αισθητική σύνθεση παράγεται μέσω της αισθητής μορφής των στοιχείων κι όχι διαμέσου εννοιών. Βλ., Bernstein, *Adorno*, 266-268. Bernstein, J.M., "The Dead Speaking of Stones and Stars": Adorno's *Aesthetic Theory*", in *The Cambridge Companion to Critical Theory*, ed. F. Rush (Cambridge University Press, 2004), 138-42. Honneth, *The Critique of Power*, 63 κ.ε.

27 Ο Adorno διαβάζει τις *a priori* αισθητικές κατηγορίες του Kant ως τις ιστορικές κατηγορίες της μοντέρνας τέχνης διότι αυτή πλησιάζει περισσότερο από κάθε άλλη ιστορική μορφή τέχνης στον 'ιδεότυπο' του αισθητικού

από τις θεολογικές και μεταφυσικές νόρμες από τις οποίες ήταν πρότερα εμποτισμένη, όσο και από τις άλλες εξορθολογισμένες σφαίρες της γνώσης και της ηθικής.²⁸ Αυτή η αυτονομία του έργου τέχνης, είναι για τον Adorno και αναγκαία για την προβολή της ως «κοινωνική αντίθεση προς την κοινωνία» αλλά και ζητούμενο.²⁹ Γι' αυτό και η τέχνη βιώνει την επαφή της με τον εμπειρικό κόσμο μέσα από μια σχέση αντινομίας που καλείται η ίδια να επιλύσει: αν παραμείνει εγκλωβισμένη στην αυτοαναφορική της ιδιονομοτέλεια και διαχωριστεί από τους κοινωνικούς σκοπούς (*l'art pour l'art*), παγιδεύεται σε μια ακίνδυνη ζωή· αν απαρνηθεί την αυτονομία της εγείροντας αξιώσεις περί της αλήθειας και της ηθικής, κινδυνεύει να βυθιστεί στην υπάρχουσα τάξη γινόμενη 'διακόσμηση' ή ένα τμήμα της βιομηχανίας της 'διασκέδασης' που ενισχύει ιδεολογικά τους ρυθμούς της μαζικής κουλτούρας.³⁰ Τούτη η επικρεμμάμενη και ενδεχομενική αυτονομία της τέχνης, κάνει βεβαίως το πρόγραμμα του Adorno επίφοβο και επισφαλές, όσο επίφοβη και επισφαλής, ωστόσο, είναι και η ίδια η λογική της νεωτερικότητας όντας «αναγκασμένη να αντλεί την κανονιστικότητά της [μόνο] από τον εαυτό της».³¹ Η τέχνη ανεγείρεται ως ειδητική συνείδηση και κριτική αρχή του σύγχρονου κόσμου ακριβώς διότι η προσπάθειά της να αυτοθεμελιωθεί, είναι δηλωτική –και ομολογη ειδική περίπτωση– του ίδιου του καταστατικού νεωτερικού αιτήματος της αυτονομίας και του αυτοκαθορισμού –κάτι που και ο ίδιος ο Habermas έχει, εξάλλου, ρητά αναγνωρίσει.³²

Στη βάση αυτή, το όλο εγχείρημα του Adorno στην Αισθητική Θεωρία προχωρά σαφώς μακρά πέραν του εγγενούς σε μια φιλοσοφική αισθητική στόχου να συζητήσει τα σχετικά με το ωραίο και το γούστο ζητήματα. Θεωρεί αντίθετα, ότι οι εντάσεις και αντινομίες που είναι ενύπαρκτες στο εσωτερικό των αυθεντικών έργων τέχνης καθρεπτίζουν επακριβώς κοινωνικοϊστορικές συγκρούσεις από τις οποίες προκύπτουν και στις οποίες ανήκουν. Την ίδια στιγμή που κάνει διαβήματα ως προς τη θέση του μες στην ευρύτερη κοινωνική ολότητα, το αυθεντικό έργο τέχνης επιτρέπει την εμφάνιση των αντιφάσεων του, οι οποίες είναι σχεδόν πάντα ιδεολογικά καλυμμένες και ποτέ άμεσα αναγνωρίσιμες: «ως έκφραση της ολότητας, η τέχνη διεκδικεί... την εμφάνιση του όλου μέσα στο ιδιαίτερο...// Μέσα στη φαινομενικότη[τά] [της] παρέχεται ως υπόσχεση το μη φαινομενικό».³³ Η υψηλή τέχνη, βεβαίως, δεν φανερώνει απλά την πραγματικότητα ως ασυμφιλίωτη, ανταγωνιστική και διαιρεμένη. Κάθε τέτοια φανέρωση καμουφλάρει το «αξίωμα του απόλυτου»,³⁴ ακριβώς διότι το έργο τέχνης επιχειρεί να ανασυνθέσει τα διασπαρμένα στοιχεία της πραγματικότητας σ' ένα ενιαίο σύνολο (αισθητική σύνθεση). Εδώ, εξάλλου, εντοπίζει ο Adorno το κριτήριο που καθορίζει την αυθεντικότητά του. Αυτό που αποκαλεί *περιεχόμενο αλήθειας* του αισθητικού αντικείμενου, αφορά στο βαθμό της συνθετικής του δύναμης να συνυφάνει το διαιρεμένο σκιαγραφώντας το απόλυτο: «Αληθινή είναι η τέχνη... όταν συνθέτει το διασπασμένο και μόνον έτσι το καθορίζει ως ασυμφιλίωτο. Το παράδοξο είναι ότι πρέπει να μαρτυρεί το μη συμφιλίωμένο και να τείνει παραταύτα να το συμφιλιώσει».³⁵ Και απ' αυτή την άποψη, το αυθεντικό αισθητικό αντικείμενο πρέπει να ειδωθεί ως η αντεστραμμένη εικόνα του εμπορεύματος. Εκεί που το εμπόρευμα αναδύεται αποκρύπτοντας τις κοινωνικές σχέσεις που το δημιούργησαν (Marx), το έργο τέχνης τις αναδεικνύει. Βρίσκεται στον «αντίποδα μιας εκπραγμάτισης» ακριβώς διότι φέρνει στο φως το ενταφιασμένο αντί να το συγκαλύπτει προς χάριν της παρουσίας του.³⁶

Η τέχνη, βεβαίως, εκθέτει κι ανασυνθέτει τις κρυφές κοινωνικές αντιφάσεις χωρίς

πεδίου όπως αυτό καταγράφεται στο πρώτο μέρος της Κριτικής της Κριτικής Δύναμης.

28 Βλ., Adorno, Αισθητική Θεωρία, 16, 49.

29 Adorno, Αισθητική Θεωρία, 24.

30 Βλ., Adorno, Αισθητική Θεωρία, 403· Χορκχάιμμερ & Αντόρνο, Διαλεκτική του Διαφωτισμού, 224 κ.ε. Πρβλ., Roberts, J., "The dialectic of enlightenment", in *The Cambridge Companion to Critical Theory*, ed. F. Rush (Cambridge University Press, 2004), 71-72· Zuidervaart, *Social Philosophy after Adorno*, 192-193.

31 Habermas, Ο Φιλοσοφικός Λόγος της Νεωτερικότητας, 22.

32 Βλ., Habermas, "Modernity: An Unfinished Project", 38 κ.ε.

33 Χορκχάιμμερ & Αντόρνο, Διαλεκτική του Διαφωτισμού, 52 // Adorno, Αρνητική Διαλεκτική, 486.

34 Χορκχάιμμερ & Αντόρνο, Διαλεκτική του Διαφωτισμού, 52.

35 Adorno, Αισθητική Θεωρία, 288. Βλ., σσ. 224-226.

36 Adorno, Αισθητική Θεωρία, 59. Βλ., Huhn, T., "Introduction: Thoughts beside Themselves", in *The Cambridge Companion to Adorno*, ed. T. Huhn (Cambridge University Press, 2004), 6-8.

να αυτοανάγεται σε καθαρή προπαγάνδα (στρατευμένη τέχνη)³⁷ και χωρίς να υποκρίνεται τις τερπνές και ανέφελες αρμονικές της συμφιλιωτικής συνθήκης την οποία μαρτυρά (κις). Παρουσιάζει, αντίθετα, την ανθρώπινη αξίωση «για ευτυχία», εκθέτοντας την αποτυχία κάθε συμφιλιωτικής προσπάθειας: η αλήθεια της «δεν συνίσταται στην... αρμονία... αλλά σε εκείνα τα χαρακτηριστικά στα οποία εμφανίζεται η ασυμφωνία, στην αναγκαία αποτυχία για ταυτότητα».³⁸ Εξ ου και η αφαιρετική της εκφραστική μορφή: «Η νεώτερη τέχνη είναι τόσο αφηρημένη όσο έχουν γίνει στην πραγματικότητα οι σχέσεις των ανθρώπων» και είναι ακριβώς αυτή η αφαίρεση που της προσδίδει «έναν τόνο συμφοράς... [και] συναδέλφω[σης] με τον θάνατο...// Αυτό είναι το πένθος της».³⁹

Ο θρήνος της μοντερνιστικής τέχνης, ωστόσο, δεν αναλύεται στη διαχείριση της νεωτερικής απώλειας. Ο Adorno πιστεύει ότι συνθέτει δυο καίρια πλήγματα στη λογική που διέπει τον εμπειρικό κόσμο. Ενσαρκώνει, κατ' αρχήν, μια εναλλακτική στην καθοριστική κατανόηση επιστημική μορφή, ένα είδος κριτικής γνώσης και πρόσληψης των πραγμάτων του κόσμου δηλαδή, η οποία αναχαιτίζει τη λογική της υπαγωγής που διέπει την κυρίαρχη 'αρχή της πραγματικότητας'. Τούτο, διότι η αισθητική σύνθεση των στοιχείων σ' ένα έργο τέχνης δεν παράγεται διαμέσου εννοιών, μέσω, δηλαδή, ενός κενού καθολικού που υπάγει και ισοπεδώνει τα ιδιαίτερα όντα στους όρους κάποιου κοινού χαρακτηριστικού τους, αλλά δια της αισθητής μορφής τους ως εικόνας (imago), συνεπώς με πόρους που δεν είναι λογικά ανεξάρτητοι από τα ίδια. Η παρουσίαση αυτή των πραγμάτων του κόσμου στη μορφική τους εμφάνιση, σημαίνει ότι το έργο τέχνης παράγει μια γνώση που κατευθύνεται προς τη σύλληψη των πραγμάτων ως αμείωτα μοναδικών πραγμάτων «εκτός των εννοιολογικών διακρίσεων»:⁴⁰ «η γνώση του μη ταυτόσημου... [θ]έλει να πει τι είναι κάτι, ενώ η ταυτιστική σκέψη λέει πού υπάγεται κάτι, τίνος είναι δείγμα ή αντιπρόσωπος, δηλαδή αυτό που το ίδιο δεν είναι».⁴¹

Ο Adorno, μάλιστα, θεωρεί ότι ο 'εικονιστικός' (αφιλτράριστος από εννοιακά σχήματα) χαρακτήρας του έργου τέχνης το καθιστά εκπρόσωπο μιας λογικής που προσιδιάζει δικαιωματικά σε όλα τα επιμέρους πράγματα στη μη αναγώγιμη ετερογένειά τους. Το έργο τέχνης συντάσσει το μοντέλο του πράγματος καθ' εαυτού,⁴² ακριβώς διότι το παρουσιάζει σε εικόνα, αμεσολάβητο από μια εξωτερική αυτού κατηγορία –ως στοιχείο, π.χ., που αποτελεί το υπόστρωμα της επιστήμης ή ως μέσο υλικής αναπαραγωγής επί του οποίου επενεργεί η τεχνολογία. Γι' αυτό, εξάλλου, αποκαλεί το έργο τέχνης 'μη ταυτολογικό'. Το έργο τέχνης «επιδιώκει τη μη ταυτότητα», επειδή απορρίπτει κάθε θεμέλιο του 'ωραίου' και αναχωρεί από τους καθορισμούς της παράδοσης και τις νομοθετήσεις των κατηγορικών συστημάτων της γνώσης και της ηθικής. Καθώς χειραφετείται, όμως, από τα σχήματα έξωθεν επιβαλλόμενων ταυτοποιήσεων και απωθεί κάθε εξωτερική αυτού εννοιακή ιδιοποίηση, αποκτά μια «ενύπαρκτη [εσωτερική] σκοπιμότητα», δηλαδή μια ταυτότητα δυνητικά αυτόνομη που δεν σφυρηλατείται από κανένα προϋπάρχον σχήμα ή εξωτερική αρχή:⁴³ «[κ]άθε έργο τέχνης θέλει από μόνο του την ταυτότητα με τον εαυτό του, η οποία στην εμπειρική πραγματικότητα επιβάλλεται με τη βία σε όλα τα αντικείμενα ως ταυτότητα με το υποκείμενο και έτσι δεν επιτυγχάνεται. Η αισθητική ταυτότητα [ωστόσο,...] συμπαραστέκεται στο μη ταυτό, το οποίο

37 «[Α]ν μπορεί να αποδοθεί στα έργα τέχνης μια κοινωνική λειτουργία, αυτή είναι η απουσία μιας λειτουργίας, ενός κοινωνικού ρόλου» (Adorno, *Αισθητική Θεωρία*, 384).

38 Χορκχάιμερ & Αντόρνο, *Διαλεκτική του Διαφωτισμού*, 255, 218. Βλ., Adorno, *Αισθητική Θεωρία*, 63. Γι' αυτό, εξάλλου, το μοντερνιστικό έργο τέχνης έχει για τον Adorno έναν 'υψηλό' χαρακτήρα. Φέρνει στο φως τη φρίκη της υπέρβασης της φύσης στην εποχή της πραγματοποίησης και ταυτόχρονα το δέος και τον σεβασμό μπρος σ' αυτό που η φύση είναι καθ' αυτή πριν την πραγματοποίησή της –η εναρμονισμένη 'σύμπνοια' μιας ποικιλομορφίας. Το περιεχόμενο αλήθειας του εν τέλει, επικρέμεται στη δύναμή του να εκμαιεύσει «το ωραίο στη φύση αυτό καθ' εαυτό...», το ίχνος του μη ταυτόσημου στοιχείου των πραγμάτων» (Adorno, *Αισθητική Θεωρία*, 131, 132). Η ανάλυση του υψηλού στον Adorno είναι σαφώς μια ιστορικοποιημένη παραλλαγή αυτής του Kant. Βλ., Kant, I., *Κριτική της Κριτικής Δύναμης*, μφρ., προλ. & επιμ., Κ. Ανδρουλιδάκης (Εκδόσεις Ιδεόγραμμα, 2002), §§ 23-28.

39 Adorno, *Αισθητική Θεωρία*, 63, 47 // 99.

40 Χορκχάιμερ & Αντόρνο, *Διαλεκτική του Διαφωτισμού*, 64. Βλ., σ. 354.

41 Adorno, *Αισθητική Θεωρία*, 185. Πρβλ., Bernstein, *Adorno*, 275-278.

42 Το έργο τέχνης είναι η φαινομενική εικόνα του πράγματος καθ' αυτού και όχι το καντιανό νοούμενο αντικείμενο: «η τέχνη είναι αληθής ως φαινομενικότητα του μη φαινομενικού» (Adorno, *Αισθητική Θεωρία*, 228).

43 Adorno, *Αισθητική Θεωρία*, 16, 18. Βλ., Kant, *Κριτική της Κριτικής Δύναμης*, §§ 10/220-11/221, 37/289, όπου παρουσιάζει το αισθητικό αντικείμενο ως 'σκοπιμότητα χωρίς σκοπό'. Πρβλ., Bernstein, *The Fate of Art*, 191-192. Bernstein, "The Dead Speaking of Stones and Stars", 146, 156-157. Honneth, *The Critique of Power*, 59-68.

στην πραγματικότητα καταπιέζεται από την ανάγκη για ταυτότητα».⁴⁴

Η αναμόρφωση του Adorno της καντιανής διάκρισης μεταξύ αναστοχαστικής (reflective) κριτικής δύναμης –η οποία ψάχνει ένα οικουμενικό για ένα ειδικό– και καθοριστικής (determinant) κριτικής δύναμης –η οποία υπάγει το ειδικό υπό ένα δεδομένο οικουμενικό νόμο– εξυπηρετεί ακριβώς το εγχείρημά του να καταγράψει την αντίθεση της αυθεντικής τέχνης στην επιβολή ταυτότητας που επιτάσσει στα πράγματα η ‘καθοριστική’ λογική που διέπει τον σύγχρονο πολιτισμό της τεχνοεπιστήμης και της βιομηχανίας της κουλτούρας.⁴⁵ Η σύγχρονη επιστήμη διέπεται από μια τέτοια λογική, τόσο επειδή ο εννοιακός της προσανατολισμός συλλαμβάνει τα πράγματα εντός κατηγοριών που η ίδια συντάσσει, συγχέοντας έτσι το είδωλό της με την πραγματικότητα ως τέτοια, όσο και επειδή προκαθορίζει το επιμέρους από την αιτία του υπάγοντάς το σε νομοτελειακά εξηγητικά σχήματα. Παρόμοια με την επιστήμη, η οποία εν τέλει παρακμάζει σε φορέα μιας προσανατολισμένης προς τον έλεγχο γνώσης,⁴⁶ και η βιομηχανία της κουλτούρας ακολουθεί την ίδια λογική καθώς επιβάλλει αντικειμενικές νόρμες σχηματισμού της ατομικής ταυτότητας και εμπειρίας. Εντός της, η σχέση του υποκειμένου με το όλον δεν διαφαίνεται ως σχέση πραγματοποίησης μέσω ατομικής επίτευξης αλλά εκφυλίζεται σε μία καθοριστική σχέση αφομοίωσης σ’ ένα επεξηγηματικό καθολικό –μόνο που τώρα δεν είναι ο μύθος ή ο Θεός, αλλά απρόσωποι ‘τύποι προσωπικότητας’ που περιτεγχίζουν την ιδιαίτερη επιθυμία.⁴⁷ Το έργο τέχνης, αντίθετα, ανηγείρεται ως μία αναστοχαστική κριτική δύναμη που επιχειρεί να ανεύρει μια μη εννοιακή μορφή για ειδικά περιεχόμενα, ακριβώς διότι η αισθητική σύνθεση αποπειράται να κατακτήσει μια ενότητα από ανόμοιο υλικό. Η αισθητική ταυτότητα εγείρεται ‘αναστοχαστικά’ «από τις ποιοτικές συνάψεις [των στοιχείων] παρά ‘καθοριστικά’ κι αυθαίρετα εκ της ποσοτικής [τους] ισοδυναμίας»,⁴⁸ δηλαδή μέσα από σχέσεις μεταξύ ιδιαιτεροτήτων που συγχωνεύονται ή συνταυτίζονται ‘μιμητικά’ μεταξύ τους.

Τέλος, εκεί που η μη-ταυτολογική δομή του έργου τέχνης σκιαγραφεί μια αντίσταση στην εννοιακή σκέψη, η φαινομενικότητά του –η εικονιστική παρουσίαση πραγματικών πραγμάτων– αναγγέλλει για τον Adorno «την ανταύγεια της υπέρβασης... του κόσμου της ανταλλαγής». Καθώς η εικόνα εμφανίζει το πράγμα ως σκόπιμο καθ’ αυτό, το παρουσιάζει ως μια μη-εναλλάξιμη ή υποκαταστάσιμη από άλλα ιδιαίτερα πράγματα ενικότητα και συνεπώς ως στοιχείο που στέκεται απέναντι στην κυρίαρχη αρχή της «αντικαταστασιμότητας».⁴⁹ Εκεί που τα πάντα στον εμπειρικό κόσμο «συνιστούν ένα είναι δι’ άλλο», το έργο τέχνης εμφανίζει το πράγμα ως αυταξία πέραν του επιχρίσματός ως χρηστικού μέσου για ένα άλλο μέσο, πέραν, δηλαδή, των σχέσεων μέσου-σκοπού που καταλαμβάνουν τη λειτουργία των νεωτερικών σχέσεων και θεσμών.⁵⁰ Η άρνηση της εξωτερικής σκοπιμότητας του έργου τέχνης σημαίνει εν τέλει τη διάψευση του είδους της σκοπιμότητας που χαρακτηρίζει το πραγματοποιητικό πνεύμα του εξορθολογισμού το οποίο κυβερνάται από την καθολική κυρίαρχηση της αξίας-χρήσης από την ανταλλακτική αξία.

Εν κατακλείδι, η αυτόνομη ιδιοσυστασία της, το σθένος της να καταγράφει το αληθές σχηματοποιώντας το απόλυτο και ο αναστοχαστικός και μη-ταυτοτικός χαρακτήρας της, είναι ακριβώς ο θεωρητικός άξονας (‘αστερισμός’) μέσω του οποίου η τέχνη για τον Adorno δεν λαμβάνει απλώς μια θέση απέναντι στην πραγματικότητα αλλά συνιστά την πιο

44 Adorno, *Αισθητική Θεωρία*, 19.

45 Βλ., Kant, *Κριτική της Κριτικής Δύναμης*, εισ. IV, § xxxvι, 84-85.

46 Στο νευτώνειο μοντέλο της επιστήμης που έχει κατά νου, οι πειθαρχίες αποτελούν τμήμα των εξελικτικά προσαρμοστικών επιτευγμάτων της ανθρωπότητας «όπως τα δόντια στην αρκούδα» και ως εκ τούτου απλά διαιωνίζουν τη διαδικασία του εργαλειακού ελέγχου της εξώτερης φύσης με μεθοδικά πιο συστηματικούς τρόπους (Χορκχάϊμερ & Αντόρνο, *Διαλεκτική του Διαφωτισμού*, 357). Βλ., σσ. 386-387. Πρβλ., Honneth, *The Critique of Power*, 59-68.

47 Βλ., Χορκχάϊμερ & Αντόρνο, *Διαλεκτική του Διαφωτισμού*, 201 κ.ε.. Η κριτική αυτή επεκτείνεται και στη νεωτερική ηθική, η οποία ομοίως υπάγει (εντάσσει κι αποτιμά) την επιμέρους πράξη σε οικουμενικούς κανόνες (π.χ., κατηγορική προσταγή). Βλ., το παράρτημα II, 143 κ.ε.

48 Zuidervaart, *Adorno's Aesthetic Theory*, 132.

49 Adorno, *Αισθητική Θεωρία*, 486, 148.

50 Adorno, *Αισθητική Θεωρία*, 383. Εδώ ο Adorno εμμέσως μνημονεύει τον Kant στο *Groundwork of the Metaphysics of Morals*, ed. D. Paton (Unwin Hyman, 1989), 96: «Στο Βασίλειο των σκοπών το κάθε πράγμα έχει είτε μια τιμή είτε εγγενή αξία. Ό,τι έχει τιμή, μπορεί να αντικατασταθεί από κάτι άλλο ισότιμό του· αν εξυψώνεται πέραν κάθε τιμής, και συνεπώς δεν έχει κάποιο ισοδύναμο, τότε έχει εγγενή αξία».

συγκεκριμένη εφαρμογή μιας στάσης που «επιδεικνύ[ει] στην πραγματικότητα πώς πρέπει να γίνει».⁵¹ Η ενσαρκωμένη στο έργο τέχνης αισθητική ορθολογικότητα, εκπροσωπεί μια μορφή παρέμβασης στον κόσμο στην οποία η παρόρμηση της αυτοσυντήρησης που παράγει τον εργαλειώδη έλεγχο εξαχνώνεται [sublated] σε μια δύναμη ανιδιοτελούς 'αυτοπαράδοσης' στα πράγματα που πλέον αποτιμώνται από τη σκοπιά της δύναμης των ανθρώπων «να χάνονται μέσα στο περιβάλλον... να αφήνονται χωρίς αντιστάσεις, να ξαναβουλιάζουν στη φύση».⁵² Η μίμηση, για τον Adorno, εκφράζει ακριβώς αυτή τη στάση εξομοίωσης με τα πράγματα σε μια αβίαστη σύμπνοια που αναγνωρίζει κάθε ετερότητα. Η μιμητική στάση προτάσσει την άρση της αντιμετώπισης της εξώτερης φύσης «ως υλικ[ού] εργασίας και αναπαραγωγής της ζωής, πόσο μάλλον ως υποστρώμα[τος] της επιστήμης»⁵³ και τη συνήχηση με την αισθητηριακή της αφθονία μέσω μιας ανιδιοτελούς οικειοποίησής της, έναν νέο τρόπο αυθεντικού αυτοκαθορισμού στον οποίον η ταυτότητα του εγώ ανακτάται μη-κατασταλτικά, και μια νέα σχέση με τον άλλο η οποία συναισθάνεται την ιδιαιτερότητά του και μεριμνά αφίλαυτα για τη συνύπαρξη μαζί του σε μια συμφιλωμένη οικουμενικότητα.

Αυτό δε το 'συλλογικό εμείς' που σκιαγραφείται στα έργα τέχνης, άμεσος ιστορικός απόγονος και κατάλοιπο μιας δυσμνημόνευτης πλέον Sittlichkeit, δεν διαφέρει καταστατικά από το εμπειρικό συλλογικό υποκείμενο που αναδρά σε μια τάξη πραγμάτων. Η αισθητική συλλογικότητα έχει για τον Adorno μια οιονεί εμπειρική μορφή «ακριβώς επειδή φανερώνεται, [και συνεπώς] πρέπει να είναι και δυνατόν να υπάρχει»: «[Μ]έσα από τα έργα τέχνης, ... μιλάει ένα εμείς και όχι ένα εγώ... // [Η] συλλογική έκκληση... εμπριέχεται στον μορφολογικό νόμο τους... // [Αυτό δε το] συλλογικό εμείς δεν είναι ριζικά διαφορετικό από το εξωτερικό εμείς της κοινωνίας».⁵⁴ Η μοντερνιστική τέχνη, επομένως, φέρεται να συγκροτεί το πρόπλασμα μιας πράξεως που λειτουργεί ως υπόδειγμα της λοιπής εξω-αισθητικής πρακτικής και συνεπώς ως πρότυπο και της εμπειρικής πολιτικής δράσης: «η διαδικασία που διαδραματίζεται μέσα σε κάθε έργο [τέχνης] συνιστά ένα μοντέλο [κάθε] δυνατής πρακτικής [praxis]».⁵⁵

V. Ευτυχία και πένθος

Ο Adorno βεβαίως δεν συζητά πουθενά πώς ακριβώς μπορεί να επισυμβεί ο μετασηματισμός που θα καθιδρύσει τη συμφιλωμένη κοινωνία, αλλά ούτε και τα όρια της σχέσης και των ενδεχόμενων εντάσεων μεταξύ ιδιαιτερότητας και συλλογικότητας εντός της. Θα πρέπει να είναι σαφές, ωστόσο, ότι η κριτική του νεωτερικού κόσμου που αφηγείται από τη σκοπιά του έργου τέχνης, δεν συνιστά άσκηση μιας αποκαθαρμένης από το παρόν (αφηρημένης) άρνησης. Είναι, αντιθέτως, βαθιά προσδιορισμένη διότι υπαγορεύεται επακριβώς από τους ειδικούς όρους της νεωτερικής συνθήκης οι οποίοι φανερώνουν πλέον την ιδέα της συμφιλώσης στο νεωτερικό βίοκοσμο μόνο δια του έργου τέχνης. Στη βάση αυτή, η συμφιλωμένη κοινωνία δεν ανεγείρεται ως το αναγκαστικό Έτερον μιας ασυμφιλώτης εμπειρικής πραγματικότητας, δηλαδή, ως η ουτοπική Χώρα που θα καθιδρύσει ένα χιμαιρικό πλήρωμα ευτυχίας όταν οι καπιταλιστικές αντιφάσεις θα 'χουν 'μαγικά' αρθεί και το επιμέρους εναρμονιστεί με την ολότητα, αλλά ως μια ακμαία ιστορική δυνατότητα. Αυτή πλέον φέρεται από το έργο τέχνης που ανεγείρεται ως η ύστατη «καθορισμένη άρνηση της καθορισμένης κοινωνίας» και μοναδικό όχημα της «αθετούμενης[ς] υπόσχεσης[ς] της ευτυχίας».⁵⁶

Παρ' όλα αυτά, ο Adorno γνωρίζει πολύ καλά, ότι η πράξη που τροφοδοτείται από την αισθητική ορθολογικότητα, δεν είναι άμεσα μεταφράσιμη σε πολιτική δράση. Υπάρχει, κατ' αρχήν, ένας 'δομικός' λόγος που διαβρώνει τις επιδιώξεις του αισθητικού μοντερνισμού. Όπως για τον Kant «[τ]ο ωραίο είναι το σύμβολο [μόνο] του ηθικώς αγαθού», έτσι ακριβώς και για εκείνον η ιδέα μιας μη-βίαιης αισθητικής και οιονεί κοινωνικής σύνθεσης ανόμοιων

51 Adorno, Αισθητική Θεωρία, 228. Η τέχνη είναι το πλέον «οικείο βασίλειο της μίμησης» (σ. 163). Βλ., σ. 410.

52 Χορκχάιμμερ & Αντόρνο, Διαλεκτική του Διαφωτισμού, 365.

53 Adorno, Αισθητική Θεωρία, 120.

54 Adorno, Αισθητική Θεωρία, 147, 286 // 404 // 403-404.

55 Adorno, Αισθητική Θεωρία, 410.

56 Adorno, Αισθητική Θεωρία, 235.

στοιχείων μπορεί να παράγει μόνο τη φαινομενική ομοίωση της συμφιλίωσης και όχι την πραγματική.⁵⁷ Αυτό σημαίνει ότι, ενώ η τέχνη μπορεί να προοιωνίσει την πολιτική πράξη προς τη συμφιλίωση, δεν μπορεί να την 'επιστρατεύει' ή να την διασφαλίσει. Ενώ υπόσχεται ένα μέλλον, δεν μπορεί ούτε να νομοθετήσει επί αυτού ούτε να εγγυηθεί την πραγματική του επιβίωση. Καθώς όμως «δεν είναι δουλειά [της ίδιας] της τέχνης να αποφανθεί με την ύπαρξή της αν το φανερωμένο μη υπαρκτό υπάρχει ως εμφανιζόμενο, ως ορατό φαινόμενο, ή παραμένει στη φαινομενικότητα, την κατ' επίφαση ύπαρξη», η πολιτική δράση παραμένει δομικά ενδεχομενική, φορτώνοντας την τελική ευθύνη της σύστασής της στην απόφαση του νεωτερικού υποκειμένου.⁵⁸

Επιπρόσθετα, η στηριζόμενη στη μοντερνιστική τέχνη διαδικασία μετασχηματισμού θα παραμένει πάντοτε ιστορικά δυνητική όσο επικρέμεται στην διατήρηση της εύθραυστης αυτονομίας της έναντι των συστημάτων της πολιτισμικής βιομηχανίας εντός των οποίων φαίνεται ότι εν τέλει ενσωματώνεται. Με άλλα λόγια, υπάρχει ένα τεράστιο υπαρκτό χάσμα μεταξύ 'ιστορικής δυνατότητας' και 'ιστορικής πραγματικότητας' το οποίο δείχνει ότι δεν μπορεί πλέον να γεφυρωθεί⁵⁹ —όπως επίσης γνωρίζει καλά ο Adorno όταν παρουσιάζει την Αισθητική Θεωρία τόσο ως μια κριτική υπεράσπιση όσο και ως μια επιμνημόσυνη δέηση των δυνάμεων του αισθητικού μοντερνισμού. Πιστεύει, ωστόσο, ότι ακόμη και υπό αυτή τη συνθήκη, τα θραύσματα της μοντερνιστικής τέχνης διαφαίνονται ως ο μόνος χώρος έκθεσης του ασυμφιλίωτου και διαφύλαξης του απόλυτου. Καθώς ρίχνει το κριτικό της βλέμμα πάνω στις καταπιεστικές νοηματικές ολότητες και το αντικειμενικά εξαναγκαστικό νόημα, προσφέρει ίχνη και νύξεις της απολύτρωσης που μπορούν πάντα και *in principio* να τροφοδοτήσουν την κοινωνική πρακτική. Κι από αυτή την άποψη, η μοντερνιστική τέχνη δεν πρέπει να ειδωθεί ως μια ακόμη ιστορική φάση στην τυχαία εναλλασσόμενη περιπλάνηση της αισθητικής μορφής που έχει σήμερα απλά υπερκεραστεί από την επόμενη.

57 Kant, *Κριτική της Κριτικής Δύναμης*, §59/258, 296. Βλ., Adorno, *Αισθητική Θεωρία*, 99.

58 Adorno, *Αισθητική Θεωρία*, 148. Βλ., σσ. 149, 323.

59 Μια «άβυσσος[ς]... χάσκει ανάμεσα στην πρακτική και την ευτυχία» (Adorno, *Αισθητική Θεωρία*, 32).

Βιβλιογραφία

- Adorno, W. Theodor. Αισθητική Θεωρία, μτφρ. & επιμ. Λ. Αναγνώστου. Αλεξάνδρεια, 2000.
- Adorno, W. Theodor. Αρνητική Διαλεκτική, μτφρ. & επιμ. Λ. Αναγνώστου. Αλεξάνδρεια, 2006.
- Benhabib, Seyla. *Critique, Norm, and Utopia: A Study of the Foundations of Critical Theory*. Columbia University Press, 1986.
- Bernstein, M. Jay. *The Fate of Art: Aesthetic Alienation from Kant to Derrida and Adorno*. The Pennsylvania State University Press, 1992.
- Bernstein, M. Jay. *Adorno: Disenchantment and Ethics*. Cambridge University Press, 2001.
- Bernstein, M. Jay. "The Dead Speaking of Stones and Stars': Adorno's Aesthetic Theory", in *The Cambridge Companion to Critical Theory*, ed. F. Rush. Cambridge University Press, 2004.
- Habermas, Jürgen. *The Theory of Communicative Action*, vol. I: *Reason and the Rationalization of Society*, transl. T. McCarthy. Heinemann, 1984.
- Habermas, Jürgen. Ο Φιλοσοφικός Λόγος της Νεωτερικότητας: Δώδεκα Παραδόσεις, μτφρ. Λ. Αναγνώστου & Α. Καραστάθης. Αλεξάνδρεια, 1993.
- Habermas, Jürgen. "Modernity: An Unfinished Project", in *Habermas and the Unfinished Project of Modernity: Critical Essays on The Philosophical Discourse of Modernity*, ed. M.P. d' Entrèves & S. Benhabib. The MIT Press, 1996.
- Honneth, Axel. *The Critique of Power: Reflective Stages in a Critical Social Theory*, transl. K. Baynes. The MIT Press, 1991.
- Horkheimer, Max. "Traditional and Critical Theory", in *Critical Theory: Selected Essays*, transl. M.J. O'Connell. Continuum, 2002.
- Huhn, Tom. "Introduction: Thoughts beside Themselves", in *The Cambridge Companion to Adorno*, ed. T. Huhn. Cambridge University Press, 2004.
- Kant, Immanuel. *The Moral Law: Kant's Groundwork of the Metaphysic of Morals*, ed. H.J. Paton. Hutchinson, 1989.
- Kant, Immanuel. *Κριτική της Κριτικής Δύναμης*, μτφρ., προλ. & επιμ., Κ. Ανδρουλιδάκης. Ιδεόγραμμα, 2002.
- Roberts, Julian. "The dialectic of enlightenment", in *The Cambridge Companion to Critical Theory*, ed. F. Rush. Cambridge University Press, 2004.
- Verdeja, Ernesto. "Adorno's Mimesis and its Limitations for Critical Social Thought", in *European Journal of Political Theory*, 8 (4), 2009.
- Wellmer, Albrecht. "Communications and Emancipation: Reflections on the Linguistic Turn on Critical Theory", in *On Critical Theory*, ed. J. O'Neill. The Seabury Press, 1976.
- Wellmer, Albrecht. Λόγος, Ουτοπία και Διαλεκτική του Διαφωτισμού, μτφρ. Γ. Λυκιαρδόπουλος. Έρασμος, 1989.
- Wellmer, Albrecht. *The Persistence of Modernity: Essays on Aesthetics, Ethics, and Postmodernism*, transl. D. Midgley. The MIT Press, 1991.
- Whitebook, Joel. "The Marriage of Marx and Freud: Critical Theory and Psychoanalysis", in *The Cambridge Companion to Critical Theory*, ed. F. Rush. Cambridge University Press, 2004.
- Χορκχάϊμερ, Μαξ και Adorno Β. Τέοντορ. Διαλεκτική του Διαφωτισμού: Φιλοσοφικά Αποσπάσματα, μτφρ. Λ. Αναγνώστου, Νήσος, Αθήνα, 1996.
- Zuidervaart, Lambert. *Adorno's Aesthetic Theory: The Redemption of Illusion*. The MIT Press, 1994.
- Zuidervaart, Lambert. *Social Philosophy after Adorno*. Cambridge University Press, 2007.

ΝΕΩΤΕΡΙΚΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΑΙΣΘΗΤΙΚΟΣ ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΣ: ΤΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΤΟΥ ΝΙΕΤΖΣΧΕ

Βασιλική ΤΣΑΚΙΡΗ

Περίληψη

Το κείμενο αυτό στοχεύει στην ανάδειξη εκφάνσεων του έργου του Nietzsche που τον εμφανίζουν ταυτόχρονα ως κριτικό της νεωτερικότητας, ως πρόδρομο του αισθητικού μοντερνισμού και ως ιδιαίτερο παράδειγμα των πολυδιάστατων σχέσεων μεταξύ της τέχνης και της φιλοσοφίας. Η διαμάχη που ακολούθησε την δημοσίευση του έργου του Blumenberg, *Η Νομιμοποίηση της Νεωτερικής Εποχής*, χρησιμεύει προκειμένου να ενταχθεί η -μοναδική κατά τα άλλα- οπτική του Nietzsche στην συζήτηση για τη νεωτερικότητα και να αναδειχθεί επαρκέστερα η κριτική που άσκησε αυτός στις νεωτερικές αξίες και στο κυριότερο θεμέλιο της νεωτερικότητας, τον ανθρωπισμό. Ιδιαίτερη έμφαση δίδεται στην επιρροή που άσκησε ο Nietzsche στη διαμόρφωση του Ντανταϊσμού, καθώς και στις συγκλίσεις και αποκλίσεις που εμφανίζει η κριτική που ασκήθηκε στην νεωτερική εποχή από τον φιλόσοφο και τους εκπροσώπους του Νταντά.

Λέξεις-κλειδιά: Νεωτερικότητα, Αισθητικός μοντερνισμός, Ντανταϊσμός.

I.

Αναζητώντας την προέλευση του όρου «μοντέρνος», αξίζει να σημειωθεί ότι ήδη ο Κικέρων χρησιμοποιούσε τον ελληνικό όρο 'νεότερος' που στη συνέχεια εκλατινίστηκε ως 'neotericus' και στη συνέχεια ως «modernus». Μάλιστα η πρώτη αντιδιαστολή μεταξύ moderni και antiqui συναντάται στο έργο του Ρωμαίου ιστορικού Κασσιόδωρου τον 5ο αιώνα μ.Χ. και επαναλήφθηκε ως διαμάχη μεταξύ αρχαίων και μοντέρνων στη Γαλλική ακαδημία τον 17ο αιώνα¹. Οι περισσότεροι φιλόσοφοι τοποθετούν την έναρξη της νεωτερικότητας τον 17^ο με 18^ο αιώνα. Για τον Ortega y Gasset η νέα αυτή εποχή ξεκινά με το έργο του Descartes *Λόγος περί της μεθόδου* (1637) ενώ για άλλους φιλοσόφους η πρώτη νεωτερικότητα ξεκινά τον 16^ο αιώνα με τον ουμανισμό της Αναγέννησης. Από την άλλη, ο όρος μοντερνισμός χρησιμοποιείται κυρίως για να περιγράψει τα αισθητικά/καλλιτεχνικά πρωτοποριακά ρεύματα που αναπτύχθηκαν κατά τα τέλη του 19ου και τις αρχές του 20ού αιώνα. Παρότι υπάρχουν κάποιες προσπάθειες σύγχρονων μας φιλοσόφων να ανιχνεύσουν την ανάδυση ενός παράλληλου με τον αισθητικό μοντερνισμό, μοντερνιστικού ρεύματος στην φιλοσοφία εκείνης της περιόδου, δεν υπάρχει συμφωνία ως προς αυτό². Σίγουρα όμως τα φιλοσοφικά ρεύματα που αναδείχθηκαν στα τέλη του 19ου αιώνα και στις αρχές του 20ού αιώνα συχνά έθεταν τα πλαίσια διαμόρφωσης του θεωρητικού πλαισίου συγκεκριμένων εκφάνσεων του αισθητικού μοντερνισμού. Επίσης τα κοινά ιστορικά βιώματα και οι προκλήσεις της εποχής, οδήγησαν συχνά τη φιλοσοφία και τις τέχνες σε οδούς που επιδεικνύουν κοινά στοιχεία. Ο μοντερνισμός έχει ιδωθεί «ως ένα σύνολο περίπλοκων και συχνά αντιφατικών αποκρίσεων στις δυνάμεις της νεωτερικότητας» καθώς «μοιάζει σαν την ίδια στιγμή να θριαμβολογεί υπέρ της νεωτερικότητας αλλά και να αντιστέκεται στα προτάγματά της,

- 1 Για μια ευσύνοπτη χαρτογράφηση των εκφάνσεων του μοντέρνου, τις αντιφάσεις των περιοδολογήσεων, τα είδη μοντερνισμού, κ.λπ., βλ. Βάσω Κιντή, «Έννοιες του μοντέρνου», στο *Το Μοντέρνο στη Σκέψη και τις Τέχνες του 20^{ου} αιώνα*, επιμ. Βάσω Κιντή, Παναγιώτης Τουρνικιώτης, Κώστας Τσιαμπάος (εκδόσεις Αλεξάνδρεια, 2013), 13-27.
- 2 Π.χ. βλ. την κριτική αποτίμηση του επιχειρήματος του Skorupski από τον Στέλιο Βιρβιδάκη. Σύμφωνα με τον Βιρβιδάκη, ο Skorupski υποστηρίζει ότι εφόσον το μοντερνιστικό πνεύμα νοείται ως μια «κατάσταση ευαισθησίας συνδεδεμένης με ένα σύνολο ιδεών με τα εσωτερικά τους διασταυρούμενα ρεύματα, εκφραζόμενα, αλλά όχι εξαντλούμενα από, λογοτεχνικά ή καλλιτεχνικά...κινήματα, δεν είναι προβληματική η αντιμετώπιση της φιλοσοφίας της συγκεκριμένης εποχής ως μιας διάστασης του μοντερνισμού». Στέλιος Βιρβιδάκης, «Διαστάσεις του μοντερνισμού στη φιλοσοφία από τη σκοπιά της αναλυτικής παράδοσης», στο *Το Μοντέρνο στη Σκέψη και τις Τέχνες του 20^{ου} αιώνα*, επιμ. Βάσω Κιντή, Παναγιώτης Τουρνικιώτης, Κώστας Τσιαμπάος (εκδόσεις Αλεξάνδρεια, 2013), 36-37.

ακόμη και να τα απορρίπτει»³. Ο Marshall Berman στο έργο του *All that is solid melts into air: the experience of modernity*⁴(1982), που εμφανώς παραπέμπει στις εναρκτήριες γραμμές του *Κομμουνιστικού Μανιφέστου* συμπεριλαμβάνει τον Nietzsche ανάμεσα στους πιο σημαντικούς προδρόμους και παράγοντες του μοντερνισμού (ανάμεσα στους Goethe, Marx, Baudelaire και Dostoevsky)⁵.

Δεδομένης τέλος της ανομοιογένειας των ρευμάτων του αισθητικού μοντερνισμού, στο πλαίσιο της παρουσίασης αυτής θα ενστερνιστώ τη θέση του Gay σύμφωνα με την οποία «είναι ευκολότερο να βρεις παραδείγματα του μοντερνισμού παρά να τον ορίσεις»⁶ και θα προσπαθήσω να αναδείξω ορισμένες εκφάνσεις του έργου του Nietzsche που τον καθιστούν, από τη μια πλευρά, κριτικό της πρώιμης νεωτερικότητας αλλά και της νεότερης εποχής, στην οποία διαβιεί και, από την άλλη, ταυτόχρονα πρόδρομο συγκεκριμένων εκφάνσεων του αισθητικού μοντερνισμού⁷.

II.

Το 1966 κυκλοφόρησε το βιβλίο του Hans Blumenberg *Η Νομιμοποίηση της Νεωτερικής Εποχής*, με το οποίο ο συγγραφέας επιχείρησε να αντικρούσει αφενός την αντίληψη του Karl Löwith ότι συνολικά η νεωτερική φιλοσοφία της ιστορίας (και ιδιαίτερα η ιδέα της προόδου) αποτελεί εκκοσμικευμένη εκδοχή της χριστιανικής εσχατολογίας και αφετέρου τις βασικές θέσεις του Karl Schmitt⁸ στην *Πολιτική Θεολογία* (1922, 1934 β' εκδ.). Σύμφωνα με τον Schmitt, οι κομβικές αξίες επί των οποίων θεμελιώθηκε πολιτικά η νεωτερικότητα, όλες «οι σημαντικές έννοιες του κράτους» είναι ουσιαστικά εκκοσμικεύσεις θρησκευτικών ιδεών, δηλαδή ιδεών που αναπτύχθηκαν στο πλαίσιο της μεσαιωνικής θρησκευτικής παράδοσης της Ευρώπης⁹. Ενάντια στους Löwith (με τον οποίο η αντιπαράθεση στη δημόσια σφαίρα υπήρξε δριμυία) και Schmitt, και χωρίς να αμφισβητεί πλήρως την επίδραση του παρελθόντος στη διαμόρφωση του νεωτερικού κόσμου, ο Blumenberg υποστηρίζει ότι η νομιμοποίηση της νεωτερικότητας¹⁰ δεν προέρχεται από την αυθεντία των υποτιθέμενων καταβολών της αλλά από τον αυτο-νομοθετούντα Λόγο. Υποστηρίζει δηλαδή ότι παρά τις όποιες οφειλές του στο παρελθόν το νεωτερικό πρόταγμα αυτοθεμελιώνεται¹¹.

Οι δύο αυτές ερμηνείες της νεωτερικότητας αντανakλούν και διαφορετικές οπτικές της σχέσης της νεωτερικότητας με την παράδοση και δεν παύουν να έχουν ενδιαφέρον ακόμη και σήμερα που η συζήτηση για τη νεωτερικότητα έχει πάρει διαφορετικές κατευθύνσεις και διαστάσεις, στρεφόμενη, π.χ. σε περιοδολογήσεις της νεωτερικότητας, σε μορφές που αυτή λαμβάνει ή δύναται να λάβει, στην ιδέα περί πολλαπλών-πολιτισμικών-προγραμμάτων που θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν νεωτερικά ή στη διαμάχη για τη μετανεωτερικότητα. Η

3 Chris Rodrigues, *Introducing Modernism: A Graphic Guide* (Icon Books, 2010), 46.

4 Marshall Berman, *All that is solid melts into air: The experience of modernity* (Penguin, 1982), 19.

5 Rodrigues, *Introducing Modernism*, 114.

6 Κιντή, «Έννοιες του μοντέρνου», 24.

7 Ο Gooding-Williams εύστοχα επισημαίνει την ασυμφωνία που υπάρχει ανάμεσα σε φιλοσόφους, κοινωνικούς επιστήμονες και ιστορικούς των ιδεών αναφορικά με τη σχέση του Nietzsche με τη νεωτερικότητα και τον μοντερνισμό. Παρατηρεί επίσης ότι ακόμα και διανοητές όπως ο Habermas και Bell των οποίων οι θέσεις για τη νεωτερικότητα διαφέρουν ριζικά, συνδέουν τη σκέψη του Nietzsche με τον αισθητικό μοντερνισμό. Βλ. Robert Gooding-Williams, «Nietzsche's Pursuit of Modernism», *New German Critique: Special Issue on the Critiques of the Enlightenment*, no. 41 (1987): 95-108.

8 Αξίζει να σημειωθεί ότι η Β' έκδοση του βιβλίου του Blumenberg (1973) θεωρείται και «απάντηση» στη έκδοση της Πολιτικής Θεολογίας II (1970).

9 Πρβλ. Φριδερίκος Νίτσε, *Ιστορία και Ζωή*, μτφρ. Νικόλαος Σκουτερόπουλος (Γνώση, 1998), 78. Στο έργο αυτό, ο Νίτσε θεωρεί ότι πίσω από την ιδέα της παρακμής που επικρατούσε στην εποχή του ως αντίβαρο στην διαφωτιστική έννοια της προόδου βρίσκεται η μεσαιωνική έννοια της ημέρας της κρίσεως.

10 Όπως δείχνει ο Arnason, οι αποδέκτες της κριτικής του Blumenberg είναι περισσότεροι από τους δύο προαναφερθέντες, αφού η σχετική διαμάχη στη Γερμανία την εποχή εκείνη αφορούσε γενικότερα το πρόβλημα της ιστορικής «συνέχειας» και του ρόλου των ιδεών σε αυτή. Ιδιαίτερη μνεία κάνει ο Arnason στην αντίθεση του Blumenberg προς τον Voegelin που θεωρούσε τη νεωτερικότητα συνυφασμένη με την επανάκαμψη των ιδεών του γνωστικισμού. Βλ. Johann P. Arnason, «Questioning Progress: Retreat, Revision, or Revival?». *Social Imaginaries* 4, Issue 1 (2018): 178.

11 Gerard Delanty, *Modernity and Postmodernity: Knowledge, Power and the Self* (Sage, 2000).

διαφωνία του Blumenberg¹² με τους προαναφερθέντες διανοητές αποτελεί ίσως και μια όψη που έλαβε τον εικοστό αιώνα η διαμάχη μεταξύ των υπερμάχων του Διαφωτισμού και της πίστης στην πρόοδο που θα εξασφάλιζε ο Λόγος και των κριτικών που ασκήθηκαν σε αυτήν κυρίως από τον Ρομαντισμό, στην συντηρητική κυρίως εκδοχή του, αν και ο Michael Löwy¹³ έχει δείξει ότι ο ριζοσπαστικός ρομαντισμός κατόρθωσε να ασκήσει κριτική στην ιδέα της προόδου χωρίς να εξωραΐσει την παράδοση.

Το έργο του Nietzsche είναι δυνατόν να ιδωθεί υπό το πρίσμα που θέτει η προαναφερθείσα διαμάχη, χωρίς να παραβλέψουμε τη μοναδικότητα της «οπτικής» που κομίζει για τη νεωτερικότητα και την επιδραστικότητα που είχε αυτή για την κατανόηση της νεωτερικότητας κατά τον 20ο αιώνα, όπως δείχνει πειστικά ο Habermas στο *Ο Φιλοσοφικός Λόγος της Νεωτερικότητας*¹⁴. Κατά τη γνώμη μου, ο Nietzsche βρίσκεται εγγύτερα προς τη θέση των Löwith /Schmitt, όταν, αναπτύσσοντας την κριτική του προς το αξιακό σύστημα της σύγχρονης του Ευρώπης -και κυρίως της Γερμανίας-, το ερμηνεύει ως απότοκο πολλαπλών μεταλλάξεων του ιουδαϊκού και του χριστιανικού μονοθεϊσμού, ενώ η προσπάθειά του να υπερβεί το μηδενισμό στον οποίο έβλεπε να απολήγει η νεωτερικότητα θυμίζει σε κάποιο βαθμό το επιχείρημα του Blumenberg, στο μέτρο που παρά τη δριμεία κριτική που ασκεί στις υποθετικά εκπορευόμενες από τον Λόγο αξίες, προτείνει τη θεμελίωση του βίου στην ανάδυση από το πεδίο της αισθητικής εμπειρίας καινοφανών, ανεξάρτητων από την επιβολή της παράδοσης, αξιών.

Πιο συγκεκριμένα, ο Nietzsche ασκεί έντονη κριτική στο νεωτερικό υποκείμενο, δηλαδή στο υποκείμενο όπως το συνέλαβε η νεωτερική φιλοσοφία και κυρίως οι Descartes, Kant και Hegel και πρωτίστως διαγιγνώσκει τις συνέπειες αυτών των θεωρήσεων αλλά και ευρύτερα των νεωτερικών δομών στην διαμόρφωση ενός συγκεκριμένου τύπου ατομικότητας, θεμελιωμένου πάνω στις διαφορετικές εκφάνσεις της καρτεσιανής ρήσης «σκέφτομαι άρα υπάρχω». Για τον Nietzsche η ανάδυση του θεωρητικού ατόμου προηγείται σπερματικά κατά πολύ της νεωτερικότητας, καθώς θεωρεί ως ηθικούς αυτουργούς αυτής της στροφής τον πλατωνικό Σωκράτη και τον Ευριπίδη, ενώ γενεαλογικά τοποθετεί την απαρχή της νεωτερικής ηθικής φιλοσοφίας στην ιουδαιοχριστιανική παράδοση. Υποστηρίζει, ωστόσο, ότι η θεμελίωση της ύπαρξης πάνω στην σκέψη από τον Καρτέσιο σηματοδοτεί την έναρξη μιας εποχής που δίδει απόλυτη προτεραιότητα στην συνείδηση και στην θεωρητική αφαιρετική προσέγγιση του υποκειμένου, παραμερίζοντας έτσι το μυστηριώδες και ανεξερεύνητο βάθος της ανθρώπινης ύπαρξης. Για τον Nietzsche, η έννοια του υποκειμένου αποτελεί μια φιλοσοφική επινόηση, μια «υπόθεση». Όπως χαρακτηριστικά γράφει στο έργο του *Θέληση για δύναμη*: «το να ισχυριζόμαστε ότι όταν υπάρχει σκέψη πρέπει να υπάρχει και κάτι που σκέφτεται, είναι απλά μια έκφανση της γραμματικής μας συνήθειας να προσθέτουμε έναν δράστη πίσω από κάθε δράση»¹⁵.

Ακόμη και το κατεξοχήν θεμέλιο της νεωτερικής φιλοσοφίας, η έννοια της συνείδησης ως ταυτότητας που χαρακτηρίζεται από συνέχεια και σταθερότητα αμφισβητείται. Ο Nietzsche καταγγέλλει τη συνείδηση ως πηγή όλων των σφαλμάτων του ανθρώπου ασκώντας έτσι κριτική στην κλασική θέση του Καρτέσιου σύμφωνα με την οποία η συνείδηση είναι διαυγής, ενώ η εσωτερική εμπειρία διασφαλίζει την ταυτότητα μεταξύ φαινομένου και πραγματικότητας¹⁶. Έτσι, ο Nietzsche παρουσιάζει την συνείδηση ως αποτέλεσμα μιας διαδικασίας που τείνει να παγιώσει τη σχάση του υποκειμένου ανάμεσα στη σωματικότητα

12 Ο Blumenberg δεν προσυπογράφει την αφελή πίστη στην ιδέα της προόδου. Ο Arnason δείχνει ότι η προσέγγισή του είναι πιο σύνθετη και σε πολλά σημεία προλαμβάνει την συγκαρινή μας συζήτηση αναφορικά με το ζήτημα της προόδου. Βλ. Arnason, «Questioning Progress: Retreat, Revision, or Revival?».

13 Βλ. Löwy Michael, *Κόντρα στο ρεύμα: ο ρομαντικός αναρχισμός του Βάλτερ Μπένγιαμιν*, μτφρ. Γεράσιμος Λυκιαρδόπουλος & Κώστας Δεσποινιάδης (Πανοπτικόν, 2022).

14 Ο Habermas αναφέρει χαρακτηριστικά για τον Nietzsche ότι ο «αντι-ανθρωπισμός του, που συνεχίστηκε προς δύο κατευθύνσεις από τον Heidegger και τον Bataille αποτελεί την πραγματική πρόκληση για τον λόγο της νεωτερικότητας». Habermas, Jürgen, *The Philosophical Discourse of Modernity*, μτφρ. Frederick Lawrence (Polity Press, 1987), 74.

15 Nietzsche Friedrich, *The Will to Power*, μτφρ. Walter Kaufmann & R.J. Hollingdale (Vintage Books Edition, 1968), § 484, 268.

16 Nietzsche, *The Will to Power*, § 263. Nietzsche Friedrich, *Gay Science*, μτφρ. Walter Kaufmann (Vintage Books Edition, 1974), § 84-85, 160-163. Επίσης, βλέπε Peter Poellner, *Nietzsche and Metaphysics* (Oxford University Press, 2000), 214.

και τη συνείδηση. Η συνείδηση νοείται ως ένα όργανο που εξελίχθηκε με τρομακτική ταχύτητα λόγω της λανθασμένης ταύτισής του με τον καθολικό άνθρωπο, αλλά του οποίου η εξέλιξη υπήρξε στρεβλή και μονομερής. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Haar, η συνείδηση «εκτός από το γεγονός ότι αποτελεί μια 'γραμματική συνήθεια', καλύπτει την πρωταρχική και θεμελιώδη πολλαπλότητα που τη συγκροτεί η Βούληση για Δύναμη ως σώμα»¹⁷. Έτσι, αντί της συνεχούς αύξησης της αρχέγονης ή ενστικτώδους γνώσης -όπως την αποκαλεί ο Nietzsche- που ενσωματώνεται στο όλον του ανθρώπινου οργανισμού, η γενεαλογία του υποκειμένου πραγματοποιείται στη βάση ενός καταστατικού διαχωρισμού που συνεπάγεται την αυτονόμηση του ψευδούς μέρους του εαυτού και την εμφάνισή του ως αληθούς, στο μέτρο που στη συνείδηση συντελείται το γεγονός της αλήθειας¹⁸. Το αίτιο αυτής της μονομερούς ανάπτυξης της συνείδησης θα πρέπει κατά το φιλόσοφο να αναζητηθεί στην αδυναμία του ανθρώπου να αποδεχθεί την έλλειψη προκαθορισμένου νοήματος στο αέναο κοσμικό γίνεσθαι και στην ανάγκη του να παράγει την ψευδαίσθηση της διάρκειας και της σταθερότητας. Δεν προκαλεί λοιπόν απορία το ότι η υπέρβαση αυτής της κατάστασης προϋποθέτει σύμφωνα με τον Nietzsche τη μετάβαση σε ένα νέο είδος ανθρώπου που συνεπάγεται την αποδοχή και την κατάφαση της «αιώνιας επιστροφής». Αν και στο ύστερο έργο του Nietzsche εγκαταλείπεται τουλάχιστον φαινομενικά η διάκριση ανάμεσα στο απολλώνιο και στο διονυσιακό και δίδεται ιδιαίτερη έμφαση στις διαφορετικές εκφάνσεις της βούλησης για δύναμη και του Διόνυσου ως θεού των πολλαπλών μεταμορφώσεων¹⁹, το τραγικό ερώτημα για τον Nietzsche παραμένει το ίδιο: Αν όλα τα φαινόμενα, ακόμη και η ίδια η ανθρώπινη ύπαρξη, συγκροτούνται διαμέσου αυτής της αρχέγονης και ασύνειδης αλληλεπίδρασης των δυνάμεων τότε η ερώτηση που θεμελιώνεται πάνω στο «τι» δεν είναι απλά μια χείριστη μορφή μεταφυσικής, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Deleuze, αλλά ουσιαστικά συνιστά διαστρέβλωση του τραγικού ερωτήματος που θεμελιώνεται πάνω στο «ποιος». Έτσι, θέτοντας το ερώτημα περί του «τι» της υπάρξεως, ρωτούμε ουσιαστικά για το «ποιος», στο μέτρο που «πρόκειται πάντοτε για το ερώτημα: «τι είναι αυτό για μένα»; (για μας, για κάθε ον που ζει κτλ.)», ερώτημα που εκφέρεται ωστόσο ακόμη με τρόπο «αδέξιο, τυφλό, ασυνείδητο και συγκεχυμένο»²⁰. Οι άπειροι συνδυασμοί αυτών των δυνάμεων που στο θεμέλιό τους αποτελούν έκφραση των άπειρων μεταμορφώσεων του Διόνυσου απαντούν, με λογογραφικό όμως τρόπο, στο τραγικό ερώτημα του ποιος. Για τον Nietzsche, σημειώνει ο Deleuze, «ποιος» σημαίνει «ποιος εκφράζεται, εκδηλώνεται αλλά και κρύβεται» στις διάφορες μορφές της ύπαρξης και του κόσμου, ενώ στα ύστερα έργα του Nietzsche, ο Διόνυσος «το εν του πολλαπλού, το εν που επιβεβαιώνει το πολλαπλό και επιβεβαιώνεται από το πολλαπλό» αναδεικνύεται ως η κατεξοχήν απάντηση σε αυτό το ποιος²¹. Είναι εμφανές έτσι ότι ο Nietzsche επιχείρησε να αποδομήσει ολοκληρωτικά την εικόνα του υποκειμένου και ιδιαίτερα αυτή του λογικού και ηθικού-ασκητικού υποκειμένου στην κυριαρχία της οποίας απέδιδε τα δεινά του ευρωπαϊκού πολιτισμού. Παρομοιάζει τον εγκλωβισμένο στον αναστοχαστικό Λόγο νεωτερικό άνθρωπο με την κότα «...που χάραξαν μια γραμμή γύρω της [και που] δεν μπορεί πια να βγει έξω απ' αυτόν τον κύκλο με την κιμωλία...»²².

Στα έργα του -πέρα από την γενικότερη κριτική που άσκησε στην νεότερη εποχή- εστιάζει και στη σύγχρονή του Γερμανία του 19ου αιώνα και στα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της. Ένα από τα σημαντικότερα στοιχεία του έργου του είναι αναμφισβήτητα η κριτική

17 Haar Michel, «Nietzsche», στο *Ιστορία της Φιλοσοφίας: 19^{ος}-20^{ος} αιώνας- Η εξελικτική φιλοσοφία-Εθνικές φιλοσοφικές σχολές (τρίτος τόμος)*, μτφρ. Μαριλίζα Παππά-Μήτσου (MIET, 1991), 108.

18 Nietzsche, *Gay Science*, § 84-85, 160-163.

19 Ο Pearson επισημαίνει ότι η μετάβαση αυτή φαίνεται στο ότι στο πρώιμο έργο του Νίτσε ο μηδενισμός παρουσιάζεται ως μια υπαρξιακή υπόθεση που προκύπτει μέσα από ένα κοσμικό πρόβλημα ενώ στο ύστερο έργο του ο μηδενισμός εμφανίζεται ως ένα «ιστορικό και κοινωνικό πρόβλημα αξιών όπου οι ανώτερες αξίες της ανθρωπότητας φθάνουν σε ένα σημείο απαξίωσης». Pearson Keith Ansell, *Νίτσε*, μτφρ. Δέσποινα Ρισσάκη (Πατάκης, 2009), 27.

20 Deleuze Gilles, *Ο Νίτσε και η Φιλοσοφία*, μτφρ. Γιώργος Σπανός (Πλέθρον, 2002), 114.

21 Deleuze, *Ο Νίτσε και η Φιλοσοφία*, 115.

22 Νίτσε Φρίντριχ, *Γενεαλογία της Ηθικής*, μτφρ. Ζ. Σαρίκας (Νησιδες, 2001), 144. Βλ. επίσης: «Θρυμματισμένοι και σκόρπιοι...κουκουλωμένοι με έννοιες σαν με δόντια δράκοντα, παράγοντας οι ίδιοι εννοιολογικούς δράκοντες, πασχίζοντας επιπλέον κι από την αρρώστια των λέξεων και χωρίς να εμπιστευόμαστε κανένα δικό μας αίσθημα αν δεν έχει ακόμη σταμπαριστεί με λέξεις: σαν μια τέτοια ξέπνοη κι ωστόσο απίστευτα δραστήρια φάμπρικα εννοιών και λέξεων, έχω ίσως ακόμα το δικαίωμα να πω για τον εαυτό μου cogito, ergo sum, όχι όμως νίνο, ergo cogito. Μου έχει εξασφαλιστεί το άδειο 'είναι' όχι όμως η πληρότητα και η χλωράδα της 'ζωής'. Το πρωταρχικό μου συναίσθημα εγγυάται απλώς ότι είμαι ένα ον που στοχάζεται, όχι ένα ζωντανό ον...». Νίτσε, *Ιστορία και Ζωή*, 106.

της ηθικής σφαίρας, την οποία ανέπτυξε μέσω της καταγγελίας της κρατούσας ηθικής ως αγγελίας. Είναι γνωστός ο -αμφιλεγόμενος- τρόπος με τον οποίο ο Nietzsche επιχείρησε να δείξει ότι στη βάση της αυτή η ηθική παράγεται ιστορικά από μια στρέβλωση των αξιών και θεμελιώνεται στη μνησικακία των κυριαρχούμενων μαζών την οποία αναπαράγει και γιγαντώνει. Η επικράτηση της αγγελίας ηθικής συνοδεύεται από την ανάδυση μιας «αφηρημένης οντότητας», του «κοινού» ανθρώπου. Η σύλληψη αυτή του Nietzsche αποτελεί προτύπωση της έννοιας του *das Man* στον Heidegger (που στα ελληνικά έχει αποδοθεί με το ηρακλείτιο «οι πολλοί») ή του 'κανενός' στον Unamuno, για να αναφερθώ μόνο στις πλέον προφανείς επιρροές που άσκησε η συγκεκριμένη σύλληψη του Nietzsche²³.

Σε ένα δεύτερο επίπεδο η κριτική της ηθικής σφαίρας επεκτείνεται στην κριτική της δημόσιας σφαίρας, του ιδιαίτερου δηλαδή κοινωνικού χώρου που διανοίχτηκε με την ανάδυση της νεωτερικότητας. Και εδώ συναντάμε στοιχεία που αξιοποιούνται ερμηνευτικά στο έργο μεταγενέστερων φιλοσόφων και που αφορούν κυρίως στην καταγγελία της ίδιας της λειτουργίας της δημοσιότητας.

Ο ιστορισμός και η κατεύθυνση που είχε λάβει συνολικότερα στη Γερμανία η παιδεία την εποχή του Nietzsche αποτέλεσε έναν ακόμη στόχο της κριτικής του. Στον δεύτερο *Παράκαιρο Στοχασμό* που συνέγραψε μεταξύ του 1873 και του 1876 και που τιτλοφορείται «περί των επιβλαβών και των επωφελών επιπτώσεων της ιστορίας στη ζωή» (*Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben*) ο Nietzsche στηλιτεύει τον ιστορισμό ισχυριζόμενος ότι «ισοδυναμεί με απεριόριστη κυριαρχία της στείρας γνώσης που δεν μετουσιώνεται σε πράξη»²⁴ και κατά συνέπεια αποτελματώνει και απονευρώνει την ίδια τη ζωή. Ο σύγχρονος άνθρωπος, γράφει, «σέρνει μαζί του ένα τεράστιο σωρό από αχώνευτα λιθάρια γνώσης»²⁵ που ορθώνονται ως εμπόδια για την πραγματική δράση. Υπό αυτή την έννοια, συνεχίζει, «ζούμε ακόμα στο Μεσαίωνα, η ιστορία εξακολουθεί να είναι μεταμφιεσμένη θεολογία -όπως άλλωστε και το δέος με το οποίο ο αμήτορας στην επιστήμη αντιμετωπίζει την επιστημονική κάστα είναι ένα δέος κληρονομημένο από το ιερατείο»²⁶. Θα πρέπει βεβαίως να σημειωθεί ότι η κριτική στον ιστορισμό δεν συνιστά απόρριψη της ίδιας της ιστορίας, αλλά προσπάθεια απεγκλωβισμού από μια κατάσταση όπου η «ιστορική αίσθηση δεν συντηρεί πια τη ζωή αλλά τη βαλσαμώνει»²⁷.

III.

Το τέλμα του ευρωπαϊκού πολιτισμού που σκιαγραφείται από τη νιτσεική οπτική και που απολήγει στην διαπίστωση του θανάτου του Θεού αλλά και στην ταυτόχρονη αμφισβήτηση της επιστήμης ως φορέα επαρκούς νοηματοδότησης του βίου οριοθετούν το είδος του μηδενισμού που ο Nietzsche προσπαθεί να ανατρέψει. Η θέση που εκφράζει ο Nietzsche στη *Γέννηση της Τραγωδίας* σύμφωνα με την οποία η «Η ενθαδική ύπαρξη και ο κόσμος δικαιολογούνται εσαεί μόνον ως αισθητικό φαινόμενο»²⁸ μάλλον συμπληρώνεται στο ύστερο έργο από την προσδοκία της έλευσης του υπερανθρώπου. Σύμφωνα με κάποιους σχολιαστές του Nietzsche, το κείμενο του για την τραγωδία «διαβάζεται καλύτερα ως έργο πολιτισμικής αβανγκάρντ» καθώς όχι μόνο αποδομεί την παράδοση περί σταθερής ταυτότητας και προάγει την «απελευθέρωση πιο ρευστών ενεργειών» αλλά και διότι αναφέρεται στην ελευθερία του έργου τέχνης- και του ανθρώπου ως έργου τέχνης- «να εξερευνήσει εναλλακτικούς τρόπους του 'γίγνεσθαι υποκείμενο'»²⁹.

Συνακόλουθα, οι προκλήσεις και τα διλήμματα που διατύπωσε τόσο γλαφυρά ο Nietzsche απασχόλησαν και τους καλλιτέχνες που έδρασαν στα πλαίσια του αισθητικού

23 Βλ. Βασιλική Τσακίρη, «Η σημασία του φθόνου και της μνησικακίας στο έργο του Κίρκεγκωρ», *Intellectum* 7 (2010):66.

24 Νίτσε, *Ιστορία και Ζωή*, 10.

25 Νίτσε, *Ιστορία και Ζωή*, 42.

26 Νίτσε, *Ιστορία και Ζωή*, 79-80.

27 Νίτσε, *Ιστορία και Ζωή*, 38.

28 Νίτσε, Φρίντριχ, *Η γέννηση της τραγωδίας*, μτφρ.-επιμ. Ζήσης Σαρίκας (Νησίδες, 2001), 64.

29 Pearson, *Νίτσε*, 36.

μοντερνισμού. Τα μοντερνιστικά κινήματα στη λογοτεχνία, τις εικαστικές τέχνες, τη μουσική, το θέατρο, κ.λπ., προσπάθησαν να αποκριθούν στις νέες συνθήκες που διαμόρφωσε η νεωτερικότητα ξεφεύγοντας από τις παραδοσιακές μορφές και συμβάσεις της τέχνης. Στη λογοτεχνία, συγγραφείς όπως ο James Joyce και η Virginia Woolf πειραματίστηκαν με αφηγηματικές τεχνικές και αμφισβήτησαν τη γραμμικότητα της δομής, απηχώντας το αφοριστικό, αποσπασματικό και μη γραμμικό ύφος γραφής του ίδιου του Nietzsche που χρησιμοποιείται προκειμένου να δοκιμάσει «τα όρια της λογικής καθιστώντας παράξενη τη συνάντησή μας με τα πράγματα που θεωρούμε γνωστά και οικεία»³⁰. Η πολυπλοκότητα και η ασάφεια της σύγχρονης εμπειρίας οδήγησε στην απόρριψη του ρεαλισμού και στην εξερεύνηση νέων τρόπων έκφρασης που αντιστοιχούσε στην κριτική της γραμμικότητας από τον Nietzsche. Η νιτσεική απόρριψη της τέχνης ως απλής μίμησης, η απόρριψη των καθιερωμένων καλλιτεχνικών κανόνων, το κάλεσμα για επαναξιολόγηση των αξιών, η αξία του πειραματισμού, κ.λπ. συνοδεύτηκε από μια παράλληλη επανάσταση στις εικαστικές τέχνες, και καλλιτέχνες όπως ο Pablo Picasso και ο Wassily Kandinsky αμφισβήτησαν τα όρια της αναπαράστασης μέσω της αφαίρεσης. Ακόμη και η αμφίσημη έννοια του υπερανθρώπου μοιάζει να τροφοδότησε την τέχνη και τη λογοτεχνία ειδικότερα με μια πολύσημη μεταφορά που γνώρισε πολλαπλές και συχνά εξαιρετικά αντικρουόμενες μεταξύ τους ερμηνείες. Όπως προαναφέρθηκε, στο έργο του ο Nietzsche αντιλαμβάνεται τον υπεράνθρωπο ως την αναγκαία απόκριση της ζωής στο τέλος στο οποίο κατά την κρίση του έχει περιέλθει ο ευρωπαϊκός πολιτισμός στα τέλη του 19ου αιώνα. Δεν πρόκειται για μια απλή αντίδραση σε υφιστάμενες αξίες και κοινωνικές πρακτικές αλλά για την ανάδυση ενός νέου τύπου ανθρώπου που καταφάσκοντας την τυχαιότητα της ζωής θα είχε τη δυνατότητα να δημιουργήσει συστήματα αξιών εκ του μηδενός, δηλαδή μέσα στην εκμηδενισμένη αξιακά εποχή του. Υπό αυτή την έννοια, ο υπεράνθρωπος εγκαινιάζει μια νέα ανεπανάληπτη εποχή της ανθρωπότητας, αφού, όπως υποστηρίζει ο Deleuze, υποδηλώνει «μια νέα αίσθηση και ευαισθησία του ανθρώπου βασισμένη στο όραμα και στο αίνιγμα για μια καινούρια γη και τους καινούριους ανθρώπους που θα έρθουν»³¹. Μπορούμε να καταλάβουμε πώς και γιατί το όραμα αυτό βρήκε άμεση απήχηση στις καλλιτεχνικές πρωτοπορίες, δεδομένων των πρωτόγνωρων συμφορών που γνώρισε η Ευρώπη στις αρχές του 20ού αιώνα και τις οποίες είχε προαναγγείλει ο Nietzsche³². Το χαρακτηριστικότερο μάλλον παράδειγμα μάς προσφέρει ο ντανταϊσμός. Ο ντανταϊσμός ξεκίνησε το 1916 στη Ζυρίχη στο Cabaret Voltaire που αποτέλεσε έναν τόπο συνάντησης αυτοεξόριστων καλλιτεχνών στην τότε ουδέτερη Ελβετία και μια μορφή αντίστασης στην βαρβαρότητα του πολέμου από μια ομάδα καλλιτεχνών και διανοουμένων όπως οι Hugo Ball, Richard Huelsenbeck, Tristan Tzara³³. Από εκεί το κίνημα επεκτάθηκε στο Βερολίνο, στην Ρώμη, στην Νέα Υόρκη και έλαβε διαφορετικές κατά τύπους μορφές. Έχει μελετηθεί αρκετά η επιρροή του Nietzsche ιδιαίτερα στις απαρχές του ντανταϊσμού και έχει υποστηριχθεί ότι ο Nietzsche αποτέλεσε τον πνευματικό καθοδηγητή του ρεύματος αυτού σημειώνοντας ότι η φωνή του Nietzsche αντηχούσε στα αυτιά αυτών των πρώτων εκπροσώπων του ρεύματος ως μια πολεμική ιαχή ενάντια στις αξίες που πρέσβευε η νεωτερική Ευρώπη, μια προτροπή «για την καταστροφή ή εκμηδένιση των αξιών της νεωτερικότητας και για μια δημιουργία νέων αξιών»³⁴. Έτσι, η κριτική που ασκεί ο ντανταϊσμός στο Λόγο και στην ορθολογικότητα, οι θέσεις τους για τη γλώσσα και τις έννοιες, «η απόρριψη του κόσμου του Είναι υπέρ ενός κόσμου ροής και χάους, καθώς και η εκτίμηση της ηθικής ως κάτι που είναι επιβλαβές για το άτομο», η θέληση για τη δημιουργία νέων αξιών και προοπτικών, η πανηγυρική κατάφαση της ζωής και η ταυτόχρονη αποδοχή του παραλόγου της ύπαρξης, η κριτική του νεωτερικού υποκειμένου, η δημιουργική καταστροφή των αξιών, κ.λπ. θεμελιώνονται πάνω στην ερμηνεία των αντίστοιχων θέσεων του Nietzsche. Στο μανιφέστο του ντανταϊσμού του 1916, ο Ball (ο οποίος ξεκίνησε και μια διατριβή για τον Nietzsche την οποία δεν ολοκλήρωσε) αναφέρει ονομαστικά τον Nietzsche, ενώ ο Huelsenbeck το 1920 γράφει: «όλοι είχαμε διαβάσει Nietzsche... και μάθαμε με τον Nietzsche να εκτιμούμε τη σχετικότητα των πραγμάτων και την αξία της μη-ηθικής»³⁵. Επίσης,

30 Pearson, *Νίτσε*, 18.

31 Pearson, *Νίτσε*, 128.

32 Βλ.π.χ. Nietzsche, *Gay Science*, § 43, 308 και Nietzsche, *The Will to Power*, 3.

33 Kaitlyn Creasy, «The Birth of Dada, Out of the Spirit of Nihilism», στο *Understanding Nietzsche, understanding modernism*, επιμ. Brian Pines and Douglas Burnham (Bloomsbury Academics, 2019), 146.

34 Creasy, «The Birth of Dada, Out of the Spirit of Nihilism», 148.

35 Creasy, «The Birth of Dada, Out of the Spirit of Nihilism», 146.

είναι ευρέως γνωστό ότι το ψευδώνυμο του Tzara είναι μια έμμεση παιγνιώδης αναφορά στον νιτσεικό Ζαρατούστρα. Ο Pegrum σημειώνει ότι η διαπίστωση του Nietzsche για τον 'θάνατο του Θεού' λειτούργησε στην αρχή του ντανταϊσμού ως μια αυτοεκπληρούμενη προφητεία, καθώς μια νέα εποχή ανατέλλει με την ανάδυση των πρωτοποριακών καλλιτεχνικών ρευμάτων, μεταξύ των οποίων συγκαταλέγεται και ο ντανταϊσμός³⁶. Ο Ball γράφει το 1917 απηχώντας την νιτσεική αναγγελία του θανάτου του Θεού στη *Χαρούμενη Επιστήμη*: «Ο Θεός είναι νεκρός. Ο κόσμος διαλύθηκε. Είμαι δυναμίτης... δεν υπάρχουν προοπτικές στον ηθικό κόσμο. Το πάνω είναι κάτω, το κάτω είναι πάνω. Η επαναξιολόγηση των αξιών συνέβη. Ο χριστιανισμός χτυπήθηκε. Οι αρχές της λογικής... της ενότητας και του λόγου ξεσκεπάστηκαν... το νόημα του κόσμου εξαφανίστηκε. Ο σκοπός του κόσμου... εξαφανίστηκε. Έκρηξη χάους. Έκρηξη σύγχυσης. Ο άνθρωπος έχασε την θεία έκφραση, έγινε ύλη, τυχαιότητα»³⁷.

Η βεβαιότητα της υπέρβασης του Ευρωπαϊκού ανθρωπισμού και των «χριστιανικών» του καταβολών μοιάζει σήμερα συντελεσμένη, ωστόσο η εμπειρία του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου και των στρατοπέδων συγκέντρωσης, οι ανεξάλειπτες και συνεχείς συρράξεις, οι ανισότητες και τα δεινά που συνεχίζουν να μαστίζουν τον πλανήτη αφαιρούν ενδεχομένως κάτι από την ηρωική προσμονή ενός ριζικά διαφορετικού μέλλοντος για την ανθρωπότητα που κρύβεται πίσω από την προκλητικότητα της ντανταϊστικής ερμηνείας του «θανάτου του θεού», που, ας μην το ξεχνάμε, σημαίνει και τον θάνατο του «ανθρώπου». Ο Weber έγραφε για την εποχή του, σαφώς επηρεασμένος και αυτός από τον Nietzsche ότι το σιδερένιο κλουβί στον οποίο είχε οδηγηθεί η απομαγευμένη Ευρώπη θα μπορούσε να γεννήσει νέους προφήτες, να επαναφέρει αρχαίες δοξασίες ή να επιφέρει την παντελή εξάλειψη της διάστασης του θείου³⁸. Παρότι μας χωρίζει κάτι περισσότερο από έναν αιώνα από τότε, η απορία μοιάζει πιο επίκαιρη από ποτέ άλλοτε, όπως άλλωστε και η ίδια η διακύβευση του ανθρώπου.

36 Mark A Pegrum, *Challenging Modernity: Dada between Modern and Postmodern* (Berghan Books, 2000), 9-10. Πρβλ. Creasy, «The Birth of Dada, Out of the Spirit of Nihilism», 165.

37 Creasy, «The Birth of Dada, Out of the Spirit of Nihilism», 160.

38 Weber, Max, *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism*, μτφρ. Talcott Parsons (Routledge, 1992), 124.

Βιβλιογραφία

Arnason, Johann P. «Questioning Progress: Retreat, Revision, or Revival?». *Social Imaginaries* 4, Issue 1 (2018): 171-181.

Βιρβιδάκης, Στέλιος. «Διαστάσεις του μοντερνισμού στη φιλοσοφία από τη σκοπιά της αναλυτικής παράδοσης». Στο *Το Μοντέρνο στη Σκέψη και τις Τέχνες του 20^{ου} αιώνα*, επιμέλεια Βάσω Κιντή, Παναγιώτης Τουρνικιώτης, Κώστας Τσιαμπάος, 31-45 εκδόσεις Αλεξάνδρεια, 2013.

Berman, Marshall. *All that is solid melts into air: The experience of modernity*. Penguin, 1982.

Creasy, Kaitlyn. «The Birth of Dada, Out of the Spirit of Nihilism». Στο *Understanding Nietzsche, understanding modernism*, επιμέλεια Brian Pines και Douglas, Burnham 146-168. Bloomsbury Academics, 2019.

Delanty, Gerard. *Modernity and Postmodernity: Knowledge, Power and the Self*. Sage, 2000.

Deleuze, Gilles. *Ο Νίτσε και η Φιλοσοφία*. Μετάφραση Γιώργος Σπανός. Πλέθρον, 2002.

Gooding-Williams, Robert. «Nietzsche's Pursuit of Modernism». *New German Critique: Special Issue on the Critiques of the Enlightenment*, no. 41 (1987): 95-108.

Habermas, Jurgen. *The Philosophical Discourse of Modernity*. Μετάφραση Frederick Lawrence. Polity Press, 1987.

Κιντή, Βάσω. «Πρόλογος: Έννοιες του μοντέρνου». Στο *Το Μοντέρνο στη Σκέψη και τις Τέχνες του 20^{ου} αιώνα*, επιμέλεια Βάσω Κιντή, Παναγιώτης Τουρνικιώτης, Κώστας Τσιαμπάος, 13-27. Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, 2013.

Löwy. Michael. *Κόντρα στο ρεύμα: ο ρομαντικός αναρχισμός του Βάλτερ Μπένγιαμιν*. Μετάφραση Γεράσιμος Λυκιαρδόπουλος & Κώστας Δεσποινιάδης. Πανοπτικόν, 2022.

Νίτσε, Φρίντριχ. *Η γέννηση της τραγωδίας*. Μετάφραση, Επιμέλεια. Ζήσης Σαρίκας. Νησίδες, 2001.

Νίτσε, Φριδερίκος. *Ιστορία και Ζωή*. Μετάφραση Νικόλαος Σκουτερόπουλος. Γνώση, 1998.

Νίτσε, Φρίντριχ. *Γενεαλογία της Ηθικής*. Μετάφραση Ζ. Σαρίκας. Νησίδες, 2001.

Nietzsche, Friedrich. *The Will to Power*. Μετάφραση Walter Kaufmann & R.J. Hollingdale. Vintage Books Edition, 1968.

Nietzsche, Friedrich. *Gay Science*. Μετάφραση Walter Kaufmann. Vintage Books Edition, 1974.

Haar, Michel. «Nietzsche», στο *Ιστορία της Φιλοσοφίας: 19^{ος}-20^{ος} αιώνας- Η εξελικτική φιλοσοφία-Εθνικές φιλοσοφικές σχολές (τρίτος τόμος)*. Μετάφραση Μαριλίζα Παππά-Μήτσου, 81-137. ΜΙΕΤ, 1991.

Pearson, Keith-Ansell. *Νίτσε*. Μετάφραση Δέσποινα Ρισσάκη. Πατάκης, 2009.

Poellner, Peter. *Nietzsche and Metaphysics*. Oxford University Press, 2000.

Pegrum, Mark A. *Challenging Modernity: Dada between Modern and Postmodern*. Berghan Books, 2000.

Rodrigues, Chris. *Introducing Modernism: A Graphic Guide*. Icon Books, 2010.

Τσακίρη, Βασιλική. «Η σημασία του φθόνου και της μνησικακίας στο έργο του Κίρκεγκωρ». *Intellectum* 7 (2010):66.

Weber, Max. *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism*. Μετάφραση Talcott Parsons. Routledge, 1992.

ΝΕΩΤΕΡΙΚΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΣ: ΤΟ ΥΠΕΡΦΙΛΟΔΟΞΟ ΣΧΕΔΙΟ ΠΕΡΙΟΔΟΛΟΓΗΣΗΣ ΤΗΣ ΑΝΘΡΩΠΙΝΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΟΡΙΣΜΕΝΕΣ ΕΠΙΣΤΗΜΟΛΟΓΙΚΕΣ ΔΥΣΧΕΡΕΙΕΣ

Ιορδάνης ΚΟΥΜΑΣΙΔΗΣ

Περίληψη

Στο παρόν κείμενο θα επιχειρήσουμε μια μικρή εισαγωγή στη σχέση νεωτερικότητας και μοντερνισμού. Εκκινούμε από τις μεταφραστικές και εννοιολογικές αποκλίσεις του όρου *modern*, καθώς και από μια σύντομη επιστημολογική προσέγγιση των εννοιών που συναπαρτίζουν την αρχική συζήτηση. Εν συνεχεία, εξετάζουμε τις δυσχέρειες που παρουσιάζει ο προσδιορισμός της έναρξης της νεωτερικότητας και του μοντερνισμού και, κατόπιν, τα φιλοσοφικής τάξεως ερωτήματα που εγείρει η μεταξύ τους συσχέτιση, κυρίως εκείνα που αφορούν τον αναγωγισμό και την ουσιοκρατία. Τέλος, εμπλέκουμε στην πραγμάτευση και την επόμενη μεγάλη συζήτηση περιοδολόγησης και στυλ, εκείνη της μετανεωτερικότητας και του μεταμοντέρνου.

Λέξεις κλειδιά: Νεωτερικότητα, Μοντερνισμός, Επιστημολογία, Περιοδολόγηση, Στυλ, Τεχνοτροπίες, Αναγωγισμός, Φιλοσοφία της ιστορίας

Εισαγωγή: μεταφραστικοεννοιολογικές αποκλίσεις

Η απόδοση στα ελληνικά του όρου «*modern*» αφενός ως νεωτερικός (κατ' επέκταση, νεωτερικότητα) όταν αναφερόμαστε σε ιστορική περίοδο και αφετέρου μοντέρνος όταν αναφερόμαστε σε στυλ, τεχνοτροπίες και πρακτικές,¹ επιλύει με αρκετά ευφυή τρόπο μια δυνητική παρανόηση ή σύγχυση των δύο όρων που συστεγάζονται στο προλεχθέν *modern*,² τουλάχιστον στην αγγλική και γαλλική γλώσσα. Συνάμα, ωστόσο, φέρνει στο προσκήνιο μια ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα και ανοικτή συζήτηση, εκείνη που διερωτάται κατά πόσο ταυτίζονται νεωτερικότητα και μοντερνισμός, ή, έστω εφάπτονται σε μεγάλο βαθμό.

Δεν μπορούμε να μην επισημάνουμε επιπλέον τη χρήση του «νεωτερικός» και «μοντέρνος» στην κοινή γλώσσα με την έννοια του νέου, του σύγχρονου, του ανανεωτικού, εκείνου που ταυτίζεται με την εποχή του (σε ορισμένες ελληνικές μεταφράσεις, μάλιστα, το *modernization* αποδίδεται ως «εκσυγχρονισμός» –πιθανότατα θα σκεφτόμασταν το «εκμοντερνισμός» στη θέση του), ακόμη και με εκείνη του «μοδάτου». Εδώ, εκτός από την έμμεση πλην ιδιαίτερα θετική σημασιολογία της προόδου, εξυπνοείται και η ταύτιση της προόδου με την εποχή της νεωτερικότητας σε τέτοιο βαθμό έντασης και δεσίματος, ούτως ώστε οτιδήποτε καινοτόμο ή πρωτότυπο ακολούθησε ή θα ακολουθήσει να ονοματίζεται νεωτερικό ως φόρος τιμής στην κατ' εξοχήν περίοδο έκρηξης της προόδου. Με την άποψη αυτή συμφωνεί και ο Pertti J. Anttonen,³ προσθέτοντας ότι πέραν της θετικής και αισιόδοξης στάσης που συνεπάγεται η αποδοχή της νεωτερικότητας και της ταύτισής της με την πρόοδο, αυτή η στάση επικυρώθηκε από την τεχνολογική, οικονομική, κοινωνική και ηθική εξέλιξη.

Από την άλλη, κατά τον Κώστα Θεολόγου, η νεωτερικότητα (*modernity*) δεν ταυτίζεται ιστορικά ή εννοιολογικά με τον μοντερνισμό (*modernism*). Η πρώτη αναδύεται ομού με την Αναγέννηση, ως ένα είδος επικηδείου του Μεσαίωνα, και εντοπίζεται σπερματικά από τον

1 Σε ένα βαθμό τίθεται σε ισχύ η παλαιότερη σύγκλιση τέχνης και τεχνικής.

2 Για έναν στοχαστή τον οποίο είναι αδύνατον να αγνοήσει κανείς στις πραγματεύσεις περί νεωτερικότητας-μετανεωτερικότητας, τον Fredrick Jameson, η νεωτερικότητα εμφανίζεται υπό τη λέξη *modernus* ήδη από τον 4^ο αιώνα μ.Χ., όπου ο Πάπας Γελάσιος ο πρώτος τον χρησιμοποιεί όχι ως αξιολογικό κριτήριο αλλά ως χρονικοταξινομητικό για τους συγκαίριους πατέρες της Εκκλησίας σε σχέση με τους προηγούμενους, Μια μοναδική νεωτερικότητα, Δοκίμιο για την οντολογία το παρόντος, μετ. Σπύρος Μαρκέτος, (Αλεξάνδρεια, 2007), 27.

3 Μεταμοντερνισμός και έθνος-κράτος στην επιστήμη της λαογραφίας, μετ. Πώργος Κούζας (Πατάκη, 2011), 97-98.

13ο έως τον 15ο αιώνα μ.Χ., εδραιούμενη παράλληλα με την ανακάλυψη της τυπογραφίας, ενώ ο δεύτερος είναι γέννημα του Διαφωτισμού και της Βιομηχανικής Επανάστασης και συνιστά, επίσης, διακριτή περίοδο της νεωτερικότητας.⁴ Ακόμη και στην εν λόγω –διακριτική και θαρραλέα– περιοδολόγηση εμφανίζονται ορισμένες επιστημολογικές επιπλοκές στις οποίες αξίζει να εντρυφήσουμε.

Σύντομη επιστημολογία της σχέσης

«Εποχή είναι μια χρονική περίοδος κατά την οποία αναπτύσσονται ορισμένα χαρακτηριστικά που επιτρέπουν στον ιστορικό να τη διακρίνει από τις άλλες»⁵.

Εκκινούμε ερευνώντας τις αντιστοιχίες των δύο προσδιοριστικών: Εποχή/περίοδος σε σχέση με στυλ/τεχνοτροπία. Εάν αναζητούσαμε τα πεδία έρευνας στα οποία υπάγονται οι εν λόγω ιστορικές και αισθητικές κατηγορίες, θα επιλέγαμε, για την πρώτη, την Ιστορία/ Πολιτική και, για τη δεύτερη, την Πολιτισμική και Αισθητική θεωρία. Με μιας, αναδύονται και τα βαθύτερα υποπεδία: Ιστοριογραφία ή θεωρία/φιλοσοφία της ιστορίας –ιστορία της καθημερινής ζωής και ιστορία ιδεών⁶ αντιστοίχως. Με άλλα λόγια, η νεωτερικότητα, ως καθεστώς ιστορικότητας, έχει ως πλαίσιο αναφοράς την κοινωνία και ο μοντερνισμός την κουλτούρα. Η σύγκλιση εποχής με τεχνοτροπία επιτυγχάνεται επαρκέστερα ίσως στις στιγμές όπου η πρώτη νοείται περισσότερο ως κοινωνική ιστορία και η δεύτερη ως ιστοριογραφία του πολιτισμού.

Εάν, λοιπόν, η ιστορία/περιοδολόγηση αναζητά συμβάντα και πρόσωπα, το στυλ, οι τεχνοτροπίες και οι πρακτικές αναζητούν νόημα, εκφράσεις, αξίες και ήθη. Με άλλα λόγια, ό,τι εντάσσεται στον μοντερνισμό δεν είναι παρά κουλτούρες ως συμβολικά δίκτυα νοήματος. Κατ' αντιστοιχία, εάν η νεωτερικότητα ως περίοδος χαρακτηρίζεται από ιδεώδη, ο μοντερνισμός εκφράζει την υλική και εννοιολογική υπεράσπιση αυτών των ιδεωδών.

Μια, το λιγότερο, ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα επιστημολογική προσέγγιση θα ήταν να εξετάσουμε τα δύο υπό μελέτη φαινόμενα μέσα από το πρίσμα αυτού που ο François Hartog ονομάζει «καθεστώς ιστορικότητας».⁷ Στο πλαίσιο αυτό έρχεται στο επίκεντρο, αφενός, ο τρόπος με τον οποίο μια κοινωνία διαχειρίζεται το παρελθόν της (και, συνεπαγωγικά, ποιες ιστορικές περιοδολογήσεις αποδέχεται) και, αφετέρου, οι όροι υπό τους οποίους το καθεστώς ιστορικότητας περιγράφει την αυτοσυνειδησία της (άρα, στη δική μας έρευνα, ποιες πρακτικές πλάθουν ή αναπαριστούν αυτή την αυτοσυνειδησία).⁸

Πότε ξεκινά η νεωτερικότητα; Περιοδολογικές δυσχέρειες

Σε γενικότερο επίπεδο, η θεμελιωδέστερη διαίρεση της ανθρώπινης ιστορίας (Αρχαία, Μεσαιωνική και Νεότερη) ανήκει στον Cristoph Keller (Cerllarius) κατά τον 17ο αι.⁹ Το 1751, με το έργο του *Ο αιώνας του Λουδοβίκου ΙΔ΄ (Le Siècle de Louis XIV)*, ο Βολτέρος διευρύνει τα κριτήρια περιοδολόγησης της ιστορίας, η οποία μέχρι τότε μετριόταν κυρίως με βάση τις βασιλείες, λαμβάνοντας πλέον υπόψη και τα πολιτισμικά επιτεύγματα.¹⁰ Συνάμα, τον επόμενο αιώνα (19ο) οι ιστορικές σπουδές καθιερώνονται ως επαγγελματικός κλάδος,

4 Κώστας Θεολόγου, *Φιλοσοφία και Τεχνολογία* (Ελληνοεκδοτική, 2023), 23.

5 Αύγουστος Μπαγιόνας *Η θεωρία της ιστορίας από τον Θουκυδίδη στον Sartre. Πανεπιστημιακές παραδόσεις*. (Α.Π.Θ., 1977), 5.

6 Εδώ ακολουθούμε την προσέγγιση του Πιερ Φρανκαστέλ, ο οποίος θεωρεί ότι το έργο τέχνης δεν αποτελεί μια αυτόνομη εξέλιξη των μορφών, αλλά ανήκει στη γενική ιστορία των ιδεών, βλ. Xavier Barral I Altet *Histoire de l' art* (Presses Universitaires de France, 2006), 17 και Pierre Frankstel *Études de sociologie de l' art* (Denoël, 1970), 7-43.

7 Καθεστώς ιστορικότητας. Παροντισμός και εμπειρίες του χρόνου, μετ. Δημήτρης Κουσουρής (Αλεξάνδρεια, 2011).

8 François Hartog *Καθεστώς ιστορικότητας*, 25.

9 Στην πραγματικότητα διέδωσε το σχήμα των πρώιμων αναγεννησιακών ιστορικών Μπρούνι και Μπιόντο του 14-15ου αι. μ.Χ.

10 Αναφέρεται και στο Τζον Μπάροου *Μια ιστορία των ιστοριών. Έπη, χρονικά, μυθιστορίες και διερευνήσεις από τον Ηρόδοτο και τον Θουκυδίδη μέχρι τον 20^ο αιώνα*, μτφ. Άσπα Γολέμη (Τόπος, 2014), 442.

ταυτόχρονα με την καθιέρωση της νεωτερικότητας –κατά έναν παράδοξο τρόπο, λοιπόν, η ιστοριογραφία είχε προηγηθεί της ιστορίας και ως τρόπος γραφής αλλά και ως ερώτημα των όρων άρθρωσης της τελευταίας.

Το κεντρικό ερώτημα αναφορικά με τη νεωτερικότητα αφορά στην εκκίνησή της. Μια από τις πιο διαδεδομένες θέσεις είναι ότι ταυτίζεται με τις πρώτες εμφανίσεις του καπιταλισμού ως κοινωνικο-οικονομικό σύστημα, δηλαδή υπό τους όρους αμφισβήτησης του φεουδαρχικού συστήματος. Αυτή η παραδοχή αμέσως δημιουργεί ένα χρονικό φάσμα έναρξής της από τον 14ο ως την οριστική και διεθνή επικράτησή του τον 19ο αι.¹¹ Ο έγκριτος Νίκος Ψυρούκης¹² τοποθετεί τον 15ο-16ο αι. ως εποχή της όψιμης φεουδαρχίας, όπου μαζί με την ανάπτυξη των επιστημών, των τεχνών, της ναυσιπλοΐας, των γραμμάτων και των πόλεων,¹³ έχουμε και την ταχεία ανάπτυξη της πολεμικής τεχνολογίας, η έναρξη λοιπόν της αποικιοκρατικής περιόδου αναδεικνύει νικητή τον καπιταλισμό, μετά την τελική νίκη των αστικών επαναστάσεων (ολλανδική, αγγλική, αμερικάνικη, γαλλική).

Ένα άλλο αναπάντητο ερώτημα αφορά το αν η νεωτερικότητα αναδύεται με την εμφάνιση των αιτημάτων του Διαφωτισμού ή με την κοινωνικοπολιτική τους εκπλήρωση. Σύμφωνα με τον Hartog, στον οποίο αναφερθήκαμε στην προηγούμενη ενότητα, η Επανάσταση του 1789, ως κατεξοχήν κοινωνικοπολιτικό γεγονός, αποτελεί την απαρχή ενός νέου καθεστώτος ιστορικότητας. Το καθεστώς αυτό, που θα ονομαστεί αργότερα «νεωτερικό», θέτει πλέον τους όρους για μια κατανόηση της ιστορίας προσανατολισμένης προς το μέλλον, μέχρι και τον θετικιστικό του ορίζοντα.¹⁴ Συνάμα, αποτελεί και το πέρασμα από την ιστορία εκφερόμενη ως πληθυντικό αριθμό στη μορφή που γνωρίζουμε, της Ιστορίας. Αρκεί όμως το πολιτικό ως το μόνο κριτήριο επικύρωσης αυτής της μεταβολής;

Εάν ορίσουμε ως –ένα ακόμη– κρίσιμο κριτήριο την ανάδυση της νεότερης επιστήμης, το ενδιαφέρον μας θα στραφεί λίγο νωρίτερα στον 17ο αι. ως απαρχή της. Η ιστοριογραφία της επιστήμης συμφωνεί με το πρόγραμμα του Διαφωτισμού, εισάγοντας την πίστη στην ανθρώπινη πρόοδο και στην εισαγωγή μιας καθολικής επιστημονικής μεθόδου, μη απαλλαγμένης ωστόσο από την τελολογία.¹⁵ Πράγματι, η νέα επιστήμη –ή, ό,τι γνωρίζουμε σήμερα ως επιστήμη– συνιστά ένα κριτήριο χρονικής ταξινόμησης ως μια συγκλονιστική αλλαγή στις ανθρώπινες κοινωνίες, το ζήτημα, ωστόσο, περιπλέκεται όταν εισέλθουμε στο ερώτημα εάν διαθέτει ισχύ ο μοντερνισμός σε αυτήν.

Βέβαια, από τον Μπρωντέλ¹⁶ κι έπειτα συμφωνούμε ούτως ή άλλως ότι είναι εξαιρετικά δύσκολο να εννοήσουμε την κάθε εποχή ως συμπαγή ενότητα και ότι είναι δεδομένο ότι ο ιστορικός χρόνος διαφοροποιείται βάσει του αντικειμένου της μελέτης.

Κάθε φορά η ιστορική διαδικασία έχει διαφορετική ταχύτητα και ρυθμό, ανάλογα με το αν ο ιστορικός ασχολείται με μεγάλες, αλληλεπικαλυπτόμενες δομές, μέσα στις οποίες η φυσική, η κοινωνική, η οικονομική και η πολιτισμική ιστορία προχωρούν με αργές μεταβολές,

- 11 Για μια επισκόπηση επί της διαμάχης για την εμφάνιση του καπιταλισμού βλ. Μηλιός Γιάννης Βενετία. Μια συνάντηση που στέριωσε απρόβλεπτα. Πραγματεία για τον καπιταλισμό και τη διαδικασία γέννησής του (Αλεξάνδρεια, 2020).
- 12 Οι ταξικοί αγώνες στην εποχή του καπιταλισμού, πρώτος τόμος, (Επικαιρότητα, 1989), 37-41. Ο Ψυρούκης επί της ουσίας υποστηρίζει ότι η απελευθέρωση από τα δεσμά της δουλοπαροικίας με την ελεύθερη πλέον διάθεση/πώληση της εργατικής δύναμης κάθε ανθρώπου προσφέρει ένα νέο ανθρωπολογικό μοντέλο –το τελευταίο δεν δηλώνεται καθαρά ωστόσο συνάγεται από τις θέσεις του και αποτελεί μια καλή αφετηρία στο να σκεφτούμε περί του ποιου είδους ανθρώπου απαιτεί ή διαμορφώνει κάθε ιστορική περιοδολόγηση και κάθε στυλ. Στην εποχή του καπιταλισμού εκείνος που συγκεράζει την παραπάνω εξέλιξη είναι αδιαμφισβήτητα ο homo economicus.
- 13 Για την ανάδειξη των πρωτευουσών του κεφαλαίου (λογοπαίγνιο που δεν αποδίδεται, «capitals of capital) ó το 1780 κι έπειτα βλ. τη μελέτη Youssef Cassis *Capitals of Capital. A history of international Financial Centres, 1780-2005*, trans. Jacqueline Collier, (Cambridge University Press, 2006). Για τον Cassis η κατανόηση των διαχρονικών οικονομικών κέντρων του πλανήτη μπορεί να μας εξοπλίσει καλύτερα στη μάχη κατά των ανισοτήτων.
- 14 Francois Hartog Καθεστώτα ιστορικότητας, 118-119.
- 15 «Με αυτό τον τρόπο, ο κλάδος συνέχισε και διεύρυνε, σε κάποιο βαθμό, την τελεολογική (Whig) προσέγγιση, την οποία ευνοούσαν και οι ίδιοι οι επιστήμονες, επειδή η πρόοδος καθοριζόταν βάσει των βημάτων που οδήγησαν σε ό,τι εκλαμβάνεται ως βασικό συστατικό στοιχείο της νεωτερικής κοσμοθεώρησής μας». Peter J. Bowler – Iwan Rhys Morus Η ιστορία της νεότερης επιστήμης. Μια επισκόπηση., μετ. Βαρβάρα Σπυροπούλου (Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2012), 7.
- 16 Η Μεσόγειος και ο μεσογειακός κόσμος στην εποχή του Φιλίππου Β' της Ισπανίας, μετ. Κλαίρη Μιτσοτάκη, (Μ.Ι.Ε.Τ, 1991-98), 3 τόμοι.

ή αν παρακολουθεί τον γρήγορο σφυγμό της πολιτικής ιστορίας.¹⁷

Οι πολλαπλές στρωματοποιήσεις του χρόνου αποτελούν καταστατικό συμπέρασμα και της περίφημης γαλλικής ιστορικής σχολής των *Annales*, όπως και το λογικό συμπέρασμα ότι η κουλτούρα ως έννοια-κοιτίδα συμπεριλαμβάνει όχι μόνο τον πνευματικό-αισθητικό χώρο αλλά ολικά τους τρόπους του ζειν.

Εάν επιστρέψουμε στην ταύτιση του νεωτερικού με το καινοτόμο και το προοδευτικό, διαπιστώνουμε, σύμφωνα με τον Pertti J. Anttonen, ότι και η έννοια της παράδοσης –την οποία, ειρήσθω εν παρόδω, συνηθίζουμε να εγγράφουμε στον συντηρητισμό– είναι, στην ουσία, νεωτερική· ή, ορθότερα, νεωτερική επινόηση.¹⁸ Ακόμη βαθύτερα, παράδοση και νεωτερικότητα στοχεύουν στην περιγραφή κάτι το οποίο ήδη νοείται με νεωτερικό τρόπο (με άλλα λόγια, έχει ήδη παραδώσει την επιστημολογική του εγκυρότητα στη νεωτερικότητα), δηλαδή μέσω νεωτερικών εννοιών και μέσων. Καταλαβαίνουμε ότι στο εν λόγω σχήμα αντιστρέφεται η σχέση παράδοσης-νεωτερικότητας, η οποία ως το πρόσφατο παρελθόν νοείται ως ανταγωνιστική, πλέον νοείται ως η εγκόλπωση τρόπων τινά της πρώτης από τη δεύτερη, ή, άλλως ειπείν, από τη δημιουργία μιας παράδοσης και ορισμένων αναπαραστάσεων που εννοούνται πλέον ως νεωτερικές, «ακόμη και αν εκφράζουν αυτό που δεν είναι νεωτερικό».¹⁹

Ο προαναφερθείς Fredric Jameson διατύπωσε ήδη το 2002²⁰ τους τέσσερις περίφημους αφορισμούς για τη νεωτερικότητα.²¹

1. Δεν μπορούμε να μην περιοδολογούμε.
2. Η νεωτερικότητα δεν είναι έννοια, φιλοσοφική ή άλλη, αλλά μια αφηγηματική κατηγορία.
3. Η αφήγηση της νεωτερικότητας δεν μπορεί να οργανωθεί με άξονα κατηγορίες υποκειμενικότητας· η συνείδηση και η υποκειμενικότητα είναι ανεπίδεκτες αναπαραστάσεως· μόνον καταστάσεις της νεωτερικότητας μπορεί ν' αφηγηθεί κανείς.
4. Καμία «θεωρία» της νεωτερικότητας δεν έχει νόημα σήμερα αν δεν αντιμετωπίζει την υπόθεση μιας μετανεωτερικής ρήξης με το νεωτερικό.

Τι μπορούμε να αντλήσουμε από τα τέσσερα σημεία του Jameson; Ότι είναι αναπόφευκτο το περιοδολογείν, ωστόσο, αφενός, τα κριτήρια της περιόδου «νεωτερικότητα» είναι κατά βάση αφηγηματικά, άρα όχι καθολικής ισχύος και σίγουρα αμφισβητήσιμα από μια αντίστοιχη κριτική, αφετέρου, ότι η μη παραστασιμότητα υποκειμενικότητας και συνείδησης οδηγεί τη νεωτερικότητα να είναι «αφηγήσιμη» μόνο σε καταστάσεις της.²² Συνθέτει, όμως, μια τέτοια «κατάσταση» ο μοντερνισμός;

Επιπρόσθετα, εμφανίζονται τα γνωστά ζητήματα της κριτικής έναντι μιας αφηγηματικής ιστορίας, όπως τα συνοψίζει ο Dray:²³ Η αφήγηση εμφανίζεται κατά βάση ως εξήγηση, προσκομίζει μια αιτιακή αλυσίδα, βάζει σε πρώτο πλάνο την υποκειμενικότητα στη θέαση των πραγμάτων, υπερασπίζεται μια εκ των υστέρων γνώση, αποτελεί κατά βάση σύνθεση ή σύνοψη, επικεντρώνεται σε θέματα που θεωρεί μοναδικά. Ωστόσο, ας διερωτηθούμε: αυτές ακριβώς οι δυσχέρειες δεν αποτελούν ταυτόχρονα και καταστατικές συνθήκες της νεωτερικότητας;

17 Γκέοργκ Ίγκερς Η ιστοριογραφία στον εικοστό αιώνα, μετ. Παρασκευάς Ματάλας (Νεφέλη, 2006), 20-21.

18 Η παράδοση μέσα από τη νεωτερικότητα. 41.

19 Στο ίδιο.

20 Το βιβλίο μεταφράστηκε στα ελληνικά το 2007, βλ. προηγουμένως.

21 Μια μοναδική νεωτερικότητα, 39-105.

22 Στο τέταρτο σημείο θα επανέλθουμε στο τελευταίο μέρος της παρούσας πραγμάτευσης.

23 William Dray Φιλοσοφία της ιστορίας, μετ. Αλέξανδρος Μανωλάκης (Εκδόσεις Οκτώ, 2007) 136-167. Στο εν λόγω κεφάλαιο με τίτλο «Η φύση και ο ρόλος της αφήγησης» ο Dray συνοψίζει τη συζήτηση και τις αντιρρήσεις αρκετών φιλοσόφων και θεωρητικών της ιστορίας.

Πότε εκκινεί ο μοντερνισμός;

Παρότι οι δυνητικές απαντήσεις μοιάζουν να διαθέτουν μικρότερο χρονικό άνυσμα σε σχέση με το εκείνο της έναρξης (και της διάρκειας) της καθαυτό νεωτερικότητας, το ερώτημα πότε ξεκινά ο μοντερνισμός μοιάζει πιο δυσπρόσιτο από την άποψη πως τα στυλ δεν εμφανίζονται διαμιάς και ταυτόχρονα σε όλους τους φορείς τους, εν αντιθέσει με το νεωτερικό ερώτημα που βρίσκει σε μεγάλο βαθμό την εκπλήρωσή του στην πολιτική κι ειδικότερα στο κράτος-έθνος. Το ερώτημα πρέπει επομένως να διερευνηθεί πεδίο-πεδίο. Μια διαπίστωση, από τις λίγες στις οποίες συμφωνούν όλοι σχεδόν οι ερευνητές, είναι ότι έχει τις απαρχές του στη λογοτεχνία – αρχικά στην ποίηση των Γάλλων συμβολιστών από το μέσο κι έπειτα του 19ου αι. και αργότερα στις αρχές του 20ού αι. και στην πεζογραφία– και έχει σημαντική επιρροή κυρίως στην αρχιτεκτονική. Τεχνοτροπικώς, τίθεται εξίσου ενάντια στο ρομαντισμό και στο ρεαλισμό²⁴ και μια από τις κορυφαίες του εναρκτικές στιγμές θεωρείται ο τρόπος μέσω του οποίου ο Μπωντλαίρ καταδεικνύει τους αρχετυπικούς χαρακτήρες της νεωτερικότητας.²⁵

Δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι ο μοντερνισμός δεν εννοείται ως ένα απλό καλλιτεχνικό στυλ ή ένα διακριτό ρεύμα στην ιστορία της τέχνης. Δεν είναι τυχαίο ότι οι Ιστορίες τέχνης δεν τον καταγράφουν ως διακριτή τάση (εδώ βέβαια παίζει ρόλο το γεγονός πως οι περισσότερες Ιστορίες τέχνης έχουν ως επίκεντρο τα εικαστικά) αλλά ως μια «ομπρέλα», ένα σύνολο νέων/πρωτοπόρων καλλιτεχνικών τάσεων στο μεταίχμιο 19ου-20ού αι. Συχνά, ωστόσο, αναφέρεται και ως μια σειρά από έξεις της καθημερινής ζωής. Εδώ ακριβώς θα λέγαμε ότι συνίσταται και η σημασιολογική συνάφεια του μοντέρνου με τον σύγχρονο τρόπο ζωής. Ο μοντερνισμός επέφερε βελτιώσεις σε πρακτικές καθημερινής ζωής λόγω της έκρηξης της επιστήμης και της τεχνολογίας, μολαταύτα ο Huyssen επιμένει ότι η τέχνη και η λογοτεχνία παρέμειναν διακριτές σφαίρες από την καθημερινή ζωή.²⁶ Εδώ υπονοείται ουσιαστικά ότι η λειτουργίες της τέχνης σαν να παρέμειναν σε μια κάτι-σαν προνεωτερική κατάσταση.

Για τον Τζέιμσον, που μοιάζει πανταχού παρών σε τούτη τη συζήτηση, τα κείμενα και οι αισθητικές πρακτικές του μοντερνισμού υπήρξαν χρήσιμα στην επεξεργασία και την ανασυγκρότηση των ιδεολογιών της νεωτερικότητας.²⁷ Εδώ θα μπορούσαμε να αντιληφθούμε μια χρήσιμη διάκριση μεταξύ νεωτερικότητας και ιδεολογιών της. Ωστόσο, η νεωτερικότητα είναι η κατ' εξοχήν εποχή των μεγάλων ιδεολογιών, επομένως υποψιαζόμαστε πως αυτό καθιστά ακόμη πιο δύσκολη την αποσύνδεση των τελευταίων από τις τεχνοτροπίες, το στυλ και την αισθητική.²⁸

Χοντρικά, στον μοντερνισμό το βασικό διακυβευόμενο ερώτημα δεν είναι τόσο αναφορικά με τις απαρχές του, παρότι, όπως αναφέραμε, ο προσδιορισμός τους έχει μια άλλης τάξης δυσκολία, όσο για τη σημασιολογία του –το αντίστροφο θα έλεγε κανείς σε σχέση με τη νεωτερικότητα, κάτι που ωστόσο μοιάζει να εντείνει τη δυσκολία της συσχέτισής τους.

Εύκολοι αναγωγισμοί και το ερώτημα του τι προηγείται; Η περίοδος ή το στυλ;

24 Εδώ φυσικά αναδύεται ένα άλλο ερώτημα: με ποιους τρόπους ο ρομαντισμός και ο ρεαλισμός συνδέονται με τη νεωτερικότητα.

25 Βάλτερ Μπένγιαμιν Σαρλ Μπωντλαίρ. Ένας λυρικός στην ακμή του καπιταλισμού, μετ. Γιώργος Γκουζούλης (Αλεξάνδρεια, 1994).

26 Andreas Huyssen *After the great divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism* (Bloomington, 1986), 163-165. Δεν είναι τυχαίο πως στον σχεδόν οκτακοσίων σελίδων τόμο της Ιστορίας της Θεωρίας της Λογοτεχνίας του Κέημπριτζ που αφορά τον Μοντερνισμό και τη Νέα Κριτική Walton Litz – Louis Menand - Lawrence Rainey Ιστορία της θεωρίας της λογοτεχνίας/ τ. 7 Μοντερνισμός και Νέα Κριτική, μετ. Γιώργος Καλλίνης (Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, 2013) δεν υπάρχει αναφορά στους τρόπους σύνδεσης του μοντερνισμού με τη νεωτερικότητα.

27 Μια μοναδική νεωτερικότητα, σελ. 224. Μάλιστα προσθέτει εν παρενθέσει ο Τζέιμσον, τα μοντερνίστικα κείμενα φτάνουν να επιδρούν έως και στην επιχειρηματολογία των ιδεολογιών.

28 Στη διαστολή της, μια τέτοια συζήτηση θα μπορούσε να φτάσει ως την περιλάλητη, ειδικά από τη νεωτερικότητα και έπειτα σχέση αισθητικού-πολιτικού.

Φιλοσοφικές απόπειρες απάντησης

Αποτελεί αναγωγισμό ή σκληρή, σχεδόν δογματική, τελολογία η πλήρης χρονική ταύτιση εποχής και στυλ; Ποιο εκ των δύο προηγείται; Η εποχή γεννά το στυλ, ή το στυλ περιγράφοντάς/ αντιπροσωπεύοντάς την τήν αναγγέλλει και την επιβεβαιώνει; Εισερχόμεστε σιγά σιγά στα χωράφια της φιλοσοφίας, και δη της φιλοσοφίας της ιστορίας.

Ο όρος φιλοσοφία της ιστορίας πρωτοεμφανίζεται στο Δοκίμιο για τα ήθη και το πνεύμα των εθνών του Βολταίρου²⁹ όπου προτάσσεται η ανθρώπινη βούληση και ο ανθρώπινος Λόγος ως καθοδηγητική σκέψη της ιστορίας.³⁰ Κατά τον Dray,³¹ ο σκοπός ενός θεωρησιακού φιλοσόφου της ιστορίας έγκειται στο ν' ανακαλύψει στα παρελθόντα συμβάντα ένα συνολικό σχέδιο ή νόημα το οποίο υπερβαίνει τα συνήθη όρια της δικαιοδοσία του ιστορικού. Με άλλα λόγια, η περιοδολόγηση είναι κατά βάση η πρακτική μιας θεωρησιακής φιλοσοφίας.³² Σε κάθε περίπτωση, θεωρούμε ότι η φιλοσοφία της ιστορίας εμφανίζεται ως μια γνωσιοθεωρία, στον φιλοσοφικό κλάδο δηλαδή που ερευνά το υποκείμενο, το αντικείμενο, τη μέθοδο και της μορφές της γνώσης,³³ εξ ου και το επιστημολογικό πρίσμα ολόκληρης της παρούσας πραγματέυσης.

Η φιλοσοφία και θεωρία της ιστορίας σχεδόν πάντα προτάσσουν την περίοδο και τα συμβάντα από τα στυλ (ή, ακριβέστερα, από τις πολιτισμικές προκείμενες μιας εποχής), βάζοντας κατά τη γνώμη μας ελαφρά τη καρδιά το κάρο μπροστά από το άλογο. Σε ορισμένα φιλοσοφικά συστήματα ερμηνείας της ιστορίας εποχή και στυλ συμφύρονται παρά τις οντολογικές τους διαφοροποιήσεις (όπως συμβαίνει κατά τη γνώμη μας στον Χέγκελ).³⁴ Μια περισσότερο έγκυρη φιλοσοφική ιστοριογραφία θα κατανοούσε κάθε εποχή σε σχέση με το πνεύμα της, τουτέστιν με τις συλλογικές κλίσεις που αναπτύσσονται σε έναν λαό και εκφράζονται με τον πολιτισμό του³⁵, δηλαδή με τις τεχνοτροπίες του. Ας σκεφτούμε εδώ και πάλι πόσο δύσκολο μοιάζει αυτό να προσδιοριστεί σε επίπεδο συνόλου της ανθρωπότητας,³⁶ πόσω μάλλον τις εποχές πριν την έλευση του παγκοσμιοποιημένου ψηφιακού κόσμου.

Ούτως ή άλλως, η αντίληψη για τα ιστορικά δεδομένα του παρελθόντος, είτε είναι συμβάντα και περίοδοι είτε στυλ και τεχνοτροπίες, ορίζεται σε μεγάλο βαθμό από την πλαισίωση της εποχής στην οποία τα διαβάζουμε, διαγράφοντας έτσι μια, τρόπον τινά, «αντίστροφη ερμηνευτική» που θυμίζει ενός είδους αναγωγισμό: Κατανοούμε –και παρανοούμε– τους αρχαίους συγγραφείς, αλλά αυτό γίνεται μέσα από το πρίσμα της σύγχρονης σκέψης, διαβάζοντας το βιβλίο της ιστορίας ανάποδα, από την τελευταία σελίδα προς την πρώτη.³⁷

Ας σκεφτούμε πώς λειτουργεί το παραπάνω στην προσπάθειά μας να περιοδολογήσουμε και –ακόμα πιο δύσκολα– να αντιστοιχήσουμε περιόδους με στυλ.

Επειδή η νεωτερικότητα και ο μοντερνισμός, παρότι κατηγορίες, αποτελούν συνάμα και έννοιες, συμπυκνώνουν πάρα πολλές ιδέες. Εδώ θα μπορούσε να μας φανεί χρήσιμη η ιδέα του Reinhart Koselleck, σύμφωνα με την οποία η ιστορία των εννοιών αποτελούσε μια εμπράγματη κριτική της ιστορίας των ιδεών «στον βαθμό που οι ιδέες θεωρούνταν σταθερά μεγέθη, τα οποία αρθρώνονται απλώς με διαφορετικές ιστορικές μορφές χωρίς να μεταβάλλουν τον πυρήνα τους».³⁸

29 Voltaire *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations*, 1756.

30 Επί της ουσίας ο άνθρωπος νοείται για πρώτη φορά ως ενεργό υποκείμενο.

31 William Dray *Φιλοσοφία της ιστορίας* 9,

32 Ο Dray προτείνει την πολύ ενδιαφέρουσα διάκριση θεωρησιακής και κριτικής φιλοσοφίας της ιστορίας.

33 Αύγουστος Μπαγιόνας Η θεωρία της ιστορίας από τον Θουκυδίδη στον Sartre. *Πανεπιστημιακές παραδόσεις*. (Α.Π.Θ., 1977), 81.

34 Μολονότι στο τελεολογικό εγελιανό σύστημα η ηθική αλλά και η διανοητική ιστορία της ανθρωπότητας αποτελούν απλώς στιγμές του παγκόσμιου πνεύματος.

35 Αύγουστος Μπαγιόνας Η θεωρία της ιστορίας από τον Θουκυδίδη στον Sartre, 167.

36 Για τους κατά τόπους διαφοροποιημένους τρόπους ιστοριογραφίας βλ. Daniel Woolf *A global history of history* (Cambridge University Press, 2011).

37 Καρλ Λεβίτ Το νόημα της ιστορίας. Μετ. Κωστής Παπαγιώργης (Γνώση, 2008), 17.

38 Reinhart Koselleck «Ιστορία των εννοιών και κοινωνικών ιστορία» στο Αλεξάνδρα Σφοίνη *Ιστορία των εννοιών. Διαδρομές της ευρωπαϊκής ιστοριογραφίας μετ. Δόμνα Β. Πασχαλίδου* (Μνήμων, 2006), 77.

Τι καταλαβαίνουμε απ' αυτό; Ότι οι συζητήσεις περιοδολόγησης μάς φέρνουν μαζί τους ως «δώρο» ό,τι ονομάζουμε στη φιλοσοφία ουσιοκρατία και νομιναλισμό: όταν χρειαζόμαστε έναν συγκεντρωτικό χαρακτηρισμό για ένα αντικείμενο (ή, για πλήθη αντικειμένων που συμφύρονται) αναγκαστικά κινούμαστε με φορά από τις –διαφιλονικούμενες– ιδέες στις πιο σταθερές έννοιες. Και αντιστρόφως, οι ιδέες αποτελούν εγχειρήματα που φιλοδοξούν να εκφράσουν με τρόπο πιο υποκειμενικό καθολικοποιημένες έννοιες. Το ίδιο συμβαίνει, ωστόσο, πάνω-κάτω και στα στυλ και στις τεχνοτροπίες, όπου υπονοείται μια βαθύτερη έννοια ή ιδέα που καθίσταται αντικείμενο έκφρασης. Με άλλα λόγια, οι εννοιολογικοποιήσεις και οι «ονοματοδοσίες» εμφανίζονται κατά βάση ως προσπάθειες εξορθολογισμού,³⁹ ενώ φέρουν στο DNA τους όλες τις επιστημολογικές δυσχέρειες των εμπλεκόμενων πειθαρχιών και όλες τις πλαϊσιωτικές τους πολιτικές διαμάχες.

Για τον Σπένγκλερ της περίφημης δίτομης Παρακμής της Δύσης, η υπερφιλόδοξη προσπάθεια που αναγγέλλεται στη διάσημη Εισαγωγή της, δηλαδή η προσπάθεια προκαθορισμού της ιστορίας ενός πολιτισμού συνοδεύεται από ένα εξαιρετικά εύστοχο ερώτημα: Υπάρχει μια λογική της ιστορίας; Υπάρχει πέρα από όλα τα τυχαία και ανυπολόγιστα μεμονωμένα γεγονότα ένα είδος μεταφυσικής δομής της ιστορικής ανθρωπότητας, που είναι ουσιαστικά ανεξάρτητη από τα ευρύτερα ορατά, λαϊκά, πνευματικά-πολιτικά μορφώματα της επιφάνειας;⁴⁰

Ανεξαρτήτως των αμφιλεγόμενων απαντήσεων που έδωσε ο Σπένγκλερ στη συνέχεια του έργου, θεωρούμε ότι το παραπάνω αποτελεί ένα θεμελιώδες ερώτημα της φιλοσοφίας της ιστορίας, και συνάμα του δικού μας πραγματευτικού προγράμματος: ένας ολόκληρος πολιτισμός, μια ολόκληρη και ευμεγέθης ιστορική περίοδος θέτει αφεαυτής τον, τρόπο τινά, «αυτοντολογικό» ερώτημα της λογικής της ιστορίας, των συμβάντων έναντι των βαθύτερων δομών αλλά και συνάμα αγγίζει τον σκληρό πυρήνα του δικού μας ερωτήματος, περί στοιχείων που επιτυγχάνουν να ορίσουν ακέραια μια ολόκληρη περίοδο της ανθρώπινης ιστορίας.

Μετανεωτερικότητα, το ανεστραμμένο είδωλο της νεωτερικότητας που επαναδεικνύει τις αντιφάσεις της

Η δυσκολία συμφωνίας περί του ακριβούς χρονικού σημείου του big bang της νεωτερικότητας εντείνει τον βαθμό δυσκολίας της συζήτησης περί έλευσης της μετα-νεωτερικότητας/ μεταμοντέρνου με μια ουσιώδη διαφοροποίηση: μετανεωτερικότητα και μεταμοντέρνο ξεκινούν να συζητιούνται σχεδόν ταυτόχρονα εν αντιθέσει με τη νεωτερικότητα και το μεταμοντέρνο που υπήρξε μια αργόσυρτη διαδικασία επιστημονικής πραγμάτευσής τους για να καταλήξουμε χονδρικά ότι (μάλλον) ταυτίζονται.

Ο περίφημος Φρέντρικ Τζέιμσον έδωσε μια απάντηση για την επόμενη περίοδο της ανθρώπινης ιστορίας, τη μετανεωτερικότητα, ορίζοντάς το μεταμοντέρνο ως την πολιτισμική λογική του ύστερου καπιταλισμού, στο ομώνυμο περίφημο έργο. Επομένως, περίοδος → μετανεωτερικότητα, πολιτικοκοινωνικό σύστημα → ύστερος καπιταλισμός και πολιτισμική πρακτική → μεταμοντέρνο. Προσπαθούμε να τονίσουμε εδώ ότι εξ αρχής ο Τζέιμσον δεν προχώρησε σε επιστημολογικές διακρίσεις σε σχέση με το τι καθορίζει κάθε εποχή, άλλωστε ως αυτοαποκαλούμενος «κλασικός μαρξιστής» θεωρεί ότι πράγματι το πολιτικο-κοινωνικό σύστημα έχει τα πρωτεία μολονότι περιέγραψε εξαντλητικά τις τεχνοτροπίες της εποχής σε πάρα πολλά πεδία. Για τον ίδιο, η μετανεωτερικότητα αποδιώχνει τα μη πλέον επιθυμητά του μοντέρνου: τον ασκητισμό, τη φαλλοκεντρικότητα, τον μινιμαλισμό, τον αυταρχισμό και την τελεολογία αλλά πάνω απ' όλα την έννοια της διαδοχική προόδου.⁴¹

Συνάμα, στην περίφημη διαμάχη Ζαν Φρανσουά Λυοτάρ και Γιούργκεν Χάμπερμας περί μεταμοντέρνου κρύβεται και ένα ερώτημα που από μόνο του μπορεί να επαναπροσδιορίσει και την ουσία της νεωτερικότητας και του μοντερνισμού και αυτό είναι: Η νεωτερικότητα και

39 Εννοώντας μια εξαγνισμένη πρόοδο ως πορεία προς τον Λόγο.

40 Η παρακμή της Δύσης. Περιγράμματα μιας μορφολογίας της παγκόσμιας ιστορίας. Τόμος Α, Μορφή και πραγματικότητα, μετ. Λευτέρης Αναγνώστου, (Τυπωθήτω – Γιώργος Δαρδανός, 2003), πρώτη έκδοση 1922, 17.

41 Φρέντρικ Τζέιμσον Μια μοναδική νεωτερικότητα, 11.

ο Διαφωτισμός υπήρξαν μια αποτυχία ή ένα εξ υπαρχής προβληματικό προγραμματικό αίτημα; Η βασική κριτική του μεταμοντέρνου, κυρίως εκφραζόμενου εδώ από τον Λυοτάρ, αφορά τις μεγάλες αφηγήσεις μεταξύ των οποίων αμφισβητείται η καθολικότητα λόγου και αντικειμενικής αλήθειας στην αφήγηση της ιστορίας. Ολοποιητικό σχήμα, κατ'εξοχήν τέτοια η ιστορία αλλά και κατεξοχήν τέτοια και η προσπάθεια περιοδολόγησης – αντιθέτως ευνοείται στο μεταμοντέρνο η κατασκευασιοκρατία. Επομένως, οι λόγοι περί περιόδων και τεχνοτροπιών είναι πιθανότατα και αυτοί κοινωνικά κατασκευασμένοι, ολοποιητικοί και στο βάθος ολοκληρωτικοί· μόνη διέξοδος οι εκατομμύρια ατομικές, υποκειμενικές, ισάξιες μικροαφηγήσεις. Όμως ακόμη και αν το αποδεχτούμε αυτό, δεν συνιστά την έναρξη μιας νέας εποχής και μιας νέας τεχνοτροπίας; Αρκεί η παραπάνω κριτική για να καταστεί αυτή νέα εποχή αληθής και τελεσίδικα έγκυρη;

Εν κατακλείδι, η συζήτηση για τις συσχετίσεις ανάμεσα στη νεωτερικότητα και στο μοντέρνο μπορεί να αποδεικνύεται ιδιαίτερα δυσχερής – όπως, πιστεύουμε, φάνηκε από τα ιστορικά συμβάντα και τα διανοητικά σχήματα στα οποία αναφερθήκαμε. Ωστόσο, είναι εξαιρετικά χρήσιμη και παραγωγική, καθώς φέρνει στο επίκεντρο ερωτήματα καίρια για την περαιτέρω ιστορική και διανοητική πορεία της ανθρωπότητας.

Βιβλιογραφία

- Anttonen, P. J. *Μεταμοντερνισμός και έθνος-κράτος στην επιστήμη της λαογραφίας. Μετάφραση Γιώργος Κούζας*. Αθήνα: Πατάκη, 2011.
- Barral A., X. *Histoire de l'art*. Paris: Presses Universitaires de France, 2006.
- Bowler, P. J., και Morus I. *Η ιστορία της νεότερης επιστήμης: Μια επισκόπηση*. Μτφ. Β. Σπυροπούλου. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2012.
- Cassis, Y. *Capitals of Capital: A History of International Financial Centres, 1780–2005*. Trans. by J. Collier. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- Dray, W. *Φιλοσοφία της ιστορίας*. Μτφ. Α. Μανωλάκης. Αθήνα: Οκτώ, 2007.
- Francastel, P. *Études de sociologie de l'art*. Paris: Denoël, 1970.
- Huyssen, A. *After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism*. Bloomington: Indiana University Press, 1986.
- Voltaire. *Le Siècle de Louis XIV*. Paris: Garnier 1751.
- . *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations*. Genève, 1756.
- Wolf, D. *A Global History of History*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
- Θεολόγου, Κ. *Φιλοσοφία και Τεχνολογία*. Αθήνα: Ελληνοεκδοτική, 2023.
- Hartog, F. *Καθεστώτα ιστορικότητας: Παροντισμός και εμπειρίες του χρόνου*. Μτφ. Δ. Κουσουρή. Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2011.
- Ίγκερς, Γ. *Η ιστοριογραφία στον εικοστό αιώνα*. Μτφ. Π. Ματάλας. Αθήνα: Νεφέλη, 2006.
- Koselleck, R. «Ιστορία των εννοιών και κοινωνικών ιστορία». Στο Α. Σφοίνη (επιμ.), *Ιστορία των εννοιών: Διαδρομές της ευρωπαϊκής ιστοριογραφίας*. Μτφ. Δ. Β. Πασχαλίδου. Αθήνα: Μνήμων, 2006.
- Λεβίτ, Κ. *Το νόημα της ιστορίας*. Μτφ. Κ. Παπαγιώργης. Αθήνα: Γνώση, 2008.
- Litz, W., L. Menand, και L. Rainey. *Ιστορία της θεωρίας της λογοτεχνίας, 7: Μοντερνισμός και Νέα Κριτική*. Μτφ. Γ. Καλλίνης. Θεσσαλονίκη: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, 2013.
- Μηλιός, Γ. *Βενετία: Μια συνάντηση που στέριωσε απρόβλεπτα. Πραγματεία για τον καπιταλισμό και τη διαδικασία γέννησής του*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2020.
- Μπαγιόνας, Α. *Η θεωρία της ιστορίας από τον Θουκυδίδη στον Sartre: Πανεπιστημιακές παραδόσεις*. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 1977.
- Μπάροου, Τζ. *Μια ιστορία των ιστοριών: Έπη, χρονικά, μυθιστορίες και διερευνήσεις από τον Ηρόδοτο και τον Θουκυδίδη μέχρι τον 20ό αιώνα*. Μτφ. Α. Γολέμη. Αθήνα: Τόπος, 2014.
- Μπένγιαμιν, Β. *Σαρλ Μπωντλαίρ: Ένας λυρικός στην ακμή του καπιταλισμού*. Μτφ. Γ. Γκουζούλης. Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 1994.
- Μπρωντέλ, Φ. *Η Μεσόγειος και ο μεσογειακός κόσμος στην εποχή του Φιλίππου Β' της Ισπανίας*. Μτφ. Κ. Μισσοτάκη. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 1991–1998. 3 τόμοι.
- Σπένγκλερ, Ό. *Η παρακμή της Δύσης: Περιγράμματα μιας μορφολογίας της παγκόσμιας ιστορίας. Τόμος Α: Μορφή και πραγματικότητα*. Μτφ. Λ. Αναγνώστου. Αθήνα: Τυπωθήτω – Γιώργος Δαρδανός, 2003.
- Τζέιμσον, Φ. *Μια μοναδική νεωτερικότητα: Δοκίμιο για την οντολογία του παρόντος*. Μτφ. Σ. Μαρκέτος. Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2011.
- Ψυρούκης, Ν. *Οι ταξικοί αγώνες στην εποχή του καπιταλισμού, πρώτος τόμος*. Αθήνα: Επικαιρότητα, 1989.

Αραμπατζής Γεώργιος

Καθηγητής στο Τμήμα Φιλοσοφίας ΕΚΠΑ

Νεοτερικότητα και Μοντερνισμός στον Κινηματογράφο: Η περίπτωση του αισθητικού βυζαντινισμού

Ο Γεώργιος Αραμπατζής γεννήθηκε στην Αθήνα και σπούδασε φιλοσοφία στο Παρίσι. Υπότροφος της Γαλλικής Κυβέρνησης, απέκτησε το διδακτορικό του δίπλωμα με άριστα από την *École de Hautes Études en Sciences Sociales* και έκανε μεταδιδακτορική έρευνα στο Πανεπιστήμιο του Τορίνο, Ιταλία, με υποτροφία της Ιταλικής Κυβέρνησης. Από το 1998 έως το 2012 ήταν ερευνητής στο Κέντρο Ερεύνης της Ελληνικής Φιλοσοφίας της Ακαδημίας Αθηνών. Έχει διατελέσει επισκέπτης ερευνητής στο Πανεπιστήμιο του Princeton, στο Πανεπιστήμιο του Texas στο Austin, στο Πανεπιστήμιο του Helsinki, στο Πανεπιστήμιο Καρόλου της Πράγας, στο Πανεπιστήμιο του Ιασιού της Ρουμανίας κ.ά. Είναι Διευθυντής του Μεταπτυχιακού Προγράμματος Σπουδών του Τμήματος Φιλοσοφίας και Διευθυντής του Ερευνητικού Εργαστηρίου Θεσμικού Λόγου στο ΕΚΠΑ. Η έρευνά του επικεντρώνεται στη Βυζαντινή Φιλοσοφία, τις Αρχαίες Πηγές της και τη σύγχρονη αντίληψή της, και επίσης στην Αισθητική και τη Φιλοσοφία του Πολιτισμού. Το πιο πρόσφατο βιβλίο του είναι: «*Anti-humanisme et discours institutionnel. Le cas Kekaumenos*», Alessandria, dell'Orso, 2021.

Βάκη Φωτεινή

Αναπληρώτρια Καθηγήτρια στο Ιόνιο Πανεπιστήμιο

Η κριτική της προόδου και ο ιστοριογραφικός μοντερνισμός του Walter Benjamin

Η Φωτεινή Βάκη γεννήθηκε στην Αθήνα και σπούδασε Φιλοσοφία στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης και το Πανεπιστήμιο του Essex στην Αγγλία. Είναι Αναπληρώτρια Καθηγήτρια της Ιστορίας της Φιλοσοφίας και Κοσμήτορας της Σχολής Ανθρωπιστικών Επιστημών του Ιονίου Πανεπιστημίου. Έχει συγγράψει τις μονογραφίες, *Η πρόοδος στον Διαφωτισμό: Πρόσωπα και προσωπεία* (Αθήνα, Ευρασία, 2012) και *Νεοφιλελευθερισμός, δημοκρατία και δικαιώματα* (Αθήνα, Ευρασία, 2021) που μεταφράστηκε και εκδόθηκε στα αγγλικά από τις εκδόσεις Springer το 2024. Επιστημονικά της άρθρα στις περιοχές της πολιτικής φιλοσοφίας και της κριτικής θεωρίας έχουν δημοσιευθεί σε ελληνόγλωσσα και διεθνή περιοδικά.

Βασιλόγιαννης Φίλιππος

Καθηγητής στη Νομική Σχολή ΕΚΠΑ

Η νομική κατασκευή: νεωτερικότητα και μοντερνισμός στο δίκαιο και την επιστήμη του

Ο Φίλιππος Βασιλόγιαννης είναι Καθηγητής Φιλοσοφίας του Δικαίου στη Νομική Σχολή του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών. Το συγγραφικό του έργο και τα ερευνητικά του ενδιαφέροντα επικεντρώνονται ιδίως σε ζητήματα φιλοσοφίας του δικαίου, ηθικής και πολιτικής φιλοσοφίας, βιοηθικής και μεταηθικής. Στα πεδία αυτά έχει συγγράψει επτά βιβλία και πολλές ειδικές μελέτες και άρθρα. Περισσότερα βιογραφικά και βιβλιογραφικά στοιχεία στην προσωπική του ιστοσελίδα: tinyurl.com/Vassiloyannis

Θεολόγου Κώστας (επιμελητής)

Καθηγητής ΕΜΠ, Διευθυντής του Τομέα Σχολής ΕΜΦΕ, Συντονιστής της ΘΕ ΕΠΟ41, ΣΑΕ ΕΑΠ.

«Συζητώντας τις περιόδους του δυτικού πολιτισμού: Αρχαιότητα- Μεσαίωνα- Αναγέννηση- Νεοτερικότητα- Μοντερνισμός».

Γεννήθηκε στην Θεσσαλονίκη (1960), είναι απόφοιτος του Πειραματικού Σχολείου ΑΠΘ. Σπούδασα Νομικά και Πολιτική Επιστήμη στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, έκανε μεταπτυχιακές σπουδές με τον Jean-Marie Vincent (Σχολή της Φρανκφούρτης) στο Παρίσι (Paris-I, Panthéon Sorbonne) και διδακτορικό με τον Άρι Κουτούγκο στο ΕΜΠ. Διδάσκει στο ΕΜΠ και είναι Διευθυντής του Τομέα Ανθρωπιστικών, Κοινωνικών Επιστημών και

Δικαίου ΕΜΠ. Επίσης διδάσκει στο ΕΑΠ (Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, Ευρωπαϊκός Πολιτισμός, Σχολή Ανθρωπιστικών Επιστημών) και σε Μεταπτυχιακά Προγράμματα Σπουδών. Περισσότερα στο: <https://ntua.academia.edu/KostasTheologou> e-mail: cstheol@mail.ntua.gr

Κουκουζέλης Κωνσταντίνος

Αναπληρωτής Καθηγητής Φιλοσοφίας στο Πανεπιστήμιο Κρήτης

Πόλεμος, Κράτος & Διεθνές δίκαιο: ο μοντερνισμός του Hans Kelsen

Ο Κωνσταντίνος Κουκουζέλης είναι Αναπληρωτής Καθηγητής Πολιτικής Φιλοσοφίας και Φιλοσοφίας του Δικαίου στο Τμήμα Φιλοσοφίας του Πανεπιστημίου Κρήτης, μέλος του Διιδρυματικού Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών «Βιοηθική» και Διευθυντής του Εργαστηρίου Βιοηθικής, Πανεπιστήμιο Κρήτης. Τα ερευνητικά ενδιαφέροντά του εκτείνονται από την πολιτική φιλοσοφία και τη φιλοσοφία του δικαίου, τη φιλοσοφία των διεθνών σχέσεων έως τη βιοηθική με έμφαση στην κλιματική αλλαγή και στη διαγενεακή δικαιοσύνη. Έχει δημοσιεύσει εκτενώς σε συλλογικούς τόμους (τελευταία δημοσίευση του στο Springer Handbook on the Philosophy of Climate Change, 2023), αλλά και σε ελληνικά και ξενόγλωσσα επιστημονικά περιοδικά. Διετέλεσε μέλος της Εθνικής Επιτροπής Δεοντολογίας για τις Κλινικές Μελέτες (στον ΕΟΦ, Υπουργείο Υγείας) από το 2010 έως και το 2023.

Κουμασίδης Ιορδάνης

Δρ. Φιλοσοφίας ΑΠΘ, Διδάσκων στο ΕΚΠΑ και στο ΕΑΠ

Νεωτερικότητα και μοντερνισμός: Το υπερφιλόδοξο σχέδιο περιοδολόγησης της ανθρώπινης ιστορίας. Ορισμένες επιστημολογικές δυσχέρειες

Ο Ιορδάνης Κουμασίδης γεννήθηκε το 1979 στη Θεσσαλονίκη. Είναι διδάκτορας φιλοσοφίας του Α.Π.Θ. Διδάσκει από το 2015 σε πανεπιστημιακό επίπεδο μαθήματα σχετικά με τη φιλοσοφία και τη λογοτεχνία. Τα ερευνητικά του ενδιαφέροντα περιστρέφονται κυρίως γύρω από τη γαλλική σκέψη του δεύτερου μισού του 20ου αιώνα, την αισθητική, την επιστημολογία, την ιστορία των ιδεών και την πολιτική. Έχει μεταφράσει και επιμεληθεί βιβλία φιλοσοφικού και ψυχαναλυτικού ενδιαφέροντος από τα αγγλικά και τα γαλλικά.

Κωτσάκη Αμαλία

Καθηγήτρια Αρχιτεκτονικής στο Πολυτεχνείο Κρήτης

Νεωτερικότητα και Μοντερνισμός - Στιγμές συμπύκνωσης στο ευρωπαϊκό και ελληνικό καλλιτεχνικό γίγνεσθαι

Η Αμαλία Κωτσάκη είναι Καθηγήτρια Αρχιτεκτονικής Σχολής Πολυτεχνείου Κρήτης. Γεννήθηκε στην Αθήνα και σπούδασε Αρχιτεκτονική στο Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, όπου στη συνέχεια αναγορεύθηκε διδάκτωρ. Βραβείο της Ακαδημίας Αθηνών (2000) για διακεκριμένο νέο αρχιτέκτονα. 12 βραβεία σε Πανελλήνιους και Διεθνείς αρχιτεκτονικούς διαγωνισμούς. Επιστημονικός υπεύθυνος σε μεγάλο αριθμό ερευνητικών προγραμμάτων. Ιδρύτρια και διευθύντρια του Εργαστηρίου Νεοελληνικής Αρχιτεκτονικής, Πόλης και Πολιτισμού nearciticutuclab στο Πολυτεχνείο Κρήτης. Διευθύντρια Μεταπτυχιακού προγράμματος στη Αρχιτεκτονική Σχολή του Πολυτεχνείου Κρήτης 2020-2024. Εκπρόσωπος του Πολυτεχνείου Κρήτης στο δίκτυο πανεπιστημίων UNITWIN-UNESCO "Culture, Tourism, Development". Έχει επιμεληθεί εκθέσεις και έχει οργανώσει μεγάλο αριθμό συνεδρίων στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Το ερευνητικό της ενδιαφέρον εστιάζεται στη σχέση αρχιτεκτονικής, πόλης και πολιτικής με έμφαση στην αστική παρουσία των θεσμών.

Μαραγκουδάκης Μανούσος

Καθηγητής Συγκριτικής Κοινωνιολογίας στο Πανεπιστήμιο Αιγαίου

Νεωτερικότητα, Μοντερνισμός και Μόνιμη Μεθοριακότητα

Ο Μανουσός Μαραγκουδάκης είναι Καθηγητής Κοινωνιολογίας στο Πανεπιστήμιο Αιγαίου. Σπούδασε Οικονομικά στο ΑΠΘ και Κοινωνιολογία στο McGill University, όπου ολοκλήρωσε το διδακτορικό του. Δίδαξε στο Πανεπιστήμιο του Ulster στη Βόρεια Ιρλανδία και από το 2002 διδάσκει στο Τμήμα Κοινωνιολογίας του Πανεπιστημίου Αιγαίου. Τα ερευνητικά ενδιαφέροντά του εστιάζουν στη νεωτερικότητα, την ιστορική κοινωνιολογία και

την πολιτισμική ανάλυση. Έχει συγγράψει και επιμεληθεί πλήθος έργων, μεταξύ των οποίων τα «Κοινωνιολογία της Νεωτερικότητας» και «Η Διακυβέρνηση των ΣΥΡΙΖΑ-ΑΝΕΛ», ενώ έχει τιμηθεί με υποτροφίες και προσκλήσεις από διεθνή πανεπιστήμια.

Μουζακίτης Άγγελος

Αναπληρωτής Καθηγητής Κοινωνιολογίας στο Πανεπιστήμιο Κρήτης
(Μετα)νεωτερικότητα και (μετα)μοντερνισμός: Όψεις και Προβλήματα.

Ο Άγγελος Μουζακίτης γεννήθηκε το 1967 στην Αθήνα. Σπούδασε κοινωνιολογία στο Πάντειο Πανεπιστήμιο και ως υπότροφος εξωτερικού του ΙΚΥ έκανε μεταπτυχιακές σπουδές στην κοινωνική θεωρία και φιλοσοφία στο πανεπιστήμιο του Warwick της Αγγλίας, από όπου έλαβε και το διδακτορικό του δίπλωμα. Είναι Αναπληρωτής Καθηγητής κοινωνικής θεωρίας στο Πανεπιστήμιο Κρήτης ενώ διδάσκει και στο ΕΑΠ από το 2004. Έχει διδάξει σε πανεπιστήμια της Ελλάδας και του εξωτερικού, ενώ από το 2000 ως το 2007 χρημάτισε διδάσκων του Βρετανικού Open University. Κατά το ακαδημαϊκό έτος 2003-2004 διετέλεσε Jean Monnet Fellow στο European University Institute της Φλωρεντίας. Είναι Associate Editor του διεθνούς περιοδικού *Frontiers in Sociology*, στον τομέα της κοινωνιολογικής θεωρίας. Η διδακτορική του διατριβή έχει δημοσιευτεί σε αναθεωρημένη μορφή με τίτλο *Meaning, Historicity and the Social. A critical approach to the works of Heidegger, Gadamer and Castoriadis* (Dr. Mueller Verlag, 2008). Έχει δημοσιεύσει άρθρα σε ελληνικά και ξενόγλωσσα επιστημονικά περιοδικά, έχει συμμετάσχει σε συλλογικούς τόμους.

Παπαβασιλείου Ματθαίος

Καθηγητής Αρχιτεκτονικών Συνθέσεων, Κοσμήτορας της Σχολής Αρχιτεκτόνων Μηχανικών Ε.Μ.Π.

Μοντερνισμός και αθηναϊκή Πολυκατοικία

Ο Ματθαίος Παπαβασιλείου σπούδασε στην Αρχιτεκτονική Σχολή του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου (ΕΜΠ) και στη Σχολή Αρχιτεκτονικής Bartlett του Πανεπιστημίου του Λονδίνου (UCL). Έχει διδάξει στην Αρχιτεκτονική Σχολή του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας και στη συνέχεια ανέλαβε μέλος ΔΕΠ στην Αρχιτεκτονική Σχολή του ΕΜΠ, όπου υπηρετεί ως Καθηγητής. Διδάσκει στον τομέα του Αρχιτεκτονικού Σχεδιασμού το μάθημα των Αρχιτεκτονικών Συνθέσεων. Τα ερευνητικά του ενδιαφέροντα περιλαμβάνουν τον αστικό σχεδιασμό, την συλλογική κατοικία, τον Βιοκλιματικό σχεδιασμό, την ενσωμάτωση νέων τεχνολογιών στην διαδικασία σχεδιασμού. Συμμετέχει στο Διατμηματικό – Διεπιστημονικό Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών (ΔΠΜΣ) στο επιστημονικό πεδίο «Αρχιτεκτονική – Σχεδιασμός του Χώρου» συντονίζοντας δύο μαθήματα: «Ζητήματα Αστικού Χώρου και Κατοικίας: Σχεδιαστικοί μετασχηματισμοί της Αθηναϊκής Πολυκατοικίας» και «Κινητική Αρχιτεκτονική και Διαδραστικά Περιβάλλοντα». Συμμετέχει στα ερευνητικά προγράμματα «Promoting UPcycling in Circular Economy through INNnovation and education for creative industries in MEDiterranean cities» (INNOMED-UP), «CApitalisation for Re-setting Innovation and Sustainability in MED-Cities» (CARISMED) και συντονίζει τα προγράμματα «High Energy efficiency for the public stock buildingS in Mediterranean» (SOLE) και «Ανοικτό Προσβάσιμο Θέατρο για Όλους» της δράσης «Συνέργειες Έρευνας και Καινοτομίας στην Περιφέρεια Αττικής» (ΕΣΠΑ 2014-2020). Είναι ιδρυτικό μέλος του αρχιτεκτονικού γραφείου «ENTASIS ARCHITECTS», έχει εκπονήσει αρχιτεκτονικές μελέτες δημοσίων και ιδιωτικών έργων, έχει βραβευτεί σε δεκάδες Πανελλήνιους και Διεθνείς Αρχιτεκτονικούς Διαγωνισμούς και έχει συμμετάσχει σε πολλές αρχιτεκτονικές εκθέσεις. Σημαντικότερες διακρίσεις: Διεθνής Αρχιτεκτονικός Διαγωνισμός Ιδεών για ένα Κτίριο «Συλλογικής Παραγωγής Αρχιτεκτονικής» στην πόλη Γάνδη (Α' ΒΡΑΒΕΙΟ). Διεθνής Αρχιτεκτονικός Διαγωνισμός, για τον Σχεδιασμό του Νέου Μουσείου Ακρόπολης (Α' ΕΠΑΙΝΟΣ). Διεθνής Αρχιτεκτονικός Διαγωνισμός για το Σχεδιασμό του Ολυμπιακού Χωριού (Β' ΒΡΑΒΕΙΟ). Αρχιτεκτονικός Διαγωνισμός Ιδεών για την Ανάπλαση της Πλατείας Θεάτρου (Α' ΒΡΑΒΕΙΟ). Ανοικτός Διαγωνισμός Προσχεδίων Μελέτης Ανάπλασης των Πλατειών Ελευθερίας, Λαού και Διάκου της Πόλης της Λαμίας (Β' Βραβείο). Έχει δημοσιεύσει σειρά άρθρων για θέματα αρχιτεκτονικής και τεχνολογίας σε ελληνικά και ξένα βιβλία, περιοδικά και εφημερίδες.

Ρωμανός Βασίλης

Αναπληρωτής Καθηγητής Κοινωνιολογίας στο Πανεπιστήμιο Κρήτης

Ο Κριτικός Λόγος του Αισθητικού Μοντερνισμού στον Adorno.

Ο Βασίλης Ρωμανός είναι Αναπληρωτής Καθηγητής Κοινωνικής Θεωρίας στο Πανεπιστήμιο Κρήτης και μέλος ΣΕΠ του ΕΑΠ. Σπούδασε Οικονομικές Επιστήμες στο Πανεπιστήμιο Αθηνών και Κοινωνική και Πολιτική Φιλοσοφία στο Πανεπιστήμιο του Essex της Μεγάλης Βρετανίας όπου εκπόνησε τη διδακτορική του διατριβή. Στα ερευνητικά του ενδιαφέροντα περιλαμβάνονται η κριτική θεωρία, ο μεταδομισμός, η αισθητική φιλοσοφία και η επιστημολογία των κοινωνικών επιστημών.

Τσακίρη Βάσια

Δρ Διδάσκουσα Φιλοσοφίας στο ΕΑΠ

Νεωτερικότητα και αισθητικός μοντερνισμός

Η Βάσια Τσακίρη γεννήθηκε το 1974 στη Θεσσαλονίκη και σπούδασε κοινωνιολογία στο Πάντειο Πανεπιστήμιο. Στη συνέχεια, έκανε μεταπτυχιακές σπουδές στη φιλοσοφία και κοινωνική θεωρία στο πανεπιστήμιο Warwick της Μεγάλης Βρετανίας. Ως μεταπτυχιακή υπότροφος του ΙΚΥ έλαβε το διδακτορικό της δίπλωμα στην ιστορία της φιλοσοφίας από το Goldsmiths College του Πανεπιστημίου του Λονδίνου όπου διετέλεσε και μεταδιδακτορική ερευνήτρια. Επίσης, υπήρξε μεταδιδακτορική υπότροφος του ΙΚΥ στο ΑΠΘ (2005-2207) και έχει διδάξει νεότερη φιλοσοφία στα Πανεπιστήμια της Πάτρας και της Κρήτης ενώ διδάσκει ως μέλος ΣΕΠ στη ΘΕ ΕΠΟ 22 στο Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο από το 2006. Έχει δημοσιεύσει άρθρα σε ελληνικά και ξενόγλωσσα επιστημονικά περιοδικά και έχει συμμετάσχει σε συλλογικούς τόμους. Η διδακτορική της διατριβή έχει δημοσιευτεί σε αναθεωρημένη μορφή με τον τίτλο: *Kierkegaard: Anxiety, Repetition and Contemporaneity* (Palgrave/Macmillan 2006).

ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΟΡΩΝ

- Adorno, Theodor** 4, 23, 24, 30, 32, 49, 52, 55, 118, 119-129
- Années folles** 96-97, 102
- Anschluss** 19
- Ballets Russes** 96-97, 100, 102
- Benjamin, Walter** 4, 30-37, 39, 55
- Blumenberg, Hans** 132, 134
- Cabaret Voltaire** 14, 137
- Cocteau, Jean** 100-102
- Diaghilev, Sergei** 97, 99-100, 102
- Eisenstein, S. M.** 70
- Foucault, Michel** 27, 49, 58-59, 69
- Gasset, Ortega y** 132
- Groys, Boris** 67
- Habermas, Jürgen** 23-24, 54, 57-58, 118, 121-123, 125, 133-134
- Hausmann, Georges-Eugène** 39, 100
- Hegel, Friedrich** 32, 108, 110-115, 134
- Hobbes, Thomas** 92
- Horkheimer, Max** 23-24, 49, 55, 120-121
- Jameson, Fredric** 57, 142, 145
- Keller, Cristoph (Cerllarius)** 143
- Kelsen, Hans** 4, 108-109, 112-115
- Klee, Paul** 30
- Latour, Bruno** 68-69, 71
- LGBTQ+/ΛΟΑΤΚΙ+** 49
- Locke, John** 24, 92
- Löwith, Karl** 133-134
- Lyotard, Jean-François** 10, 26-27, 49, 54, 56-57
- Marcuse, Herbert** 23
- Milieu** 106
- Modernism** 10, 48, 54, 56, 108, 112, 133, 137, 142, 146
- Modernity** 6, 10, 48, 55-59, 108, 121, 123, 125, 133-134, 142
- Nijinsky, Vaslav** 97, 99-100
- Ragtime** 101
- Roerich, Nikolai** 97, 99
- Satie, Erik** 100-102
- Schaubert, Eduard** 74-75
- Schmitt, Karl** 133-134
- Stravinsky, Igor** 97-98, 100, 104
- Théâtre des Champs Elysées** 97-98
- Tzara, Tristan** 14, 138
- Weber, Max** 54-55, 89, 118-119, 124, 138
- Wellmer, Albrecht** 118, 121-123
- Wittgenstein, Ludwig** 21-22, 26, 56, 112
- Wolff, Christian** 72, 114-115
- Αιγυπτιώτικα** 79
- Αναγέννηση** 4, 6-7, 10, 43, 89, 109, 132, 142
- Αναγωγισμός** 142
- Αναστοχαστικότητα** 42, 121
- Αντονιόνι, Μικελάντζελο** 71
- Αραγκόν, Λουί** 15
- Άρεντ, Χάννα** 30, 33
- Άρνηση, προσδιορισμένη** 118
- Αρχαιότητα** 4, 6, 10, 76, 86, 92, 99, 106, 152
- Αρχιτεκτονική** 4, 13, 18, 26, 48, 54, 56, 74, 76-78, 80-81, 83, 97-100, 112, 146
- Ατομοκρατία** 8, 10
- Βασιλείου, Σπύρος** 103
- Βέμπερ, Μαξ** 8, 42, 55, 119
- Βιόκοσμος/ Lebenswelt** 54, 121, 128
- Βιομηχανική Επανάσταση** 10, 12
- Βυζαντινισμός** 64-67
- Γκάτσος, Νίκος** 103
- Γκοντάρ, Ζαν-Λυκ** 70
- Γλωσσική στροφή** 25-26, 56
- Γουέλς, Όρσον** 64, 68-71
- Γουλφ, Βιρτζίνια** 45-48
- Διαφωτισμός** 10, 12, 119-120
- Δίκαιο, διεθνές** 4, 89, 108-110, 112-115
- Δικαιοκτησία** 87-88
- Διπλοτυπία** 64, 71
- Εγγονόπουλος, Νίκος** 103
- Έλιοτ, Τ. Σ.** 44-47
- Ελληνορωμαϊκός κόσμος** 6,10
- Ελύτης, Οδυσσέας** 103
- Εξορθολογισμός, γραφειοκρατικός** 119
- Επιστημολογία** 21, 25, 59, 65, 71, 142-143
- Θεμελιώδης κανόνας** 113
- Θετικισμός** 17-20, 109, 112
- Ιδεολογία** 6, 30-31, 37-38, 40, 50, 67
- Καντ, Ιμάνουελ** 25, 32, 36, 44, 59, 65, 67-68, 72, 88, 93, 109-110, 124, 126-127
- Καντίνσκι, Βασίλι** 44
- Κασσιόδωρος** 9
- Κατασκευή, νομική** 86-88, 90
- Κατασκευοκρατία, constructivism** 93
- Κατσέλης, Πέλος** 103
- Κάφκα, Φραντς** 46, 48
- Κινηματογράφος** 26, 64, 70, 72
- Κίρκεγκαρντ, Σόρεν** 8
- Κλεάνθης, Σταμάτης** 74
- Κοινοδίκαιο, ευρωπαϊκό** 87, 89, 90
- Κοντ, Ογκίστ** 18
- Κουν, Κάρολος** 12, 74, 103, 105-106, 113-114, 125
- Κράτος** 4, 50, 75, 80, 108-111, 113-115, 142, 146
- Κριτικός λόγος** 118
- Κυβισμός** 47
- Κύκλος της Βιέννης** 21-22, 112
- Κυριαρχία** 23, 35, 42, 58, 90, 108-114, 119-121
- Μακαρθισμός** 50
- Μάνου, Ραλλού** 96, 103, 105
- Μαρξ, Καρλ** 9, 15, 19, 22-23, 34-35, 38, 55, 57-58
- Μεθοριακότητα** 4, 42, 47-48, 50-51
- Μεσαιώνας** 4, 6, 10,
- Μεσοπόλεμος** 9, 17, 96
- Μεταγλωσσογράφοι** 89, 91
- Μεταμοντερνισμός** 26, 142
- Μετανεοτερικότητα** 6, 9, 13-14, 26-27, 68
- Μίμηση** 69, 118, 122, 128, 137
- Μοντερνισμός** 4, 6, 8, 9, 10-11, 13, 26, 30, 42-50, 54, 64, 74, 86, 108-109, 112-114, 118, 132, 142-143, 145-147
- Μετανεοτερικότητα** 6, 9, 10, 13, 14, 26, 27, 68
- Μίμηση** 69, 118, 122, 128, 137
- Μοντερνισμός** 4, 112, 132
- Μοντέρνο** 6, 9, 12, 27, 54, 56-57, 68, 74, 86, 108, 112, 132-133, 142, 146, 148-149
- Μόραλης, Γιάννης** 103-104
- Μουνκ, Έντβαρντ** 44
- Μπαλέτο** 96, 99-101, 104-105
- Μπόροβζυκ, Βαλεριάν** 64-66
- Μπρετόν, Αντρέ** 15
- Ναζισμός** 50
- Νεοθετικισμός** 17-18
- Νέο-ρεαλισμός** 64, 70
- Νεοτερικός** 4, 6, 8, 9, 10-14, 26-27, 56-57, 64-71
- Νεοτερικότητα** 4, 6, 8, 9, 10-14, 26-27, 56-57, 61, 64-71
- Νικολούδη, Ζουζού** 96, 103-106
- Νίτσε, Φρίντριχ** 9, 26, 65, 67-68, 112, 118, 133, 135-138
- Νταλί, Σαλβαδόρ** 16, 50
- Ντάντα** 14-17, 132, 137-138
- Ντανταϊσμός** 14-16, 132 137-138

Ντεκάρτ, Ρενέ 8
Οριενταλισμός 59
Όρνιθες, Αριστοφάνους 105-106
Ουτοπία 50, 118, 122-124
Παγανισμός 6
Παγκοσμιοποίηση 10, 49
Παγκόσμιος Πόλεμος, Δεύτερος 36, 115,138
Παγκόσμιος Πόλεμος, Πρώτος 9, 80, 109
Πάουντ, Έζρα 44, 46
Παράδοση 6, 8-12, 21,25, 31, 33, 37, 44, 59, 72, 74, 88, 92, 96, 102-106, 111-112, 115-116, 119, 126, 128, 132-134, 136, 145
Περιοδολόγηση 4, 11, 142-144, 147-149, 153
Πικάσο, Πάμπλο 44
Πόλεμος 4, 96, 108, 153
Πολιτισμός 10, 12, 31, 49, 137, 148
Πολυκατοικία, αστική 4, 74, 78, 80-83, 154
Πουτσίνι, Τζιάκομο 99
Πρακτική ζωή 119
Πρόδος 6, 30, 45, 50, 120, 144, 152
Προυστ, Μαρσέλ 15, 47, 48
Ρεαλισμός, Σοσιαλιστικός 50
Ρομαντισμός 12, 17-18, 88, 134, 146
Ροσελίνι, Ρομπέρτο 70
Σουρεαλισμός/Υπερρεαλισμός 14-15, 17, 101
Στροκτουραλισμός/Δομισμός 24, 56, 155
Στυλ 47, 97, 142-144, 146-148
Συμβόλαιο, κοινωνικό 92-93
Σύμπερμπεργκ, Χανς-Γιούργκεν 64, 67
Συνολικό έργο τέχνης, Gesamtkunstwerk 67
Σχολή της Φρανκφούρτης 22-23, 152
Ταρκόφσκι, Αντρέι 64-65
Τέχνη, μοντέρνα 14, 16-18, 43-50, 55, 64, 67, 78, 86, 89, 96, 101, 103-106, 118, 121-129, 132, 136-137
Τεχνοεπιστήμη 127
Τεχνοτροπία/ες 142-143, 146-149
Τζούς, Τζέιμς 45-47
Τσαρούχης, Γιάννης 103, 105-106
Φαινομενολογία 25, 70
Φιλοσοφία της ιστορίας 30, 55, 69, 133, 142-143, 145, 147
Χατζηδάκις, Μάνος 103-104
Χατζηκυριάκος-Γκίκας, Νικόλαος 105
Χρόνος 6, 10, 30, 32, 33, 36, 48, 50, 59 ,67, 118, 136, 144



NATIONAL
DOCUMENTATION
CENTRE