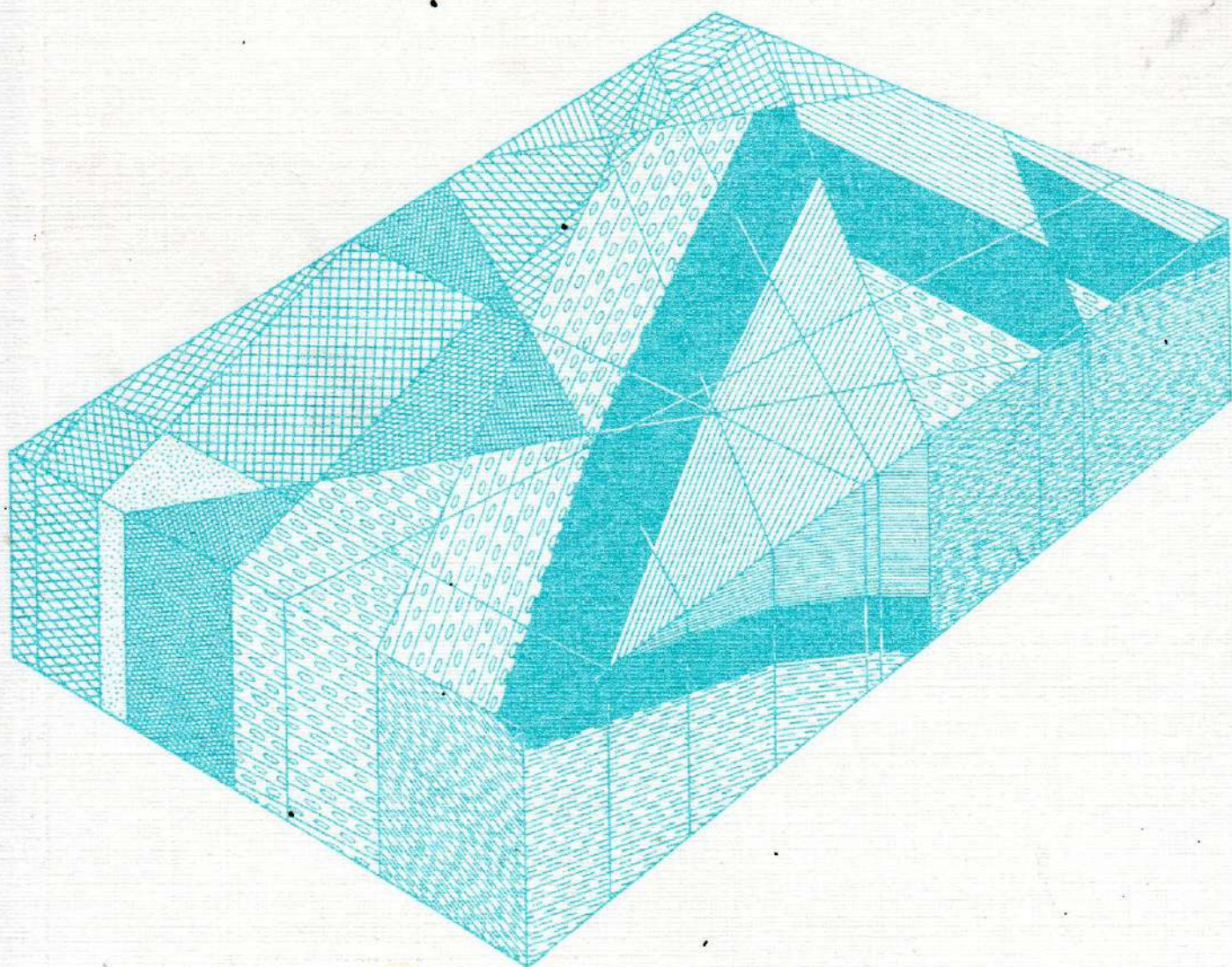


Η ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΘΕΩΡΙΑ ΤΟΥ ΕΙΚΟΣΤΟΥ ΑΙΩΝΑ

ΑΝΘΟΛΟΓΙΟ ΚΕΙΜΕΝΩΝ

Επιμέλεια Κ. Μ. Newton



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΡΗΤΗΣ

Ίδρυμα Τεχνολογίας & Έρευνας

Ηράκλειο Κρήτης: Νικ. Πλαστήρα 100, Βασιλικά Βουτών 700 13.

Τηλ. 2810 391097, Fax: 2810 391085

Αθήνα: Κλεισόβης 3, 106 77. Τηλ. 210 3849020, Fax: 210 3301583

e-mail: info@cup.gr

www.cup.gr

ΣΕΙΡΑ: ΘΕΩΡΙΑ ΚΑΙ ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΣΕΙΡΑΣ: ΝΑΣΟΣ ΒΑΓΕΝΑΣ

Την έκδοση πρότεινε ο Αλέξης Καλοκαιρινός.

Τίτλος πρωτοτύπου: *Twentieth-Century Literary Theory. A Reader*. Second edition

© 1988, 1997 by K. M. Newton

© για την ελληνική γλώσσα: 2004, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης

Πρώτη έκδοση: Σεπτέμβριος 2013

Ανατύπωση: Νοέμβριος 2014

Μετάφραση από τα αγγλικά: Αθανάσιος Κατσικερός

Μετάφραση από τα γαλλικά & γερμανικά: Κώστας Σπαθαράκης (κεφ. 11, 14, 19, 33, 34 & 39)

Θεώρηση μεταφράσεων & διόρθωση δοκιμίων: Κώστας Σπαθαράκης

Τεχνική επιμέλεια έκδοσης: Διονυσία Δασκάλου (ΠΕΚ)

Εκτύπωση: Φωτόλιο & Τύπικον

Βιβλιοδεσία: Θ. Ηλιόπουλος - Π. Ροδόπουλος

Σχεδίαση εξωφύλλου: Ιφιγένεια Βασιλείου

Η έκδοση στοιχειοθετήθηκε με στοιχεία GS APLA PRO,
στις Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης

ISBN 978-960-524-386-9

νται από μια ιδιάζουσα ευφορία, ζήτημα στο οποίο θα πρέπει να επανέλθουμε.

Ο μαρασμός του θυμικού ωστόσο μπορεί επίσης να είναι, στο στενότερο πλαίσιο της λογοτεχνικής κριτικής, μαρασμός των μεγάλων θεμάτων του ώριμου μοντερνισμού, όπως είναι εκείνα του χρόνου και της χρονικότητας, των ελεγειακών μυστηρίων της *durée* [διάρκειας] και της μνήμης (κάτι που θα πρέπει πάντα να νοείται τόσο με την έννοια που του αποδίδει η λογοτεχνική κριτική του ώριμου μοντερνισμού όσο και με βάση τα ίδια τα έργα). Ακούμε πολύ συχνά βεβαίως ότι κατοικούμε πλέον στο συγχρονικό και όχι στο διαχρονικό, και μπορεί, νομίζω, να υποστηριχθεί εμπειρικά ότι η καθημερινή μας ζωή, η ψυχική μας εμπειρία, οι γλώσσες της κουλτούρας μας, κυριαρχούνται σήμερα από τις κατηγορίες του χώρου και όχι από εκείνες του χρόνου, όπως συνέβαινε στην περίοδο που προηγήθηκε, αυτήν του ώριμου μοντερνισμού.

52 Λίντα Χάτσειον: «Θεωρητικοποιώντας το μεταμοντέρνο»*

Τι ακριβώς είναι αυτό που τίθεται υπό αμφισβήτηση από τον μεταμοντερνισμό; Πρώτα από όλα, μελετήθηκαν λεπτομερώς οι θεσμοί, από τα μέσα μαζικής ενημέρωσης ως τα πανεπιστήμια και από τα μουσεία ως τα θέατρα. Μεγάλο μέρος του μεταμοντέρνου χορού, λόγω χάριν, αμφισβητεί τον θεατρικό χώρο και βγαίνει στον δρόμο. Ορισμένες φορές μετρά φανερά τα βήματά του με το μετρονόμο, φέρνοντας έτσι στο προσκήνιο τις ανομολόγητες συμβάσεις του θεατρικού χρόνου (βλ. Pops, 1984, σ. 59). Οι καλλιτεχνικές συμβάσεις της αληθοφάνειας και της ψευδαίσθησης απογυμνώνονται πολύ συχνά με σκοπό να αμφισβητηθούν οι θεσμοί που τις στεγάζουν – και τους δίνουν νόημα... [...]

Η σημαντική σύγχρονη συζήτηση για τα περιθώρια και τα όρια των κοινωνικών και καλλιτεχνικών συμβάσεων (βλ. Culler, 1983, 1984) είναι και αυτή αποτέλεσμα μιας τυπικά μεταμοντέρνας παραβίασης των προηγουμένως αποδεκτών ορίων: των ορίων ανάμεσα στις τέχνες, τα είδη, αλλά και των ορίων της ίδιας της τέχνης. Το αφηγηματικό (ή διαλογικό) έργο του Ράουσενμπεργκ *Rebus*, η σειρά έργων του Σάι Τουόμπλυ πάνω σε κείμενα του Σπένσερ ή οι όμοιες με αφίσες σελίδες του Σοσάκου Αρακάβα στο *The Mechanism of Meaning* [Ο μηχανισμός του νοήματος] αποτελούν ενδείξεις μιας γόνιμης υπέρβασης του ορίου ανάμεσα στις τέχνες του λόγου και τις

* Linda Hutcheon, *Theorizing the Postmodern: Toward a Poetics*, Νέα Υόρκη και Λονδίνο 1988, σ. 9-15.

εικαστικές τέχνες. Ήδη από το 1969, ο Θήοντορ Ζιολκλόφσκι είχε παρατηρήσει ότι

οι νέες τέχνες συνδέονται τόσο στενά μεταξύ τους που δεν μπορούμε να κρυφτούμε αυτάρεσκα πίσω από τα αυθαίρετα τείχη των αυτόνομων επιστημονικών πεδίων: η ποιητική παραχωρεί αναπόφευκτα τη θέση της στη γενική αισθητική, οι παρατηρήσεις για το μυθιστόρημα περνούν με ευκολία στον κινηματογράφο, ενώ η νέα ποίηση έχει συχνά περισσότερα κοινά με τη σύγχρονη μουσική και τα εικαστικά παρά με την ποίηση του παρελθόντος (1969, σ. 113).

Στα χρόνια που πέρασαν από τότε η αντίληψη αυτή επαληθεύτηκε και ενισχύθηκε. Τα όρια ανάμεσα στα λογοτεχνικά είδη κατέστησαν ρευστά: ποιος μπορεί πλέον να μας πει ποια είναι τα όρια ανάμεσα στο μυθιστόρημα και τη συλλογή διηγημάτων (*Lives of Girls and Women* [Ζωές κοριτσιών και γυναικών] της Άλις Μάνρο), το μυθιστόρημα και το μακρό ποίημα (*Coming Through Slaughter* [Μέσα από τη σφαγή] του Μάικλ Οντάατγιε), το μυθιστόρημα και την αυτοβιογραφία (*China Men* [Οι Κινέζοι] της Μαξίν Χονγκ Κίνγκστον), το μυθιστόρημα και την ιστορία (*Shame* [Όνειδος] του Σαλμάν Ρούσντι), το μυθιστόρημα και τη βιογραφία (*Kepler* [Κέπλερ] του Τζων Μπάνβιλ); Ωστόσο, σε καθένα από τα παραδείγματα αυτά, οι συμβάσεις των δύο ειδών συγκρούονται μεταξύ τους: δεν υπάρχει μια απλή και χωρίς προβλήματα συγχώνευση.

Στο έργο του Κάρλος Φουέντες *La muerte de Artemio Cruz* [Ο θάνατος του Αρτέμιο Κρους], ήδη ο τίτλος δείχνει την ειρωνική αντιστροφή των βιογραφικών συμβάσεων: στο επίκεντρο του βιβλίου δεν βρίσκεται η ζωή αλλά ο θάνατος. Στη συνέχεια, οι αφηγηματικές περιπλοκές τριών φωνών (πρώτο, δεύτερο και τρίτο πρόσωπο) και των τριών χρονικών επιπέδων (παρόν, μέλλον, παρελθόν) διασπείρουν, αλλά και επαναβεβαιώνουν (με έναν τυπικά μεταμοντέρνο τρόπο), την εκφραστική συνθήκη ή το λογοθετικό συγκείμενο του έργου (βλ. κεφ. 5). Η παραδοσιακή επιβεβαιωτική φωνή –σε τρίτο πρόσωπο και

σε αόριστο – της ιστορίας και του ρεαλισμού επιβάλλεται και συγχρόνως υπονομεύεται από τις άλλες φωνές και χρόνους. Σε άλλα έργα, όπως εκείνο του Ιταλού Τζιόρτζιο Μανγκανέλλι *Amore* [Έρωτας], τα γραμματειακά είδη της θεωρητικής πραγματείας, του λογοτεχνικού διαλόγου και του μυθιστορηματος εμπλέκονται σε μιτ αιμοιβαία σύγκρουση (βλ. Lucente, 1986, σ. 317). Το *Il nome della rosa* [Όνομα του ρόδου] του Ουμπέρτο Έκο περιλαμβάνει τουλάχιστον τρία βασικά επίπεδα λόγου: το επίπεδο της ιστορίας της λογοτεχνίας, το θεολογικο-φιλοσοφικό επίπεδο και το επίπεδο της μαζικής κουλτούρας (de Lauretis, 1985, σ. 16), παρακολουθώντας έτσι τα τρία πεδία της κριτικής δραστηριότητας του ίδιου του Έκο.

Η πιο ριζοσπαστική υπέρβαση ορίων ωστόσο αφορούσε τα όρια ανάμεσα στη μυθοπλασία και τη μη μυθοπλασία και –κατ' επέκταση– ανάμεσα στην τέχνη και τη ζωή. Το περιοδικό *Esquire*, στο τεύχος του Μαρτίου 1986, δημοσίευσε στην ενότητα «Ντοκιμαντέρ» ένα κείμενο του Γέρτζι Κοσίνσκι με τίτλο «Death in Cannes» [Θάνατος στις Κάννες], μια αφήγηση των τελευταίων ημερών και του θανάτου του Γάλλου βιολόγου Ζακ Μονό. Τυπικά μεταμοντέρνο, το κείμενο αρνείται την παντογνωσία και την πανταχού παρουσία του τρίτου προσώπου και εμπλέκεται σε έναν διάλογο ανάμεσα σε μια αφηγηματική φωνή (που ανήκει και δεν ανήκει στον Κοσίνσκι) και τη φωνή ενός μελλοντικού αναγνώστη. Η οπτική γωνία του κειμένου είναι δεδηλωμένα περιορισμένη, μεταβατική, προσωπική. Ωστόσο δουλεύει (και παίζει) με τις συμβάσεις τόσο του λογοτεχνικού ρεαλισμού όσο και της δημοσιογραφικής επιμονής στα δεδομένα: το κείμενο συνοδεύεται από φωτογραφίες του συγγραφέα και του θέματός του. Ο σχολιασμός χρησιμοποιεί τις φωτογραφίες αυτές για να κάνει εμάς, ως αναγνώστες, να συνειδητοποιήσουμε τις προσδοκίες μας από την αφηγηματική και απεικονιστική ερμηνεία, και μεταξύ αυτών την αφελή, αλλά συνθητισμένη, εμπιστοσύνη μας στην αναπαραστατική αλήθεια της φωτογραφίας. [...]

Εκτός από το γεγονός ότι αποτελούν «μεθοριακές» έρευνες, τα περισσότερα από αυτά τα μεταμοντέρνα αντιφατικά κείμενα, λειτουργούν επίσης ως ιδιάζουσες παρωδίες στη διακειμενική σχέση τους με τις παραδόσεις και τις συμβάσεις των εμπλεκόμενων ειδών. Όταν ο Έλιοτ ανακαλούσε τον Δάντη ή τον Βιργίλιο στην *Ερημη χώρα*, ένιωθε κανείς, κάτω από την κατακερματισμένη ηχώ, μια γεμάτη προσδοκία επίκληση της συνέχειας. Και είναι αυτό ακριβώς το στοιχείο που αμφισβητείται στη μεταμοντέρνα παρωδία, στο πλαίσιο της οποίας αποκαλύπτονται συχνά τόσο η ειρωνική ασυνέχεια στη ρίζα της συνέχειας όσο και η διαφορά στη ρίζα της ομοιότητας (Hutcheon, 1985). Από πολλές απόψεις, η παρωδία συνιστά την τέλεια μεταμοντέρνα μορφή, γιατί με έναν παράδοξο τρόπο ενσωματώνει αλλά και αμφισβητεί αυτό που παρωδεί. Επιβάλλει μια αναθεώρηση της ιδέας της καταγωγής ή της αυθεντικότητας που είναι συμβατή με άλλους μεταμοντέρνους τρόπους αμφισβήτησης των φιλελεύθερων ανθρωπιστικών παραδοχών (βλ. κεφ. 8). Ενώ θεωρητικοί όπως ο Τζέημσον (1983, σ. 114-119) βλέπουν την απώλεια του μοναδικού και ατομικού μοντερνιστικού ύφους ως κάτι αρνητικό, ως έναν εγχειρισμό του κειμένου στο παρελθόν μέσω του παστίς, οι μεταμοντέρνοι καλλιτέχνες την αντιμετώπισαν ως μια απελευθερωτική πρόκληση στον ορισμό της υποκειμενικότητας και της δημιουργικότητας που, για τόσο μεγάλο χρονικό διάστημα, αγνόησε το ρόλο της ιστορίας στην τέχνη και τη σκέψη. [...]

Μια ακόμα συνέπεια της εκτεταμένης αυτής μεταμοντέρνας έρευνας γύρω από την ίδια τη φύση της υποκειμενικότητας είναι η συχνή αμφισβήτηση των παραδοσιακών εννοιών της προοπτικής, ιδιαίτερα στην αφήγηση και τη ζωγραφική. Το υποκείμενο της αισθητηριακής αντίληψης δεν εκλαμβάνεται πλέον ως μια συνεκτική οντότητα που παράγει νόημα. Οι αφηγητές στη μυθοπλασία καθίστανται είτε ανησυχητικά πολλαπλοί και δύσκολα εντοπίσιμοι (όπως στο *The White Hotel* [*Λευκό ξενοδοχείο*] του Ντ. Μ. Τόμας) είτε πλήρως μεταβατι-

κοί και περιορισμένοι – υπονομεύοντας συχνά τη φαινομενική τους παντογνωσία (όπως στο *Midnight's Children* [*Τα παιδιά του μεσονυκτίου*] του Σαλμάν Ρούσντι) (βλ. κεφ. 10). Κατά τη διατύπωση του Τσαρλς Ράσσελ, με τον μεταμοντερνισμό αρχίζουμε να αντιμετωπίζουμε, αλλά και να αμφισβητούμαστε από «μια τέχνη μετατοπιζόμενης προοπτικής, διπλής αυτο-συνειδησίας, τοπικού και εκτατού νοήματος» (1980, σ. 192).

Όπως έχει υποστηρίξει ο Φουκώ, αλλά και άλλοι, με την αμφισβήτηση αυτή του ενιαίου και συνεκτικού υποκειμένου συνδέεται μια γενικότερη αμφισβήτηση κάθε ολιστικού και ομογενοποιητικού συστήματος. Η μεταβατικότητα και η ετερογένεια υπονομεύουν κάθε οργανωμένη προσπάθεια για συνοχή (μορφολογική ή θεματική). Η ιστορική και η αφηγηματική συνέχεια και ολοκλήρωση αμφισβητούνται, και πάλι όμως εκ των έδων. Η τελεολογία των καλλιτεχνικών μορφών – από τη μυθοπλασία μέχρι τη μουσική – υποδηλώνεται και συγχρόνως μετασχηματίζεται. Το κέντρο δεν αντέχει πια. Και από μια αποκεντρωμένη προοπτική, το «περιθωριακό» και αυτό που θα ονομάσω (κεφ. 4) «εχ-κεντρικό» (είτε αφορά την τάξη, τη φυλή και το φύλο είτε τον σεξουαλικό προσανατολισμό και την εθνικότητα) αποκτά μια νέα σημασία υπό το φως της σιωπηρής αναγνώρισης ότι η κουλτούρα μας δεν είναι στ' αλήθεια ο ομοιογενής μονόλιθος (δηλαδή μεσοασιατική, αντρική, ετεροφυλοφιλική, λευκή, δυτική) που είχαμε υποθέσει. Η έννοια της αλλοτριωμένης ετερότητας (της θεμελιωμένης σε δυαδικές αντιθέσεις που αποκρύπτουν τις ιεραρχίες) παραχωρεί τη θέση της, όπως έχω υποστηρίξει, σε εκείνη των διαφορών, δηλαδή στην κατάφαση όχι της συγκεντρωτικής ομοιότητας, αλλά της αποκεντρωτικής κοινότητας – ένα ακόμα μεταμοντέρνο παράδοξο. Το τοπικό και περιφερειακό τονίζονται έναντι της μαζικής κουλτούρας και ενός αχανούς παγκόσμιου πληροφοριακού χωριού που ο Μακλούαν μόνο να ονειρευτεί μπόρεσε. Η κουλτούρα (με κεφαλαίο Κ και στον ενικό) έχει γίνει κουλτούρες (με πεζό και στον πληθυντικό), όπως τεκμηριώνεται

διεξοδικά από τους κοινωνικούς μας επιστήμονες. Και αυτό φαίνεται να συμβαίνει σε πείσμα – και θα πρόσθετα ίσως ακόμα και εξαιτίας – της ομογενοποιητικής ορμής της καταναλωτικής κοινωνίας του ύστερου καπιταλισμού – άλλη μια μεταμοντέρνα αντίφαση.

Στην προσπάθειά του να ορίσει αυτό που ο ίδιος έχει αποκαλέσει «μεταπρωτοπορία» («trans-avant-garde»), ο Ιταλός κριτικός τέχνης Ακίλε Μπονίτο Ολίβα διαπίστωσε ότι έπρεπε να μιλήσει τόσο για τις διαφορές όσο και για τις ομοιότητες των διαφόρων χωρών (1984, σ. 71-73): λες και η «παρουσία του παρελθόντος» εξαρτάται από την τοπικότητα και την πολιτισμική ιδιαιτερότητα κάθε παρελθόντος. Η αμφισβήτηση του οικουμενικού και ολιστικού στοιχείου εν ονόματι του τοπικού και του ιδιαίτερου δεν συνεπάγεται αυτομάτως το τέλος κάθε συναίνεσης. Όπως μας θυμίζει ο Βίκτορ Μπέρτζιν: «Αναμφίβολα, οι ηθικότητες και οι ιστορίες είναι “σχετικές”, αλλά αυτό δεν σημαίνει ότι δεν υπάρχουν» (1986, σ. 198). Ο μεταμοντερνισμός προσέχει να μη μετατρέψει το περιθωριακό σε ένα νέο κέντρο, γιατί, σύμφωνα με τα λόγια του ίδιου του Μπέρτζιν, γνωρίζει ότι «δεν ισχύουν πλέον οι απόλυτες εγγυήσεις που προσέφεραν τα κυρίαρχα μεταφυσικά συστήματα» (σ. 198). Κάθε βεβαιότητά μας είναι, κατά τον Μπέρτζιν, «αθεσιακή», δηλαδή προκύπτει από πολύπλοκα δίκτυα τοπικών και ενδεχομενικών συνθηκών.

Σε ένα τέτοιο συγκείμενο, αποκτούν αξία διαφορετικά είδη κειμένων – εκείνα που προκαλούν «ρήξεις ή παραβιάσεις», όπως τις αποκαλεί ο Ντερριντά –, γιατί μόνο αυτά μπορούν να μας οδηγήσουν στην καχυποψία απέναντι στην ίδια την έννοια «τέχνη» (1981, σ. 69). Σύμφωνα με τον Ντερριντά, αυτές οι καλλιτεχνικές πρακτικές φαίνεται να οριοθετούν και να οργανώνουν μια δομή αντίστασης στη φιλοσοφική εννοιολογία που υποτίθεται ότι τις εξουσίαζε και τις περιλάμβανε είτε άμεσα είτε μέσω των κατηγοριών που προέκυψαν από τη φιλοσοφική αυτή δεξαμενή – των κατηγοριών της αισθητικής, της ρητο-

κής ή της παραδοσιακής κριτικής» (σ. 69). Βεβαίως, τα ίδια τα κείμενα του Ντερριντά δεν ανήκουν αποκλειστικά στον φιλοσοφικό ή στον λογοτεχνικό λόγο, καθώς μετέχουν και στους δύο με έναν εκούσια αναστοχαστικό και αντιφατικό (μεταμοτέρνο) τρόπο.

Η διαρκής αυτοσυνείδηση του Ντερριντά όσον αφορά το καθεστώς του ίδιου του λόγου του εγείρει ένα άλλο ερώτημα που οφείλουμε να αντιμετωπίσουμε όλοι όσοι γράφουμε για τον μεταμοντερνισμό. Από ποια θέση μπορούμε να «θεωρητικοποιήσουμε» (ακόμα και συνειδητά) ένα παράταιρο, αντιφατικό και πολυσθενές σύγχρονο πολιτισμικό φαινόμενο; Ο Στάνλεϋ Φις (1986) έχει επισημάνει με πνευματώδη τρόπο το «αντιμελιωτιστικό» παράδοξο που αντιμετωπίζω και εγώ όταν σχολιάζω τη σημασία της κριτικής αυτοσυνείδησης του Ντερριντά. Όπως παρατηρεί ειρωνικά ο Στάνλεϋ Φις: «Θα μάθετε ότι η αλήθεια δεν είναι αυτό που φαίνεται και αυτή η αλήθεια θα σας ελευθερώσει». Ο Μπαρτ βέβαια είχε επισημάνει τον ίδιο κίνδυνο νωρίτερα, βλέποντας την απομυστικοποίηση να γίνεται μέρος της δόξας (και συμβάλλοντας και ο ίδιος στη διαδικασία αυτή· 1977, σ. 166). Κατ' ανάλογο τρόπο, ο Κρίστοφερ Νόρρις έχει παρατηρήσει ότι, κειμενοποιώντας όλα τα είδη γνώσης, η θεωρία της αποδόμησης επιδιώκει, μέσω της αποκάλυψης των ρητορικών στρατηγικών, να αξιώσει και η ίδια το καθεστώς της «θεωρητικής γνώσης» (1985, σ. 22). Κατά το μεγαλύτερο μέρος της πάντως η μεταμοντέρνα θεωρία έχει συνείδηση αυτού του παραδόξου ή της αντίφασης. Οι Ρόρτυ, Μπωντριγιάρ, Φουκώ, Λυστάρ κ.ά. φαίνεται να υπονοούν πως καμιά γνώση, όσο μεταβατική και αν είναι, δεν μπορεί να αποφύγει την εμπλοκή της σε κάποια μετααφήγηση, στις μυθοπλασίες που καθιστούν δυνατή κάθε αξίωση «αλήθειας». Σπεύδουν ωστόσο να προσθέσουν ότι καμιά αφήγηση δεν μπορεί να αποτελέσει μια φυσική «κυρίαρχη» αφήγηση: δεν υπάρχουν φυσικές ιεραρχίες· υπάρχουν μόνο αυτές που εμείς κατασκευάζουμε. Και είναι αυτό ακριβώς το είδος αμφισβήτησης που περιλα-

βάνει τον εαυτό της εκείνο που θα επέτρεπε στη μεταμοντέρνα θεωρία να αμφισβητήσει τις αφηγήσεις οι οποίες φιλοδοξούν πράγματι να καταστούν «κυρίαρχες», χωρίς αναγκαστικά να αποδίδει το καθεστώς αυτό στον εαυτό της.

Αντίστοιχα, η μεταμοντέρνα τέχνη αποδέχεται και στη συνέχεια υπονομεύει σκόπιμα αρχές όπως η αξία, η τάξη, το νόημα, ο έλεγχος και η ταυτότητα (Russell, 1985, σ. 247), οι οποίες αποτέλεσαν τις βασικές θεωρητικές προκείμενες του αστικού φιλελευθερισμού. Οι ουμανιστικές αυτές αρχές παραμένουν ακόμα και σήμερα ενεργές στην κουλτούρα μας, αν και πολλοί έχουν πάψει να τις θεωρούν αιώνιες και αναλλοίωτες. Οι αντιφάσεις της μεταμοντέρνας θεωρίας και πρακτικής τοποθετούνται εντός του συστήματος, και ωστόσο χάρη σε αυτές οι προκείμενες του συστήματος αναγνωρίζονται ως μυθοπλάσιες ή ιδεολογικές δομές. Η κατάσταση αυτή δεν καταστρέφει κατ' ανάγκη την τιμή «αλήθειας» τους, αλλά προσδιορίζει τους όρους αυτής της «αλήθειας». Μια τέτοια διαδικασία περισσότερο αποκαλύπτει παρά συγκαλύπτει τη ίχνη των σημασιοδοτικών συστημάτων που συγκροτούν τον κόσμο μας – των συστημάτων που εμείς κατασκευάζουμε για να αντιμετωπίσουμε τις ανάγκες μας. Όσο σημαντικά και να είναι τα συστήματα αυτά, δεν είναι φυσικά, δεδομένα ή οικουμενικά (βλ. κεφ. 11). Οι ίδιοι οι περιορισμοί που επιβάλλει η μεταμοντέρνα αντίληψη μας ανοίγουν νέους δρόμους: μπορούμε ίσως τώρα να μελετήσουμε καλύτερα τις αλληλοσυνδέσεις των κοινωνικών, αισθητικών, φιλοσοφικών και ιδεολογικών κατασκευών. Για να το κάνει αυτό, η μεταμοντέρνα κριτική πρέπει να αναγνωρίσει τη θέση της ως ιδεολογική κατασκευή (Newman, 1985, σ. 60). Πιστεύω ότι οι μορφολογικές και θεματικές αντιφάσεις της μεταμοντέρνας τέχνης και θεωρίας έχουν ακριβώς αυτό το αποτέλεσμα – στρέφουν την προσοχή τόσο σε ό,τι αμφισβητείται όσο και σε ό,τι προσφέρεται ως μια κριτική ανταπόκριση σε αυτό, και μάλιστα το κάνουν με ένα είδος αυτογνωσίας που παραδέχεται τη μεταβατικότητα

του. Σύμφωνα με τον Μπαρτ (1972, σ. 256), πρόκειται για μια κριτική που θα συμπεριλάμβανε στον ίδιο τον λόγο της έναν υπόρρητο (ή ρητό) αναστοχασμό του εαυτού της.

Γράφοντας λοιπόν για τις μεταμοντέρνες αυτές αντιφάσεις, δεν θα ήθελα επ' ουδενί να πέσω στην παγίδα να υποστηρίξω κάποια «υπερβατολογική ταυτότητα» (Radhakrishnan, 1983, σ. 33) ή ουσία του μεταμοντερνισμού. Απεναντίας αντιλαμβάνομαι τον μεταμοντερνισμό ως μια διαρκή πολιτισμική διαδικασία ή δραστηριότητα και νομίζω ότι αυτό που χρειαζόμαστε περισσότερο από έναν σταθερό και καθηλωτικό ορισμό είναι μια «ποιητική», μια ανοιχτή και διαρκώς μεταβαλλόμενη θεωρητική δομή μέσω της οποίας θα οργανώσουμε τόσο την πολιτισμική μας γνώση όσο και τις κριτικές διαδικασίες μας. Δεν θα είναι μια ποιητική με τη δομιστική έννοια του όρου, αλλά μια ποιητική που θα υπερβαίνει τη μελέτη του λογοτεχνικού λόγου και θα φτάνει μέχρι τη μελέτη της πολιτισμικής πρακτικής και θεωρίας. [...]

Μια ποιητική του μεταμοντερνισμού δεν θα προϋπέθετε καμιά σχέση αιτιότητας ή ταυτότητας είτε μεταξύ των τεχνών είτε μεταξύ τέχνης και θεωρίας. Θα προσέφερε απλώς, δίκην μεταβατικών υποθέσεων, κάποιες προφανείς αλληλεπικαλύψεις ενδιαφερόντων, σε σχέση ειδικά με τις αντιφάσεις που βλέπω να χαρακτηρίζουν τον μεταμοντερνισμό. Θα αναδείκνυε την ανάγνωση της λογοτεχνίας μέσω των θεωρητικών λόγων που την περιβάλλουν (Cox, 1985, σ. 57), και όχι τη λογοτεχνία ως συνέχεια της θεωρίας. Αυτό δεν σημαίνει ότι θα αντιμετωπίζαμε τη θεωρία της λογοτεχνίας ως μια ιδιαίτερα επεκτατική πνευματική πρακτική που έχει κατακυριεύσει την τέχνη (H. White, 1978, σ. 261)· αλλά ούτε και ότι μεμφομαστε την αναστοχαστική τέχνη για το γεγονός ότι έχει δημιουργήσει μια «ενδογενή» θεωρία, στο εσωτερικό της οποίας «συγκριμένα κριτικά και λογοτεχνικά ρεύματα έχουν διαμορφώσει ένα ηγεμονικό δίκτυο, ενισχύοντας το ένα το άλλο» (Chénétier, 1985, σ. 654). Η αλληλεπίδραση θεωρίας και πρακτικής στον

μεταμοντερνισμό είναι μια ιδιαίτερα σύνθετη διεργασία κω-
νών αποκρίσεων σε κοινές προκλήσεις. Υπάρχουν βεβαίως
πολλοί μεταμοντέρνοι καλλιτέχνες που είναι και θεωρητικοί,
όπως ο Έκο, ο Λοτζ, ο Μπράντμπερυ, ο Μπαρθ, η Ρόσλερ ή ο
Μπέρτζιν, αν και σπάνια έγιναν οι βασικοί θεωρητικοί ή απο-
λογητές του δικού τους έργου, όπως συνήθως έκαναν οι εκπρό-
σωποι του nouveau roman (από τον Ρομπ-Γκριγιέ μέχρι τον
Ρικαρτού) και της υπερμυθοπλασίας (surfiction) (ιδιαίτερα, ο
Φέντερμαν και ο Σούκενικ). Μια ποιητική του μεταμοντερνι-
σμού δεν θα επεδίωκε τόσο να συσχετίσει τις θεωρίες του Έκο
με το *Όνομα του ρόδου*, όσο να οργανώσει τις επικαλύψεις ενδι-
αφέροντος ανάμεσα π.χ. στην αντιφατική μορφή της θεωρητι-
κής γραφής του Λυστάρ στο *Le différend* [Το άλλο] (1983), και
σε ένα μυθιστόρημα όπως το *Hawksmoor* του Πήτερ Άκρούντ.
Επιπλέον, τα εν σειρά διατεταγμένα τμήματα των αλληλεπι-
καλύψεων αυτών διακόπτονται από ένα εξαιρετικά πυκνό δί-
κτυο αλληλοσυνδέσεων και διακειμένων, καθένα από τα οποία
αναπαριστά ή επιτελεί, αλλά και θεωρητικοποιεί, τα παράδο-
ξα της συνέχειας και της αποσύνδεσης, της ολιστικής ερμη-
νείας και της αδυνατότητας του τελικού νοήματος. Γράφει ο
Λυστάρ:

Ένας μεταμοντέρνος καλλιτέχνης ή συγγραφέας επέχει θέση φιλοσό-
φου: το κείμενο που γράφει, το έργο που παράγει δεν διέπονται καταρ-
χήν από θεσμοθετημένους εκ των προτέρων κανόνες, και δεν μπορούν
να κριθούν βάσει μιας προσδιοριστικής κρίσης, μέσω της εφαρμογής
οικείων κατηγοριών στο κείμενο ή το έργο. Οι κανόνες και οι κατηγο-
ρίες αυτές είναι αυτό που το ίδιο το έργο τέχνης αναζητά (1984, σ. 81).

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Barthes, Roland (1972) *Critical Essays*, μτφρ. Richard Howard, North-
western University Press, Έβανστον.
— (1977) *Image Music Text*, μτφρ. Stephen Heath, Hill and Wang, Νέα
Υόρκη.

- Burgin, Victor (1986) *The End of Art Theory: Criticism and Postmoder-
nity*, Humanities Press-International, Ατλάντικ Χάιλαντς.
Chénétier, Marc (1985) «Charting Contemporary American Fiction: A
View from Abroad», *New Literary History*, 16, 3, σ. 653-369.
Cox, Christoph (1985) «Barthes, Borges, Foucault, Utopia», *Subjects/
Objects*, 3, σ. 55-69.
Culler, Jonathan (1983, 1984) «At the Boundaries: Barthes and Derrida»,
στο Sussman, Herbert L. (επιμ.), *At the Boundaries*, Northeastern
University Press, Βοστόνη.
Derrida, Jacques (1981) *Positions*, μτφρ. Alan Bass, Chicago University
Press, Σικάγο.
De Lauretis, Teresa (1985) «Gaudy Rose: Eco and Narcissism», *Sub-
stance*, 47, σ. 13-29.
Fish, Stanley (1986) «Critical Self-Consciousness or Can We Know What
We Are Doing?», διάλεξη, MacCaster University, Οντάριο.
Hutcheon, Linda (1985) *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-
Century Art Forms*, Methuen, Λονδίνο και Νέα Υόρκη.
Jameson, Fredric (1983) «Postmodernism and Consumer Society», στο
Foster, Hal (επιμ.) *The Anti-Aesthetic: Essays on Modern Culture*, Bay
Press, Πορτ Τάουνσεντ.
Lucente, Gregory L. (1986) *Beautiful Fables: Self-Consciousness in Ital-
ian Narrative from Manzoni to Calvino*, Johns Hopkins University
Press, Βαλτιμόρη, Μέριλαντ και Λονδίνο.
Lyotard, Jean-François (1984) *The Postmodern Condition: A Report on
Knowledge*, μτφρ. Geoff Bennington και Brian Massumi, University of
Minnesota Press, Μινεάπολη.
Newman, Charles (1985) *The Post-Modern Era: The Act of Fiction in an
Age of Inflation*, Northwestern University Press, Έβανστον.
Norris, Christopher (1985) *The Contest of Faculties: Philosophy and Theo-
ry After Deconstruction*, Methuen, Λονδίνο και Νέα Υόρκη.
Pops, Martin (1984) *Home Remedies*, University of Massachusetts Press,
Άμχερστ.
Radhakrishnan, Rajagoplan (1983) «The Post-Modern Event and the
End of Logocentrism», *boundary 2*, 12, 1, σ. 33-60.

- Russell, Charles (1980) «The Context of the Concept», στο Garvin, Harry R. (επιμ.) *Romanticism, Modernism, Postmodernism*, Bucknell University Press, Λιούισμπουργκ και Associated University Press, Λονδίνο.
- (1985) *Poets, Prophets, and Revolutionaries: The Literary Avant-garde from Rimbaud through Postmodernism*, Oxford University Press, Νέα Υόρκη και Οξφόρδη.
- White, Hayden (1978) *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*, Johns Hopkins University Press, Βαλτιμόρη και Μέριλαντ.
- Ziolkowski, Theodore (1969) «Toward a Post-Modern Aesthetics?», *Mosaic*, 2, 4, σ. 112-119.

ΜΕΤΑΑΠΟΙΚΙΑΚΗ ΚΡΙΤΙΚΗ

Η μετααποικιακή κριτική αποτέλεσε μια σημαντική εξέλιξη στον χώρο της θεωρίας της λογοτεχνίας στα τέλη της δεκαετίας του 1980. Μπορούμε να εντοπίσουμε τις απαρχές της σε μια σειρά σημαντικών κειμένων, όπως εκείνο του Φραντς Φανόν με τον τίτλο *Les Damnés de la Terre* [Της γης οι κολασμένοι], το δοκίμιο του Τσίνουα Ατσέμπε «Colonialist Criticism» [Αποικιακή κριτική] ή το *Orientalism* [Οριενταλισμός] του Έντουαρντ Σαϊντ. Οι εκπρόσωποι της μετααποικιακής κριτικής –θεωρητικοί και κριτικοί– βάλλουν κατά της ρητής ή υπόρρητης αξίωσης για οικουμενική ισχύ που προβάλλει η ευρωκεντρική τέχνη και λογοτεχνία, θέτοντας έτσι στο περιθώριο τις μη δυτικές πολιτισμικές μορφές. Ο Οριενταλισμός του Σαϊντ συνέβαλε σημαντικά στην προσπάθεια να αποκαλυφθούν οι μεροληπτικοί τρόποι παρουσίασης της Ανατολής στα έργα των Δυτικών συγγραφέων, οι οποίοι είτε την αντιμετώπιζαν ως έναν υποδεέστερο «Άλλο» είτε πρόβαλλαν σε αυτήν χαρακτηριστικά που οι Δυτικοί δεν αποδέχονται ότι προσιδιάζουν στους ίδιους, όπως η απάνθρωπη σκληρότητα και η παθολογική ηδυπάθεια.

Η μετααποικιακή κριτική επικεντρώνει συνήθως το ενδιαφέρον της σε δύο σημεία: είτε στην αναπαράσταση του μη ευρωπαϊκού στα έργα του δυτικού λογοτεχνικού κανόνα, είτε στα κείμενα που προέρχονται από μη ευρωπαϊκές πολιτισμικές παραδόσεις, και ιδίως από χώρες που υπήρξαν αποικίες δυτικών εθνών. Η πολιτισμική διαφορά αποτελεί επομένως