

RAYMOND WILLIAMS

ΚΟΥΛΤΟΥΡΑ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΑ

Εισαγωγή-Μετάφραση
ΒΕΝΕΤΙΑ ΑΠΟΣΤΟΛΙΔΟΥ



Εκδόσεις «γνώση»
Ιπποκράτους 31, 106 80 Αθήνα
Τηλ. 3620941, 3621194
Fax 3605910

«Gnosis» Publishers
Ippokratous 31, 106 80 Athens
Tel. 3620941, 3621194
Fax 3605910

ΚΛΕΙΩ ~ ΙΣΤΟΡΙΑ ΚΑΙ ΘΕΩΡΙΑ, α.α. 3
Raymond Williams, *Κουλτούρα και Ιστορία*

1η έκδοση, Καλοκαίρι 1994

Τη μετάφραση στα ελληνικά, από το αγγλικό πρωτότυπο, έκανε η Βενετία Αποστολίδου.

Εικαστικό εξωφύλλο: William Morris

Τυπογραφική επιμέλεια: Χριστίνα Κωνσταντάκη

© 1994 Εκδόσεις «Γνώση», για την ελληνική γλώσσα σε όλο τον κόσμο.

ISBN 960-235-565-4



ΕΚΔΟΣΕΙΣ «ΓΝΩΣΗ»

ΑΘΗΝΑ 1994

όροι που μας προσφέρει αυτός ο ορισμός της κουλτούρας. Όταν θα έχουμε συλλάβει τη θεμελιώδη σχέση που υπάρχει ανάμεσα στα νοήματα που μας έρχονται από τη δημιουργική ερμηνεία και περιγραφή, και τα νοήματα που ενσωματώνουμε μέσα από τις συμβάσεις και τους θεσμούς, θα είμαστε σε θέση να συνδέσουμε τη σημασία της κουλτούρας ως «δημιουργικής δραστηριότητας» με τη σημασία της ως «γενικού τρόπου ζωής». Αυτή η σύνδεση σημαίνει πραγματική επέκταση των δυνάμεων που διαθέτουμε για να κατανοούμε τον εαυτό μας και την κοινωνία.

Η ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΗΣ ΚΟΥΛΤΟΥΡΑΣ

I

ΜΠΟΡΟΥΜΕ να διακρίνουμε τρεις γενικές κατηγορίες ορισμών της κουλτούρας. Πρώτη είναι η «εξιδανικευτική»: σε αυτήν κουλτούρα είναι ένα στάδιο ή μια διαδικασία της ανθρώπινης τελειοποίησης με κριτήριο απόλυτες ή καθολικές αξίες. Αν δεχθούμε έναν τέτοιο ορισμό, ανάλυση της κουλτούρας θα σημαίνει στην ουσία ανακάλυψη και περιγραφή εκείνων των αξιών που μπορούν να θεωρηθούν ότι συνθέτουν μια διαχρονική τάξη ή αναφέρονται σταθερά στην καθολική ανθρώπινη κατάσταση. Δεύτερη κατηγορία ορισμών είναι η «περιγραφική», κατά την οποία κουλτούρα είναι ένα σύνολο προϊόντων του πνεύματος και της φαντασίας στα οποία καταγράφονται ποικιλοτρόπως, με λεπτομερειακό τρόπο, η ανθρώπινη σκέψη και εμπειρία. Κατά συνέπεια, ανάλυση της κουλτούρας είναι η κριτική πράξη η οποία περιγράφει και αξιολογεί την ποιότητα της σκέψης και της εμπειρίας, καθώς και τις λεπτομέρειες της γλώσσας, της μορφής και του συστήματος μέσα στο οποίο όλα αυτά λειτουργούν. Μια τέτοια κριτική διαθέτει πολλές ποικιλίες: μπορεί να είναι μια διαδικασία παρόμοια με την «εξιδανικευτική» ανάλυση — ανακάλυψη δηλαδή των «καλύτερων στοιχείων από όσα σκέφτηκε και έγραψε ο άνθρωπος» — μπορεί επίσης να είναι μια διαδικασία η οποία, αν και ενδιαφέρεται για την παράδοση, δίνει πρωταρχικά την έμφαση στο συγκεκριμένο έργο που μελετά, η διερεύνηση και αξιολόγηση του οποίου είναι ο κύριος σκοπός της: μπορεί ακόμη να είναι ένα είδος ιστορικής κριτικής η οποία, μετά την ανάλυση των έργων, επιζητά να τα συσχετίσει με τις συγκεκριμένες παραδόσεις και κοινωνίες στις οποίες εμφανίστηκαν. Η τρίτη και τελευταία

κατηγορία περιλαμβάνει τους «κοινωνικούς» ορισμούς της κουλτούρας κατά τους οποίους κουλτούρα είναι ένας ορισμένος τρόπος ζωής που εκφράζει συγκεκριμένα νοήματα και αξίες, όχι μόνο με την τέχνη και τη μάθηση αλλά, επίσης, με τους θεσμούς και την καθημερινή συμπεριφορά. Η ανάλυση της κουλτούρας που εκπορεύεται από έναν ορισμό του τύπου αυτού είναι η διαλεύκανση των κρυφών ή φανερών νοημάτων και αξιών που ενυπάρχουν σε έναν συγκεκριμένο τρόπο ζωής, σε μια ορισμένη κουλτούρα. Αυτή η ανάλυση θα περιλάμβανε την ιστορική κριτική στην οποία ήδη αναφερθήκαμε, κατά την οποία τα έργα του πνεύματος και της φαντασίας αναλύονται σε σχέση με συγκεκριμένες παραδόσεις και κοινωνίες. Θα περιλάμβανε επίσης ανάλυση εκείνων των στοιχείων του τρόπου ζωής τα οποία, κατά τους υποστηρικτές των άλλων ορισμών, δεν αποτελούν καθόλου μέρη της «κουλτούρας»: την οργάνωση της παραγωγής, τη δομή της οικογένειας, τη δομή των θεσμών που εκφράζουν ή διευθύνουν τις κοινωνικές σχέσεις, τέλος τις χαρακτηριστικές εκείνες μορφές με τις οποίες τα μέλη της κοινωνίας επικοινωνούν. Και πάλι η ανάλυση μπορεί να ποικίλλει: από την έμφαση στην «εξιδανίκευση», την ανακάλυψη δηλαδή ορισμένων απόλυτων ή καθολικών ή τουλάχιστον σημαντικών και ασήμαντων νοημάτων και αξιών, έως την έμφαση στην «περιγραφή», κατά την οποία η διερεύνηση ενός ορισμένου τρόπου ζωής είναι ο κύριος στόχος. Άλλοτε πάλι, η ανάλυση, ξεκινώντας από τη μελέτη συγκεκριμένων νοημάτων και αξιών, δεν επιχειρεί τόσο να τα συσχετίσει και να δημιουργήσει μια κλίμακα, αλλά κυρίως να ανακαλύψει, μελετώντας τους τρόπους αλλαγής τους, ορισμένους γενικούς «νόμους» ή «τάσεις», με τη βοήθεια των οποίων μπορεί να γίνει καλύτερα κατανοητή η κοινωνική και πολιτισμική εξέλιξη ως σύνολο.

Νομίζω πως κάθε ένα από αυτά τα είδη των ορισμών διαθέτει κάποια αξία. Μοιάζει αναγκαία η αναζήτηση νοημάτων και αξιών, η καταγραφή της ανθρώπινης δημιουργικής δραστηριότητας όπως εκφράζεται όχι μόνον στην τέχνη και την πνευματική παραγωγή αλλά επίσης στους θεσμούς και τους τρόπους

συμπεριφοράς. Ταυτόχρονα, το γεγονός ότι η γνώση που διαθέτουμε για πολλές προηγούμενες κοινωνίες, καθώς και για προγενέστερα στάδια της δικής μας, βασίζεται στο σώμα των έργων της διάνοιας και της φαντασίας τα οποία έχουν διατηρήσει την κύρια επικοινωνιακή τους δύναμη, καθιστά την περιγραφή της κουλτούρας με αυτούς τους όρους, αν όχι πλήρη, τουλάχιστον λογικοφανή. Μπορεί πραγματικά να υποστηριχτεί πως αφού έχουμε τον όρο «κοινωνία» για την ευρύτερη περιγραφή του περιβάλλοντός μας, είναι θεμιτό να κρατήσουμε τον όρο «κουλτούρα» σε ένα πιο περιορισμένο πεδίο αναφοράν. Ακόμη, υπάρχουν κάποια στοιχεία στον «εξιδανικευτικό» ορισμό που μου φαίνονται αξιόλογα γιατί ενθαρρύνουν τη διατήρηση των ευρύτερων αναφορών. Μετά από τόσες συγκριτικές μελέτες που έχουν γίνει, το θεωρώ πολύ δύσκολο να ταυτίσουμε τη διαδικασία της ανθρώπινης τελειοποίησης με την ανακάλυψη «απόλυτων» αξιών, όπως αυτές έχουν τυπικά οριστεί. Δέχομαι την παρατήρηση ότι αυτές είναι φυσιολογική προέκταση των αξιών μιας ορισμένης παράδοσης ή κοινωνίας. Αλλά, αν ονομάσουμε τη διαδικασία όχι ανθρώπινη τελειοποίηση—όνομα που υποδηλώνει ένα γνωστό ιδανικό προς το οποίο τείνουμε—αλλά ανθρώπινη εξέλιξη, που σημαίνει μια διαδικασία γενικής ανάπτυξης του ανθρώπινου είδους, θα είμαστε σε θέση να αναγνωρίσουμε περιοχές δεδομένων τις οποίες αποκλείουν οι άλλοι ορισμοί. Γιατί πιστεύω πως τα νοήματα και οι αξίες που ανακάλυψαν συγκεκριμένα άτομα σε συγκεκριμένες κοινωνίες και διατηρούνται ζωντανά, μέσα από την κοινωνική κληρονομικότητα και την ενσωμάτωσή τους σε ορισμένα είδη έργων έχουν αποδειχθεί καθολικά, με την έννοια ότι όταν μαθαίνονται, σε κάθε ειδική περίπτωση, συμβάλλουν δραστικά στην ανάπτυξη της δύναμης που διαθέτει ο άνθρωπος για να εμπλουτίσει τη ζωή του, να ρυθμίσει την κοινωνία του και να ελέγξει το περιβάλλον του. Αυτά τα στοιχεία μάς είναι γνωστά με τη μορφή συγκεκριμένων τεχνικών στην ιατρική, στην παραγωγή, στις επικοινωνίες. Είναι ωστόσο φανερό ότι αυτά βασίζονται σε καθαρά διανοητικές ικανότητες. Αυτές έχουν ασκηθεί στη δη-

μιουργική διευθέτηση της εμπειρίας και, μαζί με τις ηθικές υποθέσεις και κάποιες μείζονες μορφές τέχνης, έχει γίνει κατορθωτό να συγκεντρωθούν σε μια γενική παράδοση που φαίνεται να αντιπροσωπεύει, μέσα από πολλές ποικιλίες και συγκρούσεις, μια γραμμή κοινής ανάπτυξης. Μοιάζει λογικό να θεωρούμε αυτήν την παράδοση ως τη γενική ανθρώπινη κουλτούρα και να προσθέτουμε συγχρόνως ότι μπορεί να ενεργοποιηθεί μόνο σε ορισμένες κοινωνίες, στο βαθμό που σχηματοποιείται από τοπικά και σύγχρονα συστήματα.

Οι ποικιλίες των σημασιών και των παραπομπών που συναντώνται στη χρήση του όρου κουλτούρα πρέπει να ειδικωθούν όχι απλώς ως μειονέκτημα που εμποδίζει κάθε είδους συνεπή και αποκλειστικό ορισμό, αλλά ως μια μοναδική πολυπλοκότητα που ανταποκρίνεται σε αληθινά στοιχεία της εμπειρίας. Κάθε ένα από τα τρία είδη ορισμών διαθέτει ένα σημαντικό πεδίο αναφορών και, αν τούτο ισχύει, είναι οι σχέσεις ανάμεσά τους που πρέπει να ελκύσουν την προσοχή μας. Μου φαίνεται ότι κάθε επαρκής θεωρία για την κουλτούρα πρέπει να περιλαμβάνει τις τρεις περιοχές δεδομένων τις οποίες υποδεικνύουν οι ορισμοί: αντίστροφα, κάθε ορισμός ο οποίος αποκλείει την αναφορά στους άλλους είναι ανεπαρκής. Έτσι, θα μου φαινόταν απαράδεκτος ένας «εξιδανικευτικός» ορισμός. Θα προσπαθούσε να διαχωρίσει τη διαδικασία που περιγράφει από τη λεπτομερειακή ενσωμάτωση και σχηματοποίησή της σε συγκεκριμένες κοινωνίες. Και τούτο επειδή θα θεωρούσε την ιδανική εξέλιξη του ανθρώπου ως κάτι ξεχωριστό και πολλές φορές αντιτιθέμενο στη «ζωώδη φύση» του ή στην ικανοποίηση των υλικών του αναγκών. Ένας «περιγραφικός» ορισμός που αναζητά την αξία μόνο στις γραμμένες ή ζωγραφισμένες καταθέσεις και διαχωρίζει αυτή την περιοχή από την υπόλοιπη ζωή του ανθρώπου στην κοινωνία είναι επίσης απαράδεκτος. Επίσης, θα μου φαινόταν άστοχος ένας «κοινωνικός» ορισμός που θα αντιμετώπιζε είτε τη γενική διαδικασία είτε το απόθεμα των έργων της τέχνης και της μάθησης απλώς ως υπο-προϊόντα, μια παθητική αντανάκλαση των αληθινών ενδιαφερόντων της κοινω-

νίας. Όσο δύσκολο κι αν είναι στην πράξη, πρέπει να αντιμετωπίσουμε τη διαδικασία ως σύνολο και να συνδέσουμε τις ειδικότερες μελέτες μας, αν όχι κατηγορηματικά, τουλάχιστον σε απώτερη αναφορά, με τον πραγματικό και σύνθετο αυτόν οργανισμό.

Μπορούμε να πάρουμε ένα παράδειγμα από την αναλυτική μέθοδο για να δείξουμε καθαρότερα τη θέση μας. Αν διαλέξουμε ένα συγκεκριμένο έργο τέχνης, λ.χ. την *Αντιγόνη* του Σοφοκλή, μπορούμε να το αναλύσουμε με εξιδανικευτικούς όρους —ανακάλυψη ορισμένων απόλυτων αξιών—, ή με περιγραφικούς όρους —τη διάδοση ορισμένων αξιών με συγκεκριμένα καλλιτεχνικά μέσα. Πολλά θα κερδηθούν και από τις δύο αναλύσεις αφού η πρώτη θα αναδείξει την απόλυτη αξία του σεβασμού για τον νεκρό· η δεύτερη θα καταδείξει την έκφραση μερικών βασικών ανθρώπινων τάσεων μέσα από τη δραματική μορφή του χορού και τον διπλό κομμό, καθώς και την ειδική ένταση του στίχου. Ωστόσο είναι φανερό ότι καμία από τις δύο αναλύσεις δεν είναι πλήρης. Ο σεβασμός, ως απόλυτη αξία, περιορίζεται στο έργο από τους όρους ενός ορισμένου συστήματος εξουσίας και τις συμβατικές υποχρεώσεις που απορρέουν από αυτό· η *Αντιγόνη* δεν θα έκανε για τον άντρα της αυτό που έκανε για τον αδελφό της. Παρόμοια, η δραματική μορφή, τα μέτρα του στίχου, όχι μόνον έχουν καλλιτεχνική παράδοση πίσω τους, την εργασία πολλών ανθρώπων, αλλά μπορούμε να υποθέσουμε πως στη διαμόρφωση του σχήματός τους συνετέλεσαν τόσο οι απαιτήσεις της εμπειρίας όσο και οι συγκεκριμένες κοινωνικές μορφές μέσα από τις οποίες αναπτύχθηκε η παράδοση του δράματος. Μπορούμε να δεχθούμε τέτοιες προεκτάσεις της αρχικής μας ανάλυσης αλλά δεν μπορούμε να δεχθούμε ότι, εξαιτίας αυτών των προεκτάσεων, η αξία του σεβασμού ή η δραματική μορφή και ο στίχος έχουν νόημα μόνο μέσα στα συμφραζόμενα που τα τοποθετήσαμε. Η αποδοχή του σεβασμού, μέσα από τέτοια δραστηρικά παραδείγματα, διαπερνά τα συμφραζόμενα και γίνεται κτήμα της γενικής ανάπτυξης της ανθρώπινης συνείδησης. Η δραματική μορφή επίσης διαπερνά

τα συμφραζόμενά της και γίνεται στοιχείο της μείζονος παράδοσης του δράματος σε αρκετά διαφορετικές κοινωνίες. Το ίδιο το έργο, το οποίο είναι μια συγκεκριμένη μορφή επικοινωνίας, επιζεί της κοινωνίας και της θρησκείας που βοήθησαν στο σχηματισμό του και μπορεί να ανα-δημιουργηθεί έτσι ώστε να μιλήσει κατευθείαν στο σύγχρονο κοινό. Για τους λόγους αυτούς δεν μπορούμε να απορρίψουμε την ιδεώδη αξία και τη συγκεκριμένη περιγραφή. Ούτε μπορούμε να τις αναγάγουμε αποκλειστικά σε συγκεκριμένη τοπική κουλτούρα. Όταν μελετούμε πραγματικές σχέσεις, σε μια αποτελεσματική ανάλυση, φτάνουμε σε ένα σημείο όπου βλέπουμε ότι μελετούμε έναν γενικό οργανισμό με τη βοήθεια ενός συγκεκριμένου παραδείγματος. Σε αυτόν τον γενικό οργανισμό δεν υπάρχει κανένα στοιχείο που θα μπορούσε να αποχωριστεί από τα υπόλοιπα. Ήταν βέβαια λάθος να νομίζουμε ότι αξίες ή έργα τέχνης θα μπορούσαν να μελετηθούν επαρκώς χωρίς αναφορά στη συγκεκριμένη κοινωνία μέσα στην οποία δημιουργήθηκαν, αλλά είναι επίσης λάθος να υποθέτουμε ότι η κοινωνική εξήγηση είναι καθοριστική ή ότι οι αξίες και τα έργα είναι απλώς υπο-προϊόντα. Από τότε που διαπιστώσαμε πόσο βαθιά μπορούν να καθοριστούν τα έργα και οι αξίες από τις συνθήκες στις οποίες δημιουργήθηκαν, αποκτήσαμε τη συνήθεια να θέτουμε ερωτήματα γι' αυτές τις σχέσεις σε τυποποιημένη μορφή: «ποια είναι η σχέση αυτής της τέχνης με αυτήν την κοινωνία;». Αλλά, έτσι όπως τίθεται το ερώτημα, η «κοινωνία» είναι ένα πλαστό σύνολο. Αν η τέχνη είναι μέρος της κοινωνίας, τότε δεν υπάρχει στέρεο σύνολο έξω από την τέχνη, στο οποίο, κατά τη διατύπωση του ερωτήματος, να παραχωρείται προτεραιότητα. Η τέχνη είναι μια δραστηριότητα όπως η παραγωγή, το εμπόριο, η πολιτική, η ανατροφή των παιδιών. Για να μελετήσουμε με επάρκεια τις σχέσεις πρέπει να τις μελετήσουμε εν δράσει, αντιμετωπίζοντας όλες τις δραστηριότητες ως ειδικές και παράλληλες μορφές της ανθρώπινης ενέργειας. Αν πάρουμε μία από αυτές τις δραστηριότητες θα δούμε ότι πολλές από τις υπόλοιπες αντανακλώνται σ' αυτήν, κατά ποικίλους τρόπους, σύμφωνα με την ποιότητα

ολόκληρου του οργανισμού. Είναι επίσης πιθανόν, το γεγονός ακριβώς ότι μπορούμε να ξεχωρίσουμε μια δραστηριότητα, εφόσον υπηρετεί συγκεκριμένες ανάγκες, να σημαίνει ότι δεν θα μπορούσαμε να δούμε το σύνολο της ανθρώπινης οργάνωσης στον ίδιο τόπο και χρόνο χωρίς αυτήν τη δραστηριότητα. Έτσι η τέχνη, αν και προφανώς σχετίζεται με τις άλλες δραστηριότητες, μπορεί να αντιμετωπιστεί ως έκφραση ορισμένων στοιχείων της οργάνωσης, τα οποία, μέσα στο πλαίσιο της συγκεκριμένης οργάνωσης, δεν θα μπορούσαν να εκφραστούν με άλλον τρόπο. Δεν πρόκειται επομένως για πρόβλημα συσχέτισης της τέχνης με την κοινωνία, αλλά μελέτης όλων των δραστηριοτήτων και των αλληλεπιδράσεών τους χωρίς να παραχωρούμε προτεραιότητα σε καμιά από αυτές. Αν διαπιστώσουμε, όπως συχνά συμβαίνει, ότι μια συγκεκριμένη δραστηριότητα άλλαξε δραστικά ολόκληρη την οργάνωση, δεν πρέπει και τότε να συμπεράνουμε ότι αυτή είναι πρωταρχική και όλες οι άλλες πρέπει να συσχετιστούν μαζί της. Μπορούμε μόνο να μελετήσουμε τους ποικίλους τρόπους με τους οποίους επηρεάστηκαν οι δραστηριότητες και οι σχέσεις τους, μέσα στη μεταβαλλόμενη οργάνωση. Εξάλλου, από τη στιγμή που οι συγκεκριμένες δραστηριότητες εξυπηρετούν ποικίλους και, πολλές φορές, αντικρουόμενους σκοπούς, η αλλαγή που πρέπει να αναζητηθεί σπάνια θα είναι μονόδρομη: επιβίωση, προσαρμογή, ασυνείδητη αφομοίωση, επίμονη αντίσταση, εναλλακτική προσπάθεια, θα συνυπάρχουν φυσιολογικά, τόσο σε συγκεκριμένες δραστηριότητες όσο και σε ολόκληρη την οργάνωση.

Η ανάλυση της κουλτούρας με τη μορφή της περιγραφής έχει μεγάλη σημασία γιατί μπορεί να μας αποφέρει στοιχεία για ολόκληρη την οργάνωση μέσα στην οποία δημιουργήθηκε η συγκεκριμένη μορφή της κουλτούρας. Δεν μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι γνωρίζουμε μια ορισμένη μορφή ή περίοδο της κοινωνίας, έτσι ώστε να εξετάσουμε στη συνέχεια πώς η τέχνη και η θεωρία σχετίζονται μαζί της, γιατί έως ότου γνωρίσουμε αυτές δεν μπορούμε να ισχυριστούμε ότι γνωρίζουμε την κοινωνία. Τούτο είναι ένα μεθοδολογικό πρόβλημα και αναφέρε-

ται εδώ γιατί μεγάλο μέρος της ιστορίας έχει στην πραγματικότητα γραφεί με την προϋπόθεση ότι οι βάσεις της κοινωνίας, οι πολιτικές, οικονομικές και «κοινωνικές» ρυθμίσεις διαμορφώνουν την κεντρική ουσία των γεγονότων, στην οποία έρχονται να προστεθούν η τέχνη και η θεωρία, ως περιθωριακές εικονογραφήσεις ή «συσχετίσεις». Μια κανονική αντιστροφή αυτής της διαδικασίας βρίσκουμε στις ιστορίες της λογοτεχνίας, της τέχνης, των επιστημών και της φιλοσοφίας όπου, ενώ αυτές περιγράφονται σαν να αναπτύσσονται με τους δικούς τους νόμους, κατόπιν εμφανίζεται ξαφνικά κάτι που ονομάζεται «περιβάλλον» (που είναι βέβαια ο πυρήνας της γενικής ιστορίας). Προφανώς είναι αναγκαίο, όταν γράφουμε, να δίνουμε την έμφαση σε ορισμένες δραστηριότητες και είναι πολύ λογικό να ανιχνεύουμε συγκεκριμένες γραμμές ανάπτυξης προσωρινά απομονωμένες από τα υπόλοιπα. Αλλά η ιστορία μιας κουλτούρας που οικοδομείται αργά, με ειδικές εργασίες, μπορεί να γραφεί μόνον όταν ανασυσταθούν οι πραγματικές σχέσεις και αντιμετωπισθούν οι διάφορες δραστηριότητες με γνήσια ισοτιμία. Η ιστορία της κουλτούρας οφείλει να είναι κάτι περισσότερο από το άθροισμα των ειδικών ιστοριών, γιατί ενδιαφέρεται ιδιαίτερα για τις σχέσεις ανάμεσα στις συγκεκριμένες μορφές ολόκληρης της οργάνωσης. Θα όριζα λοιπόν τη θεωρία της κουλτούρας ως μελέτη των σχέσεων που διέπουν τα στοιχεία ενός τρόπου ζωής. Ανάλυση της κουλτούρας είναι η προσπάθεια να ανακαλυφθεί η ποιότητα του πλέγματος των σχέσεων. Η ανάλυση των συγκεκριμένων έργων ή θεσμών είναι, σε αυτά τα συμφραζόμενα, ανάλυση του είδους του οργανισμού, των σχέσεων τις οποίες τα έργα ή οι θεσμοί ενσωματώνουν ως μέρος του οργανισμού. Κλειδί στην ανάλυση αυτού του τύπου είναι ο όρος παραδειγματικό πρότυπο (pattern): κάθε χρήσιμη ανάλυση της κουλτούρας αρχίζει με την ανακάλυψη χαρακτηριστικών προτύπων. Η γενική ανάλυση της κουλτούρας ενδιαφέρεται ακριβώς για τις σχέσεις ανάμεσα σ' αυτά τα παραδειγματικά πρότυπα οι οποίες καμιά φορά αποκαλύπτουν απρόσμενες ταυτότητες και ανταποκρίσεις σε δραστηριότητες που έως τότε

να αλλάβουμε τι βιωμένη διάνοια τῆς ποιότητας τῆς ζωῆς σε ἕνα θριφηνό τόπο και χρόνο.

θεωρούνταν απομονωμένες, ενώ άλλοτε δείχνουν αναπάντεχες ασυνέχειες.

Ουσιαστική γνώση του γενικού οργανισμού μπορούμε να προσδοκούμε μόνο για τον δικό μας τόπο και χρόνο. Μπορούμε να μάθουμε πολλά για τη ζωή άλλων τόπων και εποχών αλλά ορισμένα στοιχεία, μου φαίνεται, θα παραμένουν πάντα αδιαφανή. Ακόμη και γι' αυτά που ανασυσταίνονται, έχει κρίσιμη σημασία να καταλάβουμε ότι η ανασύστασή τους γίνεται αφαιρετικά. Γνωρίζουμε κάθε στοιχείο ως στερεό σώμα, αλλά στη ζωντανή εμπειρία της εποχής κάθε στοιχείο ήταν ρευστό, αχώριστο μέρος του πολύπλοκου συνόλου. Το πιο δύσκολο πράγμα στη μελέτη μιας παλαιότερης περιόδου είναι να συλλάβουμε τη βιωμένη αίσθηση της ποιότητας της ζωής σε έναν ορισμένο τόπο και χρόνο: την αίσθηση των τρόπων με τους οποίους οι συγκεκριμένες δραστηριότητες συνέθεταν έναν τρόπο ζωής και σκέψης. Μπορούμε ως ένα σημείο να ανασυντάξουμε το σχήμα οργάνωσης της ζωής· μπορούμε ακόμη να ανασυστήσουμε εκείνο που ο Fromm αποκαλεί «κοινωνικό χαρακτήρα» και η Benedict¹ «μοντέλο της κουλτούρας». Ο κοινωνικός χαρακτήρας — ένα αξιολογικό σύστημα συμπεριφορών και νοοτροπιών — διδάσκεται επίσημα και ανεπίσημα· είναι ταυτόχρονα ένα ιδανικό και ένας τρόπος. Το «μοντέλο της κουλτούρας» είναι επιλογή και απεικόνιση ενδιαφερόντων και δραστηριοτήτων, καθώς και μια ορισμένη αξιολόγησή τους που παράγει μια διακριτή οργάνωση, έναν «τρόπο ζωής». Αλλά και αυτά, όταν τα ανασυσταίνουμε, είναι συνήθως αφηρημένα. Είναι ωστόσο πιθανό να κερδίσουμε την αίσθηση ενός επιπλέον κοινού στοιχείου, το οποίο δεν είναι ούτε χαρακτήρας ούτε μοντέλο, αλλά μοιάζει με την πραγματική εμπειρία μέσα στην οποία βιώθηκαν αυτά. Τούτο αποκτά δυναμικά μεγάλη σημασία και νομίζω ότι

κοινωνικός χαρακτήρας

1. [Σ.τ.μ.] Ruth Fulton Benedict (1887-1948). Αμερικανή ανθρωπολόγος. καθηγήτρια στο Πανεπιστήμιο Columbia. Μελέτησε πρωτόγονες κοινωνίες στο βιβλίο της *Patterns of Culture* (1934).

σ' τέχνες προ
νοητικό πείλο για πύ προ ε' χ' η' η'
Τη διάδοσή του περιχθονίας.

πιο πολύ συνειδητοποιούμε αυτήν την επαφή στις τέχνες κάποιας περιόδου. Ακόμα κι όταν έχουμε σταθμίσει τις τέχνες σε αντιπαράθεση με τα εξωτερικά χαρακτηριστικά μιας περιόδου και έχουμε ανοίξει το δρόμο για ατομικές διαφοροποιήσεις, μπορεί να διαπιστώσουμε ότι υπάρχει παρ' όλα αυτά κάποιο κοινό στοιχείο που δεν μπορούμε εύκολα να τοποθετήσουμε στην εικόνα. Είναι δυνατόν ίσως να το καταλάβουμε καλύτερα αυτό αν σκεφτούμε μια οποιαδήποτε ανάλυση του τρόπου ζωής που εμείς οι ίδιοι βιώνουμε. Βρίσκουμε σε αυτόν μια ιδιαίτερη αίσθηση της ζωής, μια ιδιαίτερη κοινότητα εμπειρίας, η οποία δεν χρειάζεται καν έκφραση, και διά μέσου της οποίας τα χαρακτηριστικά της ζωής μας που θα περιέγραφε ένας εξωτερικός αναλυτής, και είναι κατά κάποιον τρόπο αδρανοποιημένα, αποκτούν ένα ιδιαίτερο, χαρακτηριστικό χρώμα. Την κατάσταση αυτήν τη συνειδητοποιούμε περισσότερο όταν διαπιστώνουμε τις αντιθέσεις ανάμεσα στις γενιές, οι οποίες δεν μιλάνε ποτέ την «ίδια γλώσσα», ή όταν διαβάζουμε μια περιγραφή της ζωής μας από κάποιον που βρίσκεται έξω από την κοινότητά μας, ή παρακολουθούμε τις μικρές διαφορές στο στιλ, την ομιλία και τη συμπεριφορά που έχει κάποιος ο οποίος έμαθε τους τρόπους μας αλλά δεν ανατράφηκε μέσα σε αυτούς. Κάθε τυπική περιγραφή θα ήταν πολύ ακατέργαστη για να εκφράσει αυτήν την ιδιαίτερη αίσθηση ενός ορισμένου τοπικού στιλ. Κι αν αυτό συμβαίνει αναφορικά με τον τρόπο ζωής που εμείς γνωρίζουμε εκ των έσω, σίγουρα θα συμβαίνει το ίδιο όταν εμείς είμαστε στη θέση του επισκέπτη, του μαθητή, του προσκεκλημένου από μια διαφορετική γενιά: πρόκειται τελικά για τη θέση στην οποία όλοι βρισκόμαστε όταν μελετούμε μια περασμένη εποχή. Αν και μπορεί να εκπέσει σε τριμμένη περιγραφή, γεγονός παραμένει ότι αυτή η χαρακτηριστική αίσθηση δεν είναι ούτε τριμμένη ούτε περιθωριακή· είναι, αντίθετα, εντελώς κομβική.

Για να την περιγράψουμε θα πρότεινα τον όρο δομή της αίσθησης: έχει τη στερεότητα και τη σαφήνεια της λέξης «δομή», ενώ ταυτόχρονα επιδρά στις πιο ευαίσθητες και λιγότερο απτές πλευρές της δραστηριότητάς μας. Υπό μία έννοια, αυτή η

η δομή της αίσθησης είναι το ξεχωριστό ύφος και τη περίοδο

δομή της αίσθησης είναι η κουλτούρα μιας περιόδου: είναι το συγκεκριμένο ζωντανό αποτέλεσμα όλων των στοιχείων του γενικού οργανισμού. Από αυτήν την άποψη, οι τέχνες μιας περιόδου, ακριβώς επειδή ενσωματώνουν χαρακτηριστικές προσεγγίσεις και τόνους, αποκτούν μείζονα σημασία. Γιατί στις τέχνες, περισσότερο από οπουδήποτε αλλού, είναι πιθανόν να εκφραστεί αυτό το χαρακτηριστικό. Συχνά όχι συνειδητά, αλλά από το γεγονός ότι εδώ, στα μόνα διαθέσιμα παραδείγματα καταγραμμένης επικοινωνίας που επέζησε των φορέων της, αναδύεται με φυσικό τρόπο η αληθινή ζωντανή αίσθηση, η βαθιά κοινότητα που καθιστά δυνατή την επικοινωνία. Δεν εννοώ ότι η δομή της αίσθησης, σε αντίθεση με τον κοινωνικό χαρακτήρα, κατέχεται με τον ίδιο τρόπο από τα άτομα της κοινότητας. Αλλά νομίζω ότι είναι πράγματι ένα βαθύ και ευρύ απόκτημα σε όλες τις αληθινές κοινότητες, ακριβώς επειδή σε αυτό βασίζεται η επικοινωνία. Και είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρον το γεγονός ότι δεν φαίνεται να είναι, υπό κάποια τυπική έννοια, αντικείμενο εκμάθησης. Κάθε γενιά εκπαιδεύει την επόμενη ως προς τον κοινωνικό χαρακτήρα ή το γενικό πολιτισμικό μοντέλο, με σχετική επιτυχία, αλλά η νέα γενιά θα έχει πάντοτε τη δική της δομή αίσθησης, η οποία δεν φαίνεται να προέρχεται από κάπου. Γιατί εδώ, καθαρότερα από οπουδήποτε αλλού, η μεταβαλλόμενη οργάνωση εμπεριέχεται στον οργανισμό: η νέα γενιά ανταποκρίνεται με τον δικό της τρόπο στον μοναδικό κόσμο που κληρονομεί και, μολονότι διαιωνίζει πολλές συνέχειες που μπορούν να ανιχνευθούν και αναπαράγει πολλά στοιχεία της οργάνωσης τα οποία μπορούν ξεχωριστά να περιγραφούν, ωστόσο αισθάνεται τη ζωή της από πολλές απόψεις διαφορετική και σχηματοποιεί τη δημιουργική απάντησή της σε μια νέα δομή της αίσθησης.

Όταν οι φορείς της δομής εκλείψουν, μπορούμε να πλησιάσουμε το ζωτικό αυτό στοιχείο μέσα από την κουλτούρα, να το ανιχνεύσουμε στα ποιήματα, τα κτίρια και τις μόδες των φορεμάτων. Εξαιτίας αυτής της δυνατότητας είναι που αποκτά σημασία ο ορισμός της κουλτούρας ως περιγραφής. Τούτο δεν

↳ Η δομή της αίσθησης εκφράζεται σε όλα τα κοινωνικά και πολιτισμικά είδη

Η παράδοση είναι πάντα επιλεκτική και δίνει
δωγός για το πώς θιώθηκε το παρελθόν

σημαίνει με κανέναν τρόπο ότι τα ντοκουμέντα είναι αυτόνομα. Όπως υποστηρίχθηκε παραπάνω, η σημασία μιας δραστηριότητας πρέπει να αναζητηθεί μέσα σε ολόκληρη την οργάνωση, η οποία είναι κάτι παραπάνω από το άθροισμα των ξεχωριστών μερών. Εκείνο που ψάχνουμε πάντα είναι η πραγματική ζωή που εκφράζεται σε ολόκληρη την οργάνωση. Η σημασία της κουλτούρας ως περιγραφής βρίσκεται στην υπόδειξή της, με τον πιο καθαρό τρόπο, τη στιγμή που οι αυτόπτες μάρτυρες μένουν σιωπηλοί. Όταν ωστόσο εξετάζουμε μια δομή της αίσθησης και βλέπουμε πως αποτυγχάνει να γίνει απόλυτα κατανοητή, ακόμα και από τους ζωντανούς ανθρώπους που βρίσκονται σε στενή επαφή μαζί της και έχουν άφθονο υλικό στη διάθεσή τους, συμπεριλαμβανομένης και της σύγχρονης τέχνης, μας δημιουργείται η εντύπωση ότι δεν μπορούμε ποτέ να πετύχουμε, όσα μέσα κι αν χρησιμοποιήσουμε, κάτι περισσότερο από μια προσέγγιση, μια σχετικότητα.

Πρέπει να διακρίνουμε τρία επίπεδα στην κουλτούρα: τη βιωμένη κουλτούρα ενός ορισμένου τόπου και χρόνου, στην οποία έχουν πρόσβαση μόνον εκείνοι που ζουν σε αυτόν τον τόπο και το χρόνο· την καταγεγραμμένη κουλτούρα κάθε είδους, από την τέχνη ως τα πιο καθημερινά γεγονότα: η κουλτούρα μιας εποχής· την κουλτούρα της επιλεκτικής παράδοσης, η οποία αποτελεί τον παράγοντα που συνδέει τη βιωμένη κουλτούρα με τις κουλτούρες των διαφόρων εποχών.

Όταν δεν είναι πια ζωντανή αλλά δηλώνει την παρουσία της με τα κατάλοιπά της, η κουλτούρα μιας περιόδου μπορεί να μελετηθεί πολύ προσεκτικά και να μας δώσει την αίσθηση ότι αποκτήσαμε αρκετά σαφείς ιδέες για τα πολιτισμικά της επιτεύγματα, τον κοινωνικό της χαρακτήρα, τα γενικά μοντέλα δράσης και αξιολόγησης, και κατά ένα μέρος τη δομή της αίσθησης. Ωστόσο η επιβίωση αυτή κατευθύνεται όχι από την ίδια την εποχή, αλλά από τις νεότερες εποχές οι οποίες βαθμιαία συνθέτουν μια παράδοση. Ακόμη και οι πιο ειδικοί σε μια περίοδο γνωρίζουν μόνο ένα μέρος από τα στοιχεία της. Μπορεί να ειπωθεί με σιγουριά λ.χ. ότι κανένας δεν γνωρίζει

το ψήφισμα π.η επιλεκτικής παράδοσης

καλά το μυθιστόρημα του 19ου αιώνα. Κανένας δεν έχει διαβάσει, ούτε θα μπορούσε εξάλλου, όλα τα μυθιστορήματα, από τους τυπωμένους τόμους ως τις φυλλάδες της δεκάρας. Ο ειδικός μπορεί να γνωρίζει μερικές εκατοντάδες· ο μέσος φιλόλογος κάτι λιγότερο, και οι πληροφορημένοι αναγνώστες έναν πολύ μειωμένο αριθμό. Όλοι βέβαια θα έχουν διαμορφωμένες απόψεις πάνω στο θέμα. Γίνεται αμέσως προφανής μια επιλεκτική διαδικασία, πολύ δραστική, κι αυτό συμβαίνει σε κάθε πεδίο δραστηριοτήτων. Από την άλλη μεριά βέβαια, κανένας αναγνώστης του 19ου αιώνα δεν θα είχε διαβάσει όλα τα μυθιστορήματα. Κανένα άτομο στην κοινωνία δεν θα ήξερε κάτι περισσότερο από μια επιλογή στοιχείων. Αλλά όλοι όσοι έζησαν στην εποχή είχαν κάτι το οποίο, όπως υποστήριξα, κανένα άτομο αργότερα δεν μπορεί να αναπληρώσει εντελώς: την αίσθηση της ζωής μέσα στην οποία γράφθηκαν αυτά τα μυθιστορήματα που τώρα πλησιάζουμε μέσα από τις επιλογές μας. Θεωρητικά, κάθε εποχή καταγράφεται· στην πράξη, αυτή η καταγραφή απορροφάται μέσα σε μια επιλεκτική παράδοση· και τα δυο είναι κάτι διαφορετικό από την κουλτούρα όπως βιώθηκε.

Είναι πολύ σπουδαίο να κατανοήσουμε τη λειτουργία της επιλεκτικής παράδοσης. Ός κάποιος βαθμό η επιλογή αρχίζει μέσα στην ίδια την εποχή. Από ολόκληρο το σώμα των δραστηριοτήτων επιλέγονται ορισμένες για να ανυψωθούν και να τονιστούν. Γενικά αυτή η επιλογή αντανακλά την οργάνωση μιας εποχής ως σύνολο, αν και αυτό δεν σημαίνει πως οι αξίες και τα σημεία έμφασης θα επιβεβαιωθούν αργότερα. Το βλέπουμε αυτό καθαρά στην περίπτωση των περασμένων περιόδων αλλά δεν πιστεύουμε πραγματικά ότι ισχύει και για τη δική μας. Ας πάρουμε ένα παράδειγμα από τα μυθιστορήματα της περασμένης δεκαετίας. Κανένας δεν έχει διαβάσει όλα τα αγγλικά μυθιστορήματα της δεκαετίας του '50. Ο πιο γρήγορος αναγνώστης που θα αφιέρωνε είκοσι ώρες την ημέρα σε αυτό, δεν θα μπορούσε να το κατορθώσει. Ωστόσο, όπως φαίνεται από τον τύπο και την εκπαίδευση, όχι μόνον έχουν διατυπωθεί κάποια γενικά χαρακτηριστικά του μυθιστορήματος αυτής της

περιόδου, αλλά επίσης έχει δημιουργηθεί, μετά από συμφωνία των ειδικών, ένας μικρός κατάλογος των καλύτερων και πιο καίριων έργων. Αν υποθέσουμε ότι ο κατάλογος περιλαμβάνει περίπου τριάντα τίτλους (ήδη πολύ δραστική επιλογή), μπορούμε να υποθέσουμε ότι σε πενήντα χρόνια ο ειδικός στο μυθιστόρημα του '50 θα ξέρει αυτά τα τριάντα ενώ ο μέσος αναγνώστης θα ξέρει πέντε ή έξι. Μπορούμε ακόμη να είμαστε σίγουροι πως μόλις περάσει η δεκαετία του '50 θα αρχίσει μια άλλη επιλεκτική διαδικασία. Ενώ θα ελαττώνεται ο αριθμός των έργων, η νέα διαδικασία θα διαφοροποιήσει, σε ορισμένες περιπτώσεις δραστικά, τις εκφρασμένες αξιολογήσεις. Είναι αλήθεια πως μετά πενήντα χρόνια είναι πιθανόν να έχουν διατυπωθεί κάποιες σταθερές αξιολογήσεις, αν και αυτές θα συνεχίζουν να κυμαίνονται. Ωστόσο στον καθέναν από εμάς που θα έχει ζητήσει αυτήν τη μακρά διαδικασία θα φαίνεται πως αγνοήθηκαν στοιχεία σημαντικά για μας. Θα λέγαμε, με τον εύλωτο τρόπο των ηλικιωμένων, «δεν καταλαβαίνω γιατί οι νέοι άνθρωποι δεν διαβάζουν πια τον Χ» ή ακόμη, πιο επίμονα, «όχι δεν ήταν έτσι αυτή είναι η δική σου εκδοχή».² Αφού κάθε εποχή περιλαμβάνει το λιγότερο τρεις γενιές, βλέπουμε πάντα παραδείγματα αυτής της διαδικασίας ενώ ένας παράγοντας που περιπλέκει τα πράγματα είναι το γεγονός ότι κανένας από εμάς δεν παραμένει ακίνητος, ακόμα και στην πιο κρίσιμη περίοδο: διαμαρτυρόμαστε για πολλές προσαρμογές ενώ δεχόμαστε άλλες παραλείψεις, παραμορφώσεις και επανερμηνείες που ούτε καν τις προσέχουμε, γιατί έχουμε ήδη γίνει μέρος της αλλαγής που τις προκάλεσε. Όταν εκλείπουν οι ζωντανοί μάρτυρες συμβαίνει και μια επιπλέον αλλαγή. Όχι μόνο συρρικνώνεται η βιωμένη κουλτούρα σε επιλεγμένα ντοκουμέντα, αλλά χρησιμοποιείται σε αυτήν τη συρρικνωμένη μορφή, εν μέρει ως συμβολή (αναπόφευκτα αρκετά μικρή) στη γενική ανθρώπινη ανάπτυξη, εν μέ-

2. Το αξιοθαύμαστο άρθρο του Peggy Anderson «Η αριστερά στη δεκαετία του '50», *New Left Review* 29, μου έδωσε αυτό το συναίσθημα κάπως χωρίτερα από ό,τι το περίμενα. Παρ' όλα αυτά, με τους όρους που έθεσε, η ανάλυσή του ήταν καίρια και αναγκαία.

ρει για ιστορική ανασυγκρότηση της εποχής. Κατά ένα άλλο μέρος μας βοηθά να ονοματίσουμε και να κατατάξουμε ένα ορισμένο τμήμα του παρελθόντος. Η επιλεκτική παράδοση δημιουργεί λοιπόν, σε ένα επίπεδο, μια γενική ανθρώπινη κουλτούρα. Σε ένα άλλο επίπεδο αποτελεί την ιστορική καταγραφή μιας συγκεκριμένης κοινωνίας. Σε ένα τρίτο, που είναι και το πιο δύσκολο να δεχθούμε, απορρίπτει αξιόλογες περιοχές αυτού που κάποτε υπήρξε η ζωντανή κουλτούρα.

Μέσα σε μια δεδομένη κοινωνία η επιλογή θα κατευθυνθεί από πολλών ειδών ειδικά συμφέροντα, συμπεριλαμβανομένων και των ταξικών. Ακριβώς όπως η σύγχρονη κοινωνική κατάσταση διευθύνει κατά ένα μεγάλο μέρος τις σύγχρονες επιλογές, έτσι και η εξέλιξη της κοινωνίας, η διαδικασία της ιστορικής αλλαγής, επηρεάζει καθοριστικά την επιλεκτική παράδοση. Η παραδοσιακή κουλτούρα μιας κοινωνίας τείνει πάντοτε να ανταποκρίνεται στο σύγχρονο σύστημα συμφερόντων και αξιών, γιατί δεν είναι ένα απόλυτο corpus έργων αλλά μια συνεχής επιλογή και ερμηνεία. Θεωρητικά, και εν μέρει πρακτικά, εκείνοι οι θεσμοί που είναι επίσημα επιφορτισμένοι να κρατούν την παράδοση ζωντανή (κυρίως τα εκπαιδευτικά και επιστημονικά ιδρύματα) ενδιαφέρονται για την παράδοση ως σύνολο και όχι για κάποιο κομμάτι της, επιλεγμένο με σύγχρονα κριτήρια. Η σημασία αυτού του ενδιαφέροντος είναι πολύ μεγάλη, αφού βλέπουμε επανειλημμένα, μέσα στο πλαίσιο της επιλεκτικής παράδοσης, αντιστροφές και ανακαλύψεις, επιστροφές σε έργα που είχαν εγκαταλειφθεί ως νεκρά. Προφανώς αυτό είναι δυνατόν μόνον όταν υπάρχουν θεσμοί που αποστολή τους είναι να διατηρούν εκτεταμένες περιοχές της κουλτούρας του παρελθόντος, αν όχι ζωντανές, τουλάχιστον διαθέσιμες. Είναι φυσιολογικό, και αναπόφευκτο, η επιλεκτική παράδοση να ακολουθεί τις γραμμές ανάπτυξης μιας κοινωνίας. Στο βαθμό όμως που αυτή η ανάπτυξη είναι περίπλοκη και συνεχής, κανείς δεν μπορεί να προβλέψει την επικαιρότητα των παλαιών έργων σε μια μελλοντική κατάσταση. Ασκείται μια φυσιολογική πίεση στα ακαδημαϊκά ιδρύματα να ακολουθήσουν τις

γραμμές ανάπτυξης της κοινωνίας. Μια ώριμη κοινωνία, από τη μια μεριά εξασφαλίζει αυτή τη σχέση, ενώ από την άλλη ενθαρρύνει τα ιδρύματα να διατηρούν διαθέσιμη μια μεγάλη κλίμακα πηγών και να αντιστέκονται στην κριτική που κάθε εποχή ασκεί με μεγάλη αυτοπεποίθηση: ότι δηλαδή ένα μεγάλο μέρος της διατήρησης της παράδοσης είναι άσχετο και άχρηστο. Είναι συχνά εμπόδιο στην ανάπτυξη μιας κοινωνίας το γεγονός ότι τόσα πολλά ακαδημαϊκά ιδρύματα αυτο-διαϊωνίζονται και αντιστέκονται στην αλλαγή. Οι αλλαγές πρέπει να γίνουν και συχνά δημιουργούνται καινούριοι θεσμοί και ιδρύματα για τον σκοπό αυτό. Ωστόσο, αν αντιλαμβανόμαστε σωστά τη διαδικασία της επιλεκτικής παράδοσης και την εξετάσουμε σε μια αρκετά μεγάλη διάρκεια χρόνου ώστε να αποκτήσουμε αληθινή αίσθηση της ιστορικής αλλαγής και της ρευστότητας, θα δούμε ότι η διαιώνιση που αναφέραμε παραπάνω παίρνει διάφορες μορφές ανάλογα με τις καταστάσεις.

Στην κοινωνία ως σύνολο, και σέ όλες τις επιμέρους δραστηριότητές της, η πολιτισμική παράδοση μπορεί να ειδωθεί ως συνεχής εκλογή και επανεκλογή προγόνων. Σχεδιάζονται κάποιες γραμμές που συνήθως διαρκούν έναν αιώνα, και μετά, ξαφνικά, σε κάποιο νέο στάδιο ανάπτυξης, ακυρώνονται ή ατονούν, ενώ σχεδιάζονται νέες. Κατά την ανάλυση της σύγχρονης κουλτούρας η υπάρχουσα κατάσταση της επιλεκτικής παράδοσης είναι ζωτικής σημασίας γιατί, συμβαίνει συχνά, κάποια αλλαγή σ' αυτήν την παράδοση —καθιέρωση νέων συνδετικών γραμμών με το παρελθόν, σπάσιμο ή επανασχεδιασμός των υπαρχουσών— να σημαίνει μια ριζοσπαστική σύγχρονη αλλαγή. Τείνουμε να υποτιμούμε το βαθμό στον οποίο η πολιτισμική παράδοση είναι όχι μόνο επιλογή αλλά και ερμηνεία. Αντιμετωπίζουμε τα παλαιά έργα μέσα από τη δική μας εμπειρία χωρίς να κάνουμε καμιά προσπάθεια να τα δούμε με τους όρους της εποχής τους. Εκείνο που μπορεί να πετύχει η ανάλυση δεν είναι τόσο να αντιστρέψει αυτήν την κατάσταση, επιστρέφοντας ένα έργο στην εποχή του, αλλά να μας κάνει να συνειδητοποιήσουμε ότι πρόκειται ακριβώς για ερμηνεία, δείχνοντάς μας τις

εναλλακτικές ερμηνείες που προσφέρει η ιστορία. Να συσχετίσει την ερμηνεία με τις συγκεκριμένες σύγχρονες αξίες στις οποίες έχει βασιστεί τέλος, να διερευνήσει τα πραγματικά συστήματα του έργου, να μας φέρει αντιμέτωπους με την αληθινή φύση των επιλογών μας. Θα βρούμε, σε ορισμένες περιπτώσεις, ότι διατηρούμε το έργο ζωντανό επειδή το θεωρούμε μοναδική συμβολή στην ανάπτυξη του πολιτισμού. Σε άλλες περιπτώσεις θα βρούμε ότι χρησιμοποιούμε το έργο με έναν ορισμένο τρόπο για τους ιδιαίτερους λόγους μας και είναι καλύτερα να το γνωρίζουμε αυτό παρά να υποτασσόμαστε στο μυστικισμό που κρύβει η φράση «Χρόνος, ο μεγάλος κριτής». Το να εναποθέτουμε στον Χρόνο, που είναι μια αφαίρεση, την ευθύνη για τις επιλογές μας σημαίνει ότι καταστέλλουμε ένα κεντρικό μέρος της εμπειρίας μας. Όσο πιο δραστικά συσχετιστούν τα πολιτισμικά έργα είτε με ολόκληρη την οργάνωση μέσα στην οποία δημιουργήθηκαν, είτε με τη σύγχρονη οργάνωση μέσα στην οποία χρησιμοποιούνται, τόσο πιο καθαρά θα δούμε τις αληθινές τους αξίες. Έτσι, η «περιγραφική» ανάλυση θα οδηγήσει στην «κοινωνική» ανάλυση, είτε πρόκειται για μια ζωντανή κουλτούρα, είτε για μια παρελθούσα εποχή, ή ακόμη για την επιλεκτική παράδοση, η οποία είναι από μόνη της ένας κοινωνικός οργανισμός. Η ανακάλυψη σταθερών συμβολών θα οδηγήσει σε μια όμοια γενική ανάλυση, αν δεχθούμε σ' αυτό το επίπεδο ότι δεν πρόκειται για διαδικασία ανθρώπινης τελειοποίησης (κίνηση προς καθορισμένες αξίες) αλλά για ένα τμήμα της γενικής ανθρώπινης εξέλιξης στο οποίο συμβάλλουν πολλά άτομα και ομάδες. Κάθε στοιχείο που αναλύουμε θα είναι, υπό αυτήν την έννοια, καίριο: θα αντιμετωπίζεται μέσα στο πλαίσιο πραγματικών σχέσεων, σε πολλά διαφορετικά επίπεδα. Καθώς περιγράφουμε αυτές τις σχέσεις, θα αναδυθεί η πραγματική λειτουργία της κουλτούρας.

II

Κάθε θεωρητική πραγμάτευση των προβλημάτων που θέτει η ανάλυση της κουλτούρας πρέπει να δοκιμάζεται στην πράξη. Σκοπεύω να διαλέξω μια περίοδο, τη δεκαετία του 1840, στην Αγγλία, και να δοκιμάσω, αναφερόμενος στην κουλτούρα της, τις θεωρητικές μεθόδους και τις έννοιες που συζητήσα παραπάνω.

Η πρώτη και πιο εκπληκτική διαπίστωση που κάνουμε καθώς αρχίζουμε να μελετούμε τη δεκαετία του 1840, είναι ο βαθμός στον οποίο έχει επιδράσει πάνω της η επιλεκτική παράδοση. Ένα απλό παράδειγμα συναντούμε στο χώρο των εφημερίδων. Συνήθως σκεφτόμαστε τους *Times* ως την πιο χαρακτηριστική εφημερίδα της εποχής και εξάγουμε τα συμπεράσματά μας για την πρώιμη βικτοριανή δημοσιογραφία από την πρακτική της συγκεκριμένης εφημερίδας. Πράγματι οι *Times* ήταν η κυριότερη ημερήσια εφημερίδα, αλλά εκείνες που διαβάζονταν περισσότερο σε αυτήν τη δεκαετία ήταν οι κυριακάτικες *Dispatch*, *Chronicle*, *Lloyd's Weekly* και *News of the World*. Αυτές είχαν την ύλη που σήμερα θεωρούμε κυρίως ύλη «κυριακάτικης εφημερίδας»: η *Bell's Penny Dispatch* (1842) είχε τον υπότιτλο *Sporting and Police Gazette, and Newspaper of Romance* και ένας χαρακτηριστικός κύριος τίτλος είναι «Τολμηρή συνωμοσία και προκλητική παραβίαση», εικονογραφημένος με μια τεράστια ξυλογραφία και πλαισιωμένος από λεπτομερή περιγραφή. Η συνολική κυκλοφορία των εφημερίδων αυτού του είδους στο τέλος της δεκαετίας ήταν περίπου 275.000 φύλλα, ενώ των ημερησίων 60.000 φύλλα. Αν θέλουμε να εξετάσουμε επομένως την κουλτούρα αυτής της περιόδου πρέπει να ξεκινήσουμε από αυτό το δεδομένο και όχι να απομονώνουμε τους *Times* οι οποίοι αναδείχθηκαν μέσα από τον διαρκή ρόλο που έπαιζαν στην υψηλή πολιτική.

Στην περίπτωση της λογοτεχνίας η επίδραση της επιλεκτικής παράδοσης είναι επίσης προφανής. Συνήθως σκεφτόμαστε,

για την εποχή αυτή, τους Charles Dickens, William Thackeray, Charlotte και Emily Brontë ως καλούς μυθιστοριογράφους, και τους Elizabeth Gaskell, Charles Kingsley και Benjamin Disraeli ως ελάσσονες. Γνωρίζουμε επίσης ως συγγραφείς της περιόδου τους Edward Lytton, Frederick Marryat και Charles Reade. Ο Dickens βέβαια διαβαζόταν πολύ τότε. Το βιβλίο του *Pickwick*, για να πάρουμε ένα παράδειγμα, πούλησε 40.000 αντίτυπα που ήταν ένας σταθμός στον εκδοτικό χώρο, ενώ μεταγενέστερα έργα του ανέβηκαν στις 70.000 και παραπάνω. Ωστόσο, αν δούμε τους υπόλοιπους ευρέως διαδεδομένους συγγραφείς θα καταλήξουμε στον ακόλουθο κατάλογο, με σειρά μεγαλύτερης κυκλοφορίας, όπως μας τον δίνει το βιβλιοπωλείο W. H. Smith που άνοιξε το 1848: Edward Lytton, Frederick Marryat, G. P. R. James, James Grant, Miss Sinclair, Thomas Haliburton, Mrs Trollope, Charles Lever, Mrs Gaskell, Jane Austen. Οι δύο πιο δημοφιλείς σειρές φθηνών μυθιστορημάτων, *Parlour Library* και *Railway Library* (Η βιβλιοθήκη του σαλονιού και Η βιβλιοθήκη του σιδηροδρόμου, 1847 και 1849) περιελάμβαναν ως κυριότερους συγγραφείς τους G. P. R. James (47 τίτλοι), Lytton (19), Mrs Marsh (16), Marryat (15), William Ainsworth (14), Mrs Gore (10), James Grant (8), Thomas Grattan (8), William Maxwell (7), Mrs Trollope (7), Emma Robinson (6), Mayne Reid (6), W. Carleton (6), Jane Austen (6), Mrs Grey (6). Ένας κατάλογος τίτλων αυτών των συγγραφέων μας δίνει μια εικόνα της ποικιλίας: *Agincourt*, *Last Days of Pompeii* (Τελευταίες μέρες της Πομπηίας), *Midshipman Easy* (Ο ναυτίλος Easy), *Tower of London* (Ο πύργος του Λονδίνου), *Romance of War* (Ρομάντσο του πολέμου), *Heiress of Bruges* (Η κληρονόμος της Bruges), *Stories from Waterloo* (Ιστορίες από το Βατερλώ), *Refugee in America* (Πρόσφυγας στην Αμερική), *Scalp Hunters* (Κυνηγοί κεφαλών), *Rody the Rover* (Rody ο περιπλανώμενος), *Pride and Prejudice* (Υπερηφάνεια και προκατάληψη), *The Little Wife* (Η νεαρή σύζυγος). Στα 1851 οι *Times* σχολίαζαν:

«Κάθε νέος τίτλος στις σειρές αυτών των αναγνωσμάτων ενισχύει την πεποίθηση ότι τα άτομα των ανωτέρων τάξεων,

τα οποία αποτελούν τη μεγαλύτερη μερίδα των αναγνωστών του σιδηροδρόμου, χάνουν το συνηθισμένο τους καλό γούστο, μόλις μπαίνουν στο σταθμό».

Όπως κι αν έχει το ζήτημα, είναι προφανές ότι τα αναγνώσματα που αναφέρθηκαν παραπάνω δεν ήταν μόνο η πνευματική τροφή των υποβαθμισμένων φτωχότερων τάξεων αλλά αντιπροσώπευαν επίσης, τουλάχιστον αναφορικά με τους ταξιδιώτες των τρένων, το γούστο των ατόμων «των ανωτέρων τάξεων». Αν πάρουμε υπόψη μας όλη την κλίμακα των αναγνωστών πρέπει να συμπεριλάβουμε έναν συγγραφέα που δεν αναφέρθηκε ως τώρα, τον G. W. M. Reynolds, για τον οποίο το περιοδικό *The Bookseller* έγραψε με την αφορμή του θανάτου του ότι «υπήρξε ο πιο δημοφιλής συγγραφέας της εποχής μας» διευκρινίζοντας προηγουμένως ότι είχε γράψει πολύ περισσότερο και πούλησε πολύ μεγαλύτερο αριθμό βιβλίων από τον Dickens. Ο Reynolds ήταν στις δόξες του στα καινούρια περιοδικά της δεκαετίας του 1840, το *London Journal* και το δικό του *Reynold's Miscellany*, στο οποίο δημοσιεύθηκαν χαρακτηριστικά του έργα όπως το *Mysteries of the Inquisition (Μυστήρια της Ιεράς Εξέτασης)* και το *Mysteries of the Court of London (Μυστήρια της Αυλής του Λονδίνου)*. Πρέπει να προσθέσουμε στον κατάλογο αναγνωσμάτων της περιόδου την τεράστια αγορά πορνογραφικών βιβλίων τυπωμένων παράνομα και διανεμημένων από τα «βρώμικα υπόγεια της οδού Holywell». Πρέπει επίσης να προσθέσουμε τα έργα των Thomas Carlyle, John Ruskin, Thomas Macaulay, John Stuart Mill, Thomas Arnold, Augustus Pugin, Alfred Tennyson, Robert Browning, Arthur Clough, Matthew Arnold και Dante Rossetti, επιλογές από ένα τεράστιο σώμα φιλοσοφικών, ιστορικών, θρησκευτικών και ποιητικών έργων. Δεν χρειάζεται να υπογραμμίσουμε το έργο που έχει επιτελέσει η επιλεκτική παράδοση στο ξεδιάλεγμα εκείνων που σήμερα θεωρούμε χαρακτηριστικά έργα της περιόδου.

Εξετάζοντας τα στοιχεία έχουμε περάσει αναγκαστικά στην κοινωνική ιστορία της περιόδου. Βλέπουμε μερικές κρίσιμες αλλαγές στους πολιτισμικούς θεσμούς: την οριστική καθέρω-

θεσμικές
αλλαγές

ση του λαοφιλόφους κυριακάτικου τύπου που υπήρξε το πιο μεγάλο επίτευγμα της δημοσιογραφίας· την ανάπτυξη νέου είδους περιοδικών που συνδύαζαν το αισθησιακό και το ρομαντικό ανάγνωσμα με συνταγές μαγειρικής, οδηγίες για το νοικοκυριό και συμβουλές στους αναγνώστες, σε αντίθεση με τα πιο σοβαρά λαϊκά περιοδικά της προηγούμενης δεκαετίας (ας σημειωθεί πως το *Penny Magazine* διέκοψε την έκδοσή του το 1845, χρονιά που άρχισε το *London Journal*)· την εμφάνιση του φθηνού αναγνώσματος, τα «penny dreadful», όπως λέγονταν (θρίλερ της δεκάρας) από το 1841, και τις σειρές *Parlour Library* και *Railway Library* που κόστιζαν ένα σελίνι. Σημαντικές αλλαγές συνέβησαν στο θέατρο, με το τέλος του μονοπωλίου των Patent Theatres το 1843, την ανάπτυξη μικρότερων θεάτρων και από το 1849 την εμφάνιση των music-halls. Αυτές οι αλλαγές στο επίπεδο των θεσμών, στη διανομή των πολιτισμικών αγαθών, σχετίζονται με μια ποικιλία αιτίων που μας πηγαίνουν μακριά μέσα στην ιστορία της περιόδου. Άλλωστε, στις τεχνολογικές αλλαγές (τύπωμα με τη βοήθεια του ατμού και περιστροφικές πρέσες στις εφημερίδες, λινοτυπία στα βιβλία) οφείλεται κατά ένα μέρος η διάδοση των εντύπων. Η τεράστια επέκταση των σιδηροδρόμων δημιούργησε νέες αναγνωστικές ανάγκες και, το σημαντικότερο, νέα σημεία διανομής. Πρέπει όμως να δώσουμε ίση προσοχή και στο είδος των ανθρώπων που χρησιμοποιούσαν αυτές τις ευκαιρίες που προσέφερε η τεχνολογία. Παρατηρείται σ' αυτήν τη δεκαετία σημαντική είσοδος καθαρών κερδοσκόπων σε αυτές τις κερδοφόρες επιχειρήσεις: ο Lloyd και ο Bell, στον ημερήσιο και περιοδικό τύπο, συνδύαζαν (και ο Reynolds επίσης, με περισσότερη σοβαρότητα) έναν γενικευμένο ριζοσπαστισμό με ισχυρό εμπορικό ένστικτο. Στον θεατρικό χώρο μεταβιβάστηκε η ιδιοκτησία των σκηνών σε ανθρώπους που δεν είχαν άμεση σχέση με τη θεατρική πράξη αλλά θεωρούσαν κερδοφόρα επιχείρηση να κτίζουν θέατρα και να τα νοικιάζουν σε θιασάρχες, μια μέθοδος που άσκησε σημαντικότερη επίδραση στην εξέλιξη του αγγλικού θεάτρου. Φυσικά, ένα μεγάλο μέρος της στροφής προς τις φθηνές περιοδικές εκδόσεις οφειλό-

ταν στην επιθυμία να ελεγχθεί η γνώμη της εργατικής τάξης. Σε αυτό το σημείο είναι σημαντική η προφανής μετατόπιση από τις λαϊκές επιμορφωτικές επιθεωρήσεις στα οικογενειακά περιοδικά που είναι και οι άμεσοι πρόγονοι των σημερινών γυναικείων περιοδικών. Νέοι, ελκυστικοί τρόποι ηθικής και οικιακής ζωής συνδέθηκαν στενά με την υποβολή συγκεκριμένων κοινωνικών αξιών, κατά τα συμφέροντα της υπάρχουσας ταξικής κοινωνίας. Αυτές οι αλλαγές του ευρύτερου πεδίου είναι αναπόσπαστα τμήματα της πραγματικής πολιτισμικής διαδικασίας που έχουμε να εξετάσουμε.

Καθώς προχωρούμε προς αυτό το ευρύτερο πεδίο, βλέπουμε φυσικά πως η επιλεκτική παράδοση λειτουργεί κι εδώ όπως και στα ντοκουμέντα. Οι θεσμικές εξελίξεις που σημειώθηκαν παραπάνω αντιπροσωπεύουν μια κρίσιμη φάση στην εμπορική οργάνωση της λαϊκής κουλτούρας και μας ενδιαφέρουν κυρίως γιατί σχετίζονται με μια μεταγενέστερη σημαντική τάση. Το ίδιο συμβαίνει και με άλλου είδους εξελίξεις του ίδιου πεδίου: ίδρυση των δημόσιων μουσείων (με νομοσχέδιο του 1845), των δημόσιων βιβλιοθηκών (1850) και των δημόσιων πάρκων (1847). Επηρεασμένοι από τις μεταγενέστερες ερμηνείες, τείνουμε να ξεχνούμε τις οξείες διαμάχες που προκάλεσαν αυτές οι καινοτομίες (από τη μια μεριά κατηγορίες για σπατάλη και από την άλλη αγωνιώδεις εκκλήσεις για τον «εκπολιτισμό» της εργατικής τάξης). Η περιπλοκότητα που εμφανίζεται στο πεδίο των πολιτισμικών θεσμών έγκειται ακριβώς στο γεγονός ότι αυτή η δεκαετία έφερε κρίσιμες εξελίξεις στην οικονομική εκμετάλλευση της κουλτούρας, στην αξιοσημείωτη επέκτασή της στις λαϊκές τάξεις και στην πεφωτισμένη κοινωνική πρόνοια. Αυτή είναι η πραγματικότητα την οποία τείνουν να συσκοτίζουν διάφορα νήματα της επιλεκτικής παράδοσης που αναζητούν πάντα μονόδρομη γραμμή εξέλιξης.

Το ίδιο ισχύει εξάλλου για τη γενική πολιτική και κοινωνική ιστορία της περιόδου. Κατά τη γνώμη μου κυριαρχείται από επτά χαρακτηριστικά: τη νίκη του ελεύθερου εμπορίου στην ανάκληση των νόμων για το καλαμπόκι, το 1846· τη ζωτική α-

θεσμικές
αλλαγές

Γενική πολι-
τική και
κοινωνική
ιστορία.

ναδημιουργία ενός νέου στιλ στο κόμμα των Τόρους υπό τον Disraeli και κάτω από την επίδραση των ιδεών της Νεαρής Αγγλίας,³ το κίνημα των Χαρτιστών που είναι, ανάμεσα σε άλλα, ένα σημαντικό βήμα στην εξέλιξη της πολιτικής συνείδησης της εργατικής τάξης· την εργοστασιακή νομοθεσία που κορυφώθηκε στο νόμο για τις δέκα ώρες εργασίας του 1847· την περίπλοκη ιστορία του αυστηρού νόμου για τους φτωχούς (Poor Law) και τις προσπάθειες να τροποποιηθεί η εφαρμογή του το 1844 και το 1847, καθώς και τη διαμάχη για το νόμο περί δημόσιας υγείας (Public Health Act) του 1848, που ο Chadwick⁴ συνέδεσε με το νόμο για τους φτωχούς. Υπάρχει και πάλι ανάμιξη των εκκλησιών, με διάφορους τρόπους, στους κοινωνικούς αγώνες. Σημειώνεται μεγάλη επέκταση της βαριάς βιομηχανίας και των καπιταλιστικών επενδύσεων, κυρίως στους σιδηροδρόμους. Μπορούν να προστεθούν κι άλλοι παράγοντες αλλά και αυτοί που ήδη αναφέραμε μας επιτρέπουν να σταματήσουμε σε δύο σημεία της ανάλυσης. Πρώτον, ότι οι παράγοντες αυτοί συνθέτουν μία και μοναδική ιστορία, οσοδήποτε περιπελεγμένη και αντιφατική κι αν είναι: πολλοί από αυτούς προφανώς συνδέονται και κανένας από αυτούς δεν μπορεί να ειπωθεί απομονωμένος μέσα στην αληθινή ζωή της περιόδου. Δεύτερον, ότι ο καθένας υπόκειται σε υψηλού βαθμού επιλεκτική ερμηνεία σύμφωνα με μεταγενέστερες κατευθύνσεις και εξαρτήσεις. Η περίπτωση του Χαρτισμού είναι το πιο προφανές παράδειγμα. Λίγοι θα τον θεωρούσαν σήμερα επικίνδυνο και πανούργο όπως πιστευόταν στην εποχή του. Τόσες πολλές από τις αρχές του

3. [Σ.τ.μ.] Στη δεκαετία του 1840 δημιουργήθηκε, μέσα στο κόμμα των Τόρους, μια ομάδα νέων, με επικεφαλής τον Disraeli, που είχε την προσωνυμία Νεαρά Αγγλία. Χαρακτηριζόταν από ρομαντισμό, αριστοκρατικό πνεύμα και νοσταλγία για ένα ανύπαρκτο χρυσό παρελθόν στο οποίο ο λαός και η αριστοκρατία ήταν ενωμένοι υπό την σκέπη ενός φωτισμένου θρόνου και μιας ευσεβούς εκκλησίας.

4. [Σ.τ.μ.] Sir Edwin Chadwick (1800-1890). Μεταρρυθμιστής του συστήματος Υγείας. Ερευνήσε τις συνθήκες υγιεινής στα εργοστάσια, τις συνθήκες εργασίας των παιδιών και εργάστηκε για τη δημιουργία του νόμου για τους φτωχούς.

ενσωματώθηκαν στη συνέχεια στον «βρετανικό τρόπο ζωής», ώστε δεν ήταν πια εύκολο να συμφωνήσει κανείς με τον Macaulay, για παράδειγμα, όταν υποστήριζε ότι η καθολική ψηφοφορία είναι «ασύμβατη με την ίδια την ύπαρξη του πολιτισμού». Ωστόσο, άλλες επιλεγμένες εικόνες για το κίνημα των Χαρτιστών παραμένουν ισχυρές: ότι, όπως και η γενική απεργία του 1926, υπήρξε ένα τραγικό παράδειγμα του «λανθασμένου τρόπου επιδίωξης μιας αλλαγής» ενώ ο σωστός είναι η αναμονή της επόμενης ευκαιρίας· ή ότι ήταν μπερδεμένο και ίσως γελοίο κίνημα με τους παράξενους υποστηρικτές του και τα τερατώδη αιτήματά του που απλώς αγνοήθηκαν. Ωστόσο γεγονός παραμένει ότι δεν έχουμε μια επαρκή ιστορία του Χαρτισμού. Έχουμε διάφορα υποκατάστατα, γραμμένα πάνω στη μία ή στην άλλη μονομερή εκδοχή που υποβάλλει η επιλεκτική παράδοση. Καταλαβαίνουμε από αυτό, επίσης, τη σημασία της θεωρητικής μας εξέτασης για μια πλευρά της λειτουργίας της επιλεκτικής παράδοσης: ότι όχι μόνο επηρεάζεται ή και κατευθύνεται από τις μεταγενέστερες γραμμές της ανάπτυξης, αλλά επίσης αλλάζει αναδρομικά ανάλογα με τη μεταγενέστερη αλλαγή. Η προσοχή που δίνεται σήμερα στα κινήματα της εργατικής τάξης του 19ου αιώνα θα έμοιαζε παράλογη στα 1880· η προσοχή αυτή, εξάλλου, κατευθύνεται σήμερα λιγότερο από το ίδιο το υλικό και περισσότερο από τη συνειδητοποίηση της συμβολής αυτών των κινήματων ή από την ιδεολογική συγγένεια προς αυτά. Η έμφαση στην οικονομική ιστορία έχει μια παρόμοια βάση αναδρομικής αλλαγής.

Στην περίπτωση της λογοτεχνίας η λειτουργία της επιλεκτικής παράδοσης χρειάζεται ξεχωριστή εξέταση. Ός έναν βαθμό είναι αλήθεια ότι τα έργα που γνωρίζουμε από τη δεκαετία του 1840 είναι τα καλύτερα της περιόδου: η επαναλαμβανόμενη ανάγνωση, σε διαφορετικές κάθε φορά συνθήκες, ξεχώρισε το καλό από το μέτριο και το κακό. Αλλά υπάρχουν κι άλλοι λόγοι. Η Mrs Gaskell και ίσως ο Disraeli επιβίωσαν λόγω της ποιότητάς τους, αλλά και στις δύο περιπτώσεις επέδρασαν κι άλλοι παράγοντες: στη Mrs Gaskell ο ηθογραφικός χαρακτή-

ρας της που φάνηκε χρήσιμος στην κοινωνική ιστορία αυτής της περιόδου· στον Disraeli η μεταγενέστερη φήμη που απέκτησε στην πολιτική. Τα μυθιστορήματα του Kingsley, αν ήταν μόνο για τη λογοτεχνική τους αξία, δεν θα είχαν επιβιώσει καθόλου· αλλά κι εδώ βρίσκουμε κάποιο ηθογραφικό υπόστρωμα. Εξάλλου η συμβολή του στην πνευματική ιστορία, στο πλαίσιο του χριστιανικού σοσιαλισμού, θεωρήθηκε σημαντική. Ο Thackeray, ο Dickens και η Charlotte Brontë επιβίωσαν αυστηρά χάρη στη λογοτεχνική τους αξία, αλλά βλέπουμε ότι τα καλύτερά τους έργα ανέστυραν από τη λήθη και τα κατώτερα τους, τα οποία, αν ανήκαν σε άλλους συγγραφείς, θα είχαν εξαφανιστεί. Η Emily Brontë μπορεί σήμερα να θεωρείται από πολλούς κριτικούς η καλύτερη μυθιστοριογράφος της δεκαετίας, αλλά το Ανεμοδαρμένα Ύψη για πολύ καιρό θεωρείτο έργο της Charlotte, ενώ η σημασία που του αποδίδεται τώρα οφείλεται σε λογοτεχνικές αλλαγές που έγιναν στον 20ό αιώνα και που έφεραν κοντύτερα το θέμα και τη γλώσσα του έργου, ενώ απομάκρυναν τον κύριο όγκο της μυθιστορηματικής παράδοσης της δεκαετίας στην οποία γράφτηκε. Στην ποίηση, διαβάζουμε τον Tennyson και τον Browning για το ουσιαστικό ενδιαφέρον που έχουν, αν και η φήμη τους έχει υποστεί βίαιη καθίζηση. Δε νομίζω ωστόσο ότι θα διαβάζαμε πολλά από τα ποιήματα του Matthew Arnold που γράφτηκαν γύρω στο 1849 αν δεν είχε αποκτήσει ο ποιητής, μετέπειτα, φήμη διαφορετικού είδους. Διαβάζουμε Carlyle, Ruskin και Mill επειδή, παρ' όλες τις ατέλειές τους, είναι μείζονες συγγραφείς και επιπλέον ανήκουν σε ζωντανές πνευματικές παραδόσεις. Αλλά όταν διαβάζουμε Thomas Arnold το κάνουμε εξαιτίας της εκπαιδευτικής σημασίας που έχει. Όταν διαβάζουμε Pugin πρέπει να επανατοποθετήσουμε τη σημασία του δίνοντας έμφαση στις σχέσεις τέχνης και κοινωνίας. Διαβάζουμε Macaulay με λιγότερο ίσως ενδιαφέρον, όχι γιατί οι ικανότητές του είναι ασήμαντες, αλλά γιατί ο τρόπος σκέψης του μοιάζει εντελώς ξένος από τον δικό μας. Έτσι, η επιλεκτική παράδοση, η οποία σίγουρα θα συνεχίσει να αλλάζει, εν μέρει δίνει την έμφαση σε έργα γενικότερης α-

ξίας, εν μέρει χρησιμοποιεί τα παλαιά έργα ανάλογα με τις σύγχρονες ανάγκες. Η επιλεκτική παράδοση αυτής της περιόδου είναι διαφορετική από την ίδια την περίοδο, όπως και η κουλτούρα της περιόδου η οποία μελετάται συνειδητά είναι οπωσδήποτε διαφορετική από την κουλτούρα που βιώθηκε.

Το έργο της συνειδητής ανασύστασης της περασμένης εποχής, καθώς και της επιλεκτικής παράδοσης, τείνει να εξειδικεύεται στις διαφορετικές κατηγορίες δραστηριοτήτων και γι' αυτό πρέπει να εξετάσουμε τώρα το πεδίο των σχέσεων ανάμεσά τους για να δούμε αν έχει κάποια ισχύ η θεωρητική περιγραφή αυτών των σχέσεων που επιχειρήσαμε. Έχουμε κιόλας συναντήσει μια σημαντική κατηγορία σχέσεων, στο πεδίο των πολιτισμικών θεσμών. Κοινωνικοί παράγοντες όπως η θέση μιας τάξης (ιδιαίτερα το εύρος των νοοτροπιών της μεσαίας τάξης απέναντι στην αντίπαλη εργατική τάξη), η τεχνολογική ανάπτυξη που προέκυψε από την επέκταση της βιομηχανικής οικονομίας, καθώς και το είδος της ιδιοκτησίας και της διανομής που συνεπάγεται μια τέτοια οικονομία μπορεί να θεωρηθεί ότι έχουν επιδράσει σε θεσμούς όπως ο τύπος, οι εκδόσεις των βιβλίων και το θέατρο, ενώ η μορφή αυτών των θεσμών και οι σκοποί που εξέφραζαν άσκησαν προφανή επίδραση σε αρκετά προϊόντα της κουλτούρας: νέα στιλ στη δημοσιογραφία, αλλαγές στο μυθιστόρημα εξαιτίας των περιοδικών σειρών, στροφή προς νέα ύλη ανάλογα με το νέο κοινό που επιχειρούσαν να προσεγγίσουν. Αυτού του είδους τις συνδέσεις τις γνωρίζουμε αρκετά, αλλά δεν είναι οι μοναδικές.

Σε ένα δεύτερο επίπεδο σχέσεων αναζητούμε την άμεση αντανάκλαση της κοινωνίας στα πολιτισμικά προϊόντα. Αναφορικά με την περίοδο που εξετάζουμε, τα επτά γενικά χαρακτηριστικά της πολιτικής και κοινωνικής ιστορίας της δεκαετίας του 1840 που αναφέρθηκαν παραπάνω αντανakλώνται εκτενώς στη σύγχρονη λογοτεχνία, ιδίως στο μυθιστόρημα. Αν διαβάσουμε τα έργα *Mary Barton*, *Sybil*, *Coningsby*, *Dombey and Son*, *Yeast*, *Alton Locke*, *Past and Present*, θα μπούμε κατευθείαν μέσα στον κόσμο του κινήματος των Χαρτιστών, της ερ-

γοστασιακής νομοθεσίας, του νόμου για τους φτωχούς, των σιδηροδρόμων, της ανάμειξης των εκκλησιών στην κοινωνική ζωή (αυτή η δεκαετία παρήγαγε αρκετά μυθιστορήματα για την κρίση της θρησκευτικής πίστης και τη σύνδεση των εκκλησιών), καθώς και της πολιτικής του ελεύθερου εμπορίου και της Νεαράς Αγγλίας. Οι συνδέσεις αυτές ανάμεσα στην κοινωνία και τη λογοτεχνία είναι σημαντικές, αλλά και πάλι πρέπει να πούμε ότι δεν είναι οι μόνες. Πράγματι, αν περιορίσουμε τις σχέσεις σε αυτήν τη μονοσήμαντη περιγραφή και συζήτηση, θα είναι δύσκολο να τις εκτιμήσουμε σωστά.

Η ευρύτερη περιοχή σχέσεων που πρέπει τώρα να εξετάσουμε είναι εκείνη που περιγράψαμε και ερμηνεύσαμε με τους όρους κοινωνικός χαρακτήρας και δομή της αίσθησης. Ο δεσφών κοινωνικός χαρακτήρας της περιόδου μπορεί να σκιαγραφηθεί σύντομα. Παρατηρείται πίστη στην αξία της εργασίας σε συνδυασμό με την έξαρση της ατομικής προσπάθειας και της προσωπικής επιτυχίας που κερδίζεται με αυτούς τους όρους. Προϋποτίθεται μια ταξική κοινωνία αλλά, σταδιακά, η κοινωνική θέση καθορίζεται από το πραγματικό status και όχι από την καταγωγή. Οι φτωχοί αντιμετωπίζονται ως θύματα των ίδιων τους των λαθών ενώ υπάρχει η ισχυρή πεποίθηση ότι οι καλύτεροι ανάμεσά τους θα καταφέρουν να υπερπηδήσουν την τάξη τους. Ένας αυστηρός νόμος για τους φτωχούς θεωρείτο αναγκαίος για να υποδαυλίξει την προσπάθεια. Αν ένας άνδρας κατέληγε στην κρατική υποστήριξη χωρίς να έχει περάσει από σκληρές κακουχίες, όπως λ.χ. ο χωρισμός από την οικογένειά του, η λειψή διατροφή και σκληρή δουλειά όπως το σπάσιμο της πέτρας και το μάζεμα χαλκιού, δεν θα κατέβαλλε την απαραίτητη προσπάθεια για να φροντίσει τον εαυτό του. Σε αυτό, όπως και σε άλλα ευρύτερα ζητήματα, θεωρούνταν πως οι κακουχίες ανυψώνουν κατά κάποιον τρόπο τον άνθρωπο γιατί διδάσκουν ταπεινοφροσύνη και θάρρος και οδηγούν στην αυστηρή αφοσίωση στο καθήκον. Η αποταμίευση, η αυτοσυγκράτηση και η ευσέβεια θεωρούνταν οι κυριότερες αρετές, ενώ η οικογένεια ήταν ο κεντρικός θεσμός. Η ιερότητα του γάμου ή-

δεσφών
κοινωνικός
χαρακτήρας
(ατομικός)

ταν απόλυτη· η μοιχεία και οι προγαμιαίες σχέσεις ήταν ασυχώρητες. Το καθήκον επέβαλλε επίσης τη βοήθεια προς τους αδύναμους με την προϋπόθεση ότι η βοήθεια δεν ήταν τέτοια ώστε να επιβεβαιώνει την αδυναμία τους: η παράβλεψη των σεξουαλικών παρεκτροπών και η ανακούφιση των φτωχών ήταν, σύμφωνα με αυτήν τη νοοτροπία, αδυναμίες. Η εκπαίδευση αποσκοπούσε στην αφομοίωση των παραδεδεγμένων αρετών και ήταν σκληρή, ενώ παράλληλα ισχυροποιήθηκαν οι εκπαιδευτικοί θεσμοί.

Αυτός ήταν κατά προσέγγιση ο δεσπόζων κοινωνικός χαρακτήρας της περιόδου, όπως εξάγεται από τη νομοθεσία, τα επιχειρήματα με τα οποία αυτή υποστηρίχθηκε, το περιεχόμενο της πλειοψηφίας των επίσημων κειμένων και ομιλιών και τους χαρακτήρες των ανθρώπων που περισσότερο θαυμάστηκαν. Όπως είναι φυσικό, ο κοινωνικός χαρακτήρας προσαρμόζόταν κατά περιπτώσεις ανάλογα με τις ανάγκες μετάδοσης, και υπόκειτο σε πολλές προσωπικές διαφοροποιήσεις. Η πιο σοβαρή δυσκολία εμφανίζεται όταν διεισδύουμε στην εποχή και συνειδητοποιούμε ότι υπήρχαν στην πραγματικότητα και εναλλακτικοί κοινωνικοί χαρακτήρες οι οποίοι επηρέασαν σε σημαντικό βαθμό ολόκληρη τη ζωή της περιόδου. Ο κοινωνικός χαρακτήρας είναι μια αφαίρεση που εκπορεύεται από την κυρίαρχη τάξη και δεν υπάρχει αμφιβολία ότι ο κοινωνικός χαρακτήρας που περιγράφηκε παραπάνω — μια ανεπτυγμένη μορφή της ηθικής της βιομηχανικής και εμπορικής μεσαίας τάξης — ήταν τότε ο πιο ισχυρός. Ταυτόχρονα υπήρχαν και άλλοι κοινωνικοί χαρακτήρες που διέθεταν ουσιαστική βάση στην κοινωνία. Ο αριστοκρατικός χαρακτήρας έμοιαζε να αποδυναμώνεται συνεχώς, αλλά οι ποικιλίες του — λ.χ. ότι η καταγωγή είναι πιο σημαντική από τα χρήματα, ότι η εργασία δεν είναι η μοναδική κοινωνική αξία και ο πολιτισμός είναι ένα παιχνίδι, ή ότι η αυτοσυγκράτηση και η αγνότητα δεν είναι, τουλάχιστον για τους νέους άνδρες, απόλυτες αξίες αλλά μπορεί να σημαίνουν περιθωριοποίηση ή πλήξη — ήταν ακόμα ζωντανές αυτήν την εποχή στην πράξη και ενίοτε στη θεωρία. Αναφορικά με τη συμπερι-

εναλλακτικοί
κοινωνικοί
χαρακτήρες

αριστοκρατικός

φορά απέναντι στους φτωχούς ο χαρακτήρας αυτός ήταν δίσημος: περιλάμβανε την έμφαση στην ελεημοσύνη, πράξη που εξύψωνε την κοινωνική θέση κάποιου και διέφερε πολύ από την αναγκαστική ενσωμάτωση που ήθελαν οι αστοί, αλλά επίσης και μια αγριότητα, μια προθυμία για εξόντωση των παραχοποιών, φυσική απόρροια της καταστολής η οποία επίσης διέφερε από τη νοοτροπία της μεσαίας τάξης. Η δεκαετία του 1840 είναι πολύ ενδιαφέρουσα από αυτήν την άποψη, επειδή ακριβώς μας δείχνει την αλληλεπίδραση των διαφορετικών κοινωνικών χαρακτήρων: το ιδεώδες της ελεημοσύνης των Τόρυσ απέναντι στο ιδεώδες της αποκατάστασης των Ουίγκς· η αγριότητα και η καταστολή απέναντι στον θετικό εκπολιτισμό μέσα από θεσμούς. Ένα μέρος της κριτικής εναντίον του νόμου για τους φτωχούς των Ουίγκς προήλθε από Τόρυσ που συμμερίζονταν συνειδητά το αριστοκρατικό ιδεώδες, όπως φαίνεται κυρίως στη στάση της Νεαράς Αγγλίας. Η αγριότητα και η καταστολή ήταν έτοιμες για χρήση σε καιρούς κρίσης, αλλά συγκριτικά με τις δεκαετίες του '20 και του '30 εγκαταλείπονταν σταθερά προς όφελος της μετριοπαθούς νομοθεσίας. Το θεατρικό έργο μπορεί να περιθωριοποιήθηκε εξαιτίας του κοινωνικού αυτού χαρακτήρα αλλά η δεκαετία έδειξε μεγάλη ανάπτυξη της ελαφράς διασκέδασης, από τις φθηνές εκδόσεις ως τα music-halls. Ο κοινωνικός χαρακτήρας όχι μόνο είναι διαφορετικός, από πολλές απόψεις, από τη ζωή που βιώθηκε στο περιθώριό του αλλά, επίσης, εναλλακτικοί κοινωνικοί χαρακτήρες προκαλούν τις κυριότερες συγκρούσεις της εποχής. Αυτή είναι η κεντρική δυσκολία της έννοιας του κοινωνικού χαρακτήρα γιατί, υπερτονίζοντας μια δεσπόζουσα αφαίρεση, υποτιμά την ιστορική διαδικασία της αλλαγής και της σύγκρουσης οι οποίες υπάρχουν πάντα, ακόμη κι όταν, όπως στη δεκαετία του 1840, ένας κοινωνικός χαρακτήρας είναι πολύ ισχυρός. Πρέπει επίσης να προστεθεί και μια άλλη εναλλακτική οπτική μείζονος σημασίας: η ανάπτυξη κοινωνικού χαρακτήρα της εργατικής τάξης, διαφορετικού σε σημαντικά σημεία από εκείνον των ανταγωνιστών της. Τα μέλη της εργατικής τάξης, θύματα της καταστο-

εργατικός

λής και της αναγκαστικής ενσωμάτωσης, της λατρείας της επιτυχίας και της υπεροψίας της καταγωγής, της αληθινής φύσης της εργασίας και της έκθεσης στις κακουχίες, άρχιζαν να διαμορφώνουν εναλλακτικά ιδανικά. Έβρισκαν σημαντικούς συμμάχους στα άλλα στρώματα και μπορούσαν να αποτελέσουν ικανή δύναμη επίδρασης στις διαμάχες για την ανάκληση των νόμων για το καλαμπόκι ή την εργοστασιακή νομοθεσία, στο βαθμό που αυτές ανταποκρίνονταν σε διαφορετικά συμφέροντα στο εσωτερικό της κυρίαρχης τάξης. Ωστόσο, στη δεκαετία του 1840 η εργατική τάξη ανέπτυξε σημαντικά τους δικούς της ανεξάρτητους στόχους, αν και αυτοί πρέπει να ανιχνευθούν κυρίως μέσα στις συμμαχίες της με άλλες ομάδες. Έτσι ο Χαρτισμός είναι ένα ιδανικό που δεν περιορίζεται σε κάποια κυρίαρχη ομάδα μέσα στην κοινωνία, και κάτι περισσότερο από έκφραση δημοκρατικών επιδιώξεων. Είναι επίσης η διεκδίκηση της ατομικής αξιοπρέπειας που υπερβαίνει τις τάξεις. Ο νόμος για τις δέκα ώρες εργασίας ήταν κάτι περισσότερο από ένα παράδειγμα πατερναλιστικής νομοθεσίας για την εργασία: σήμαινε επίσης τη διεκδίκηση της ανάπαυσης και επομένως μιας πολύπλευρης ζωής. Ταυτόχρονα, μέσα στις δικές της αναπτυσσόμενες οργανώσεις, η εργατική τάξη διαμόρφωνε την πιο ριζοσπαστική κριτική από όσες εκφράζονταν τότε: την άρνηση μιας κοινωνίας που βασίζεται στην καταγωγή ή την ατομική επιτυχία, την προσδοκία μιας κοινωνίας που θα βασίζεται στην αμοιβαία συνδρομή και τη συνεργασία.

Μπορούμε λοιπόν να διακρίνουμε τρεις ενεργούς κοινωνικούς χαρακτήρες σ' αυτήν την εποχή, και η μελέτη των σχέσεων ανάμεσά τους θα μας επιτρέψει να εισχωρήσουμε σφαιρικά στην πραγματικότητα της ζωής. Όλοι συμβάλλουν στην ανάπτυξη της κοινωνίας. Τα αριστοκρατικά ιδανικά απάλυναν τη σκληρότητα των αρχών της μεσαίας τάξης στις χειρότερες της στιγμές. Τα ιδανικά της εργατικής τάξης πάλι, συνδυάζονταν παραγωγικά και αποφασιστικά με τα ιδανικά της μεσαίας τάξης στις καλύτερες της στιγμές. Ο κοινωνικός χαρακτήρας της μεσαίας τάξης παραμένει κυρίαρχος, και τόσο οι αριστο-

κράτες όσο και οι εργάτες αναγκάζονται, για πολλούς λόγους, να συμβιβαστούν με αυτόν. Άλλωστε, ο κοινωνικός χαρακτήρας της μεσαίας τάξης άλλαξε σε πολλά σημεία ως το τέλος της δεκαετίας. Οι αξίες της εργασίας και της αυτάρκειας, της κοινωνικής καταξίωσης με βάση το χρήμα και όχι την καταγωγή, της ιερότητας του γάμου, της αυτοσυγκράτησης, της ευσέβειας και της ελεημοσύνης, ήταν πάντα κυρίαρχες. Αλλά η βίαιη ενσωμάτωση και η άτεγκτη στάση απέναντι στην αδυναμία και τον πόνο, αν και δεν απορρίφθηκαν, συνδέθηκαν με το μείζον ιδανικό της κοινωνικής πρόνοιας, το οποίο ενσαρκώνει την προσπάθεια για εκπολιτισμό μέσα από τον γνήσιο αλτρουισμό και την εγκαθίδρυση θετικών θεσμών.

Αυτό είναι το ένα επίπεδο της αλλαγής και μια παρόμοια ανάλυση είναι αναγκαία για να διερευνήσουμε την πραγματικότητα του κοινωνικού χαρακτήρα. Από κάποιες απόψεις η δομή της αίσθησης ανταποκρίνεται στον κυρίαρχο κοινωνικό χαρακτήρα, αλλά είναι επίσης έκφραση της αλληλεπίδρασης που περιγράφηκε. Και εδώ ωστόσο, η δομή της αίσθησης δεν είναι ίδια από τη μία ως την άλλη άκρη της κοινωνίας. Είναι πρωταρχικά ευδιάκριτη στην κυρίαρχη παραγωγική τάξη. Στο επίπεδο που μας ενδιαφέρει εδώ, πάντως, είναι διαφορετική από όλους τους κοινωνικούς χαρακτήρες που διακρίναμε, γιατί έχει να κάνει όχι μόνο με τα κοινωνικά ιδεώδη αλλά και με τις παραθορές και τις συνέπειές τους όπως αυτές βιώνονται. Αν ψάξουμε στη λογοτεχνία της δεκαετίας του 1840 θα το δούμε αυτό καθαρά.

Τα λαϊκά αναγνώσματα των περιοδικών που μελέτησε προσεκτικά η Margaret Dalziel⁵ είναι πολύ ενδιαφέροντα από αυτήν την άποψη. Με την πρώτη ματιά βρίσκουμε αυτό που περιμένουμε: τις αδιατάρακτες πεποιθήσεις μιας ταξικής κοινωνίας που δίνει την έμφαση στον πλούτο και όχι στην καταγωγή (οι αριστοκράτες μάλιστα παρουσιάζονται συχνά ως κακεντρεχείς

5. [Σ.τ.μ.] Πρόκειται για το βιβλίο της Margaret Dalziel, *Popular Fiction a Hundred Years Ago*, Cohen and West, 1957.

αλλαγές
στον
δεξιόστροφο
κοινωνικό
χαρακτήρα

π

προσωπικότητες). Την πεποίθηση ότι οι φτωχοί παραμένουν φτωχοί εξαιτίας των δικών τους αδυναμιών, της ανοησίας και της διαφθοράς τους, ενώ αγνοείται η αξία της αμοιβαίας βοήθειας. Την απόλυτη ιερότητα του γάμου και την επιβολή οδυνηρής τιμωρίας σ' εκείνους που παρεκτρέπονται σεξουαλικά. Την πάλη, οσοδήποτε σκληρή, ενάντια στην αδυναμία, που χαλυβδώνει τον άνθρωπο και τον κάνει ταπεινό. Όλα αυτά, τα οποία συχνά έχουν μια ηθελημένη δόση διδακτισμού, είναι η άμεση έκφραση του κυρίαρχου κοινωνικού χαρακτήρα και τα συμερίζεται τόσο η ευσεβής «επιμορφωτική» πεζογραφία (λ.χ. το μυθιστόρημα της Mrs Tompa *Helena Fléetwood*), όσο και η αισθησιακή πεζογραφία την οποία καταδίκασαν οι υποστηρικτές της επιμόρφωσης. Στο σημείο αυτό πρέπει να θυμηθούμε ότι η λαϊκή λογοτεχνία διατηρεί και παλαιότερα συστήματα αξιών, κυρίως μέσα από τις στερεότυπες συμβάσεις των ανθρωπινων χαρακτήρων. Το μυθιστόρημα που πραγματεύεται τη ζωή των ανώτερων τάξεων, ενώ ήταν τόσο της μόδας στην αρχή, βρέθηκε εκτός μόδας στο τέλος της δεκαετίας. Ο τυπικός ήρωας είναι μερικές φορές επιτυχημένος αυτοδημιούργητος, αλλά συχνά εκπροσωπεί έναν παλαιότερο τύπο, τον καλλιεργημένο gentleman, τον στρατιώτη που υπακούει σε έναν κώδικα τιμής, ή ακόμα τον άνθρωπο που θεωρεί ευλογία την απόλαυση και κατάρτα την εργασία. Στους παλαιότερους ήρωες η απώλεια της περιουσίας και η ανάγκη για εργασία ήταν ατυχίες, τις οποίες έπρεπε να υπομείνουν· το καλύτερο ήταν αναμφίβολα να έχουν ακλόνητη περιουσία. Η νέα στάση απέναντι στην εργασία εισχώρησε στη λογοτεχνία αργά, για ευνόητους λόγους. Η καθημερινή ζωή της μεσαίας τάξης εθεωρείτο πολύ απλοϊκή και πληκτική για ένα πραγματικά ενδιαφέρον μυθιστόρημα. Οι ήρωες είναι ικανοί να εκφράσουν, ανοικτά, δυνατά αισθήματα· ξεσπάνε δημόσια σε κλάματα ή ακόμη λιποθυμούν, κάτι που συνήθιζαν οι δυνατοί άντρες αλλά γρήγορα το σταμάτησαν. Οι ηρωίδες παρουσιάζουν συνεπέστερη συνέχεια: είναι αδύναμες, εξαντλημένες, χαίρονται να το δείχνουν και, φυσικά, όμορφες και αγνές. Ένας ενδιαφέρων παράγοντας, που προφανώς συνδέ-

εται με μια σταθερή γενική νοοτροπία της εποχής, είναι ότι τα σχολεία, σχεδόν χωρίς εξαίρεση, παρουσιάζονται φρικτά. Όχι μόνον είναι μέρη όπου ευδοκιμεί ο πειρασμός και η κακοήθεια, γεμάτα κακία, σκληρότητα και, από εκπαιδευτική άποψη, γελοία, αλλά και ως τρόπος ανατροφής των παιδιών θεωρούνται κατώτερα του σπιτιού και της οικογένειας. Αυτή είναι ίσως η τελευταία περίοδος στην οποία η πλειονότητα της αγγλικής κοινής γνώμης πίστευε ότι η εκπαίδευση στο σπίτι είναι η ιδανική — άποψη που άρχισε να κερδίζει έδαφος από τον 16ο αιώνα. Η πλήρης αντιστροφή της επιτεύχθηκε με το νέο σύστημα των δημόσιων σχολείων που εισηγήθηκε ο Thomas Arnold και αποτέλεσε γεγονός μεγάλης σημασίας. Αλλά η νέα αυτή νοοτροπία δεν εμφανίζεται στην πεζογραφία μέχρι το βιβλίο του Thomas Hughes *Tom Brown's Schooldays*, το 1857.

Στη λαϊκή λογοτεχνία της δεκαετίας του '40 βρίσκουμε λοιπόν πολλά σημάδια παλαιών συναισθηματικών αντιδράσεων, αλλά και πιστή αναπαραγωγή ορισμένων σταθερών αισθημάτων του γενικά παραδεκτού κοινωνικού χαρακτήρα. Βρίσκουμε επίσης, με ενδιαφέροντα τρόπο, την αλληλεπίδραση ανάμεσα σε αυτά και την αληθινή εμπειρία. Το κρίσιμο σημείο σ' αυτήν την περίοδο βρίσκεται στο πεδίο των χρημάτων και της επιτυχίας. Οι γεμάτες σιγουριά πεποιθήσεις του κοινωνικού χαρακτήρα ότι κάθε προσπάθεια ακολουθείται από την επιτυχία και ότι ο πλούτος κερδίζει το σεβασμό είχαν να ανταγωνιστούν, αν και ασυνείδητα, έναν πρακτικό κόσμο στον οποίο τα πράγματα δεν ήταν τόσο απλά. Η σιγουριά που αποπνέει η λογοτεχνία είναι συχνά μόνο επιφανειακή. Εκείνο που αναβλύζει είναι μια ατμόσφαιρα εμποτισμένη με αστάθεια και αμφιβολία. Ένα συνηθισμένο στοιχείο σε αυτές τις ιστορίες είναι η απώλεια της περιουσίας, αλλά αυτό ποτέ σχεδόν δεν παρουσιάζεται με όρους συνεπείς προς τον κοινωνικό χαρακτήρα, ότι δηλαδή η επιτυχία ή η αποτυχία εξαρτώνται από τις προσωπικές ικανότητες του ανθρώπου. Η αμφιβολία και η καταστροφή υποσκάπτουν αυτόν τον φαινομενικά σίγουρο κόσμο και, σε μια σειρά περιπτώσεων, απλώς συμβαίνουν στους χα-

κοινωνικός
χαρακτήρας

δομή του
εισόδου

cultural scenario

ρακτήρες ως αποτέλεσμα εξωτερικών παραγόντων. Σε κάποιο επίπεδο οι πεποιθήσεις του κοινωνικού χαρακτήρα διατηρούνται: αν χάσεις την περιουσία σου φεύγεις από τη μέση — δεν μπορείς να ντροπιάζεις τον εαυτό σου ή τους φίλους σου με την παρουσία σου. Αλλά αυτός ο ανηλεής κώδικας συνήθως περιορίζεται στους δευτερεύοντες χαρακτήρες: τους γονείς του ήρωα ή της ηρωίδας. Γιατί γι' αυτούς που παίζουν σημαντικό ρόλο είναι αναγκαίο κάποιο άλλο τέχνασμα. Μελετώντας όλο το φάσμα της πεζογραφίας, βρίσκουμε δύο μορφές τεχνασμάτων: μια απρόσμενη κληρονομιά και τη διέξοδο που προσφέρει η Αυτοκρατορία. Αυτά τα τεχνάσματα είναι εξαιρετικά ενδιαφέροντα, και για το μαγικό στοιχείο που εισάγουν και για τις κοινωνικές νοοτροπίες που αποκαλύπτουν.

Το μαγικό στοιχείο είναι πράγματι απαραίτητο για να αποτραπεί η σύγκρουση ανάμεσα στην ηθική και την εμπειρία. Χρησιμοποιείται ευρύτατα στις (ερωτικές καταστάσεις) όταν ο ήρωας ή η ηρωίδα είναι δεσμευμένοι σε έναν δυστυχημένο γάμο ενώ ο αληθινά αγαπημένος σύντροφος περιμένει στα παρασκήνια. Λύσεις όπως η απιστία ή η διάλυση του γάμου είναι φυσικά αδιανόητες και έτσι βρίσκεται συνήθως η εξής τυποποιημένη λύση: ο ανεπιθύμητος σύζυγος είναι αλκοολικός ή παράφρων. Σε κάποια δεδομένη στιγμή, και μετά την απαραίτητη ποσότητα αδιαμαρτύρητης οδύνης, συμβαίνει ένας βολικός και συχνά θεαματικός θάνατος, κατά τον οποίο εκείνος ή εκείνη από τους συζύγους που επιθυμούσε να απαλλαγεί, επιδεικνύει αρετές όπως η φροντίδα, η αίσθηση του καθήκοντος και η ευσέβεια: κατόπιν φυσικά η αληθινή αγάπη μπορεί να ολοκληρωθεί. Στις υποθέσεις του χρήματος συμβαίνει μια παρόμοια διαδικασία: στην κρίσιμη στιγμή εμφανίζεται μια αναπάντεχη κληρονομιά και οι περιουσίες αποκαθίστανται. Κανείς δεν πηγαίνει ενάντια στην αρχή ότι το χρήμα είναι βασικό για την επιτυχία, αλλά λίγοι επίσης συμμερίζονται την ηθική που διδάσκεται στους φτωχούς, ότι με την προσπάθεια έρχεται ο πλούτος που σου αξίζει. Αυτό το στοιχείο της εξαπάτησης

αποτελεί μια κρίσιμη διαφορά ανάμεσα στον κοινωνικό χαρακτήρα και στην πραγματική δομή της αίσθησης.

Η χρησιμοποίηση της Αυτοκρατορίας είναι παρόμοια αλλά πιο περίπλοκη. Υπήρξαν φυσικά πραγματικές κληρονομίες οι οποίες σταδιακά έδωσαν στην ηθική της αυτο-στήριξης απλούστερη μορφή: το μαγικό στοιχείο σ' αυτήν την περίπτωση βρίσκεται στην επιλογή του χρόνου που θα έρθει η κληρονομιά. Η Αυτοκρατορία ωστόσο προσφέρει μια πιο βολική οδό δραπέτευσης: τα μαύρα πρόβατα καταφεύγουν σε αυτήν. Οι διεφθαρμένοι ή παρεξηγημένοι ήρωες μπορούσαν να πάνε στο εξωτερικό και να επιστρέψουν με περιουσίες. Οι αδύναμοι κάθε είδους μπορούσαν επίσης να φτιάξουν εκεί μια καινούργια ζωή. Συχνά η Αυτοκρατορία είναι η πηγή της απρόσμενης κληρονομιάς και έτσι τα δύο τεχνάσματα συνδυάζονται. Είναι προφανές ότι η χρησιμοποίηση της Αυτοκρατορίας σχετίζεται με πραγματικούς κοινωνικούς παράγοντες. Σε ένα πρώτο επίπεδο η καταφυγή στις νέες χώρες μπορεί να θεωρηθεί ατομική πρωτοβουλία και τόλμη. Εξάλλου υπήρχε μεγάλη ανάγκη για εργατικό δυναμικό στις νέες χώρες, και η μετανάστευση ενθαρρυνόταν ευρύτατα ως λύση στα εργατικά προβλήματα, συχνά ακόμη και από τους πιο ανθρωπιστές κριτικούς του υπάρχοντος συστήματος. Το 1840 μετανάστευσαν 90.000 άνθρωποι και το 1850 τριπλάσιοι. Από μια άλλη άποψη, όσον αφορά την κίνηση κεφαλαίων και το εμπόριο, η Αυτοκρατορία υπήρξε ένας από τους μοχλούς της εκβιομηχάνισης και αποδείχτηκε σπουδαίος τρόπος διατήρησης του καπιταλιστικού συστήματος. Αυτοί οι παράγοντες φαίνονται στη λογοτεχνία, αν και όχι στον ίδιο βαθμό με το τέλος του αιώνα, όταν πια ο ιμπεριαλισμός έγινε συνειδητή πολιτική. Στο μεταξύ, μαζί με την παρουσία αυτών των παραγόντων, υπήρχε και το μαγικό στοιχείο: ο συγγραφέας ανέβαζε σε ένα πλοίο τους χαρακτήρες που δεν μπορούσαν να λειτουργήσουν μέσα στο σύστημα κι έτσι έλυνε τη σύγκρουση ανάμεσα στην ηθική και την εμπειρία με τρόπο απλούστερο από το να θέσει σε δοκιμασία τη συγκεκριμένη ηθική. Αυτή η μέθοδος είχε το επιπλέον πλεονέκτημα ότι ήταν σύμφωνη με έ-

να άλλο κύριο χαρακτηριστικό της δομής της αίσθησης: ότι δεν μπορεί να υπάρξει γενική λύση στα κοινωνικά προβλήματα της εποχής· ότι υπάρχουν μόνο ατομικές λύσεις, η σωτηρία μέσω μιας κληρονομιάς ή της μετανάστευσης, η λύση μέσω μιας έγκαιρης αλλαγής αισθημάτων.

☞ Το πιο γοητευτικό χαρακτηριστικό της δομής της αίσθησης, έτσι όπως περιγράφηκε, είναι ότι ανευρίσκεται τόσο στα μυθιστορήματα που σήμερα θεωρούμε αυθεντική λογοτεχνία, όσο και σ' εκείνα που υποτιμούμε ως λαϊκή λογοτεχνία. Αυτό ισχύει αναφορικά με την παρουσία των κοινωνικών παραγόντων και του μαγικού στοιχείου. Ο Disraeli φαίνεται να τολμά, όταν δραματοποιεί το πρόβλημα των δύο τάξεων μέσα από τον έρωτα ενός αριστοκράτη και μιας οπαδού των Χαρτιστών. Αλλά η Sybil, η ηρωίδα, σύμφωνα με τη συνταγή που ακολουθείται σε όλες σχεδόν τις περιπτώσεις φτωχών κοριτσιών στα λαϊκά περιοδικά, αποδεικνύεται στο τέλος ότι είναι μια πραγματική αριστοκράτισσα που κατά λάθος βρέθηκε εκτός της τάξης της. Το ενοποιητικό στοιχείο των δύο τάξεων είναι στον Disraeli ο συνδυασμός του αγροτικού και του βιομηχανικού κεφαλαίου, που ήταν μια πολύ αισιόδοξη πολιτική πρόβλεψη. Το ίδιο μοτίβο ακολουθείται και στο άλλο μυθιστόρημα του Disraeli, *Coningsby*, όπου ο νέος αριστοκράτης παντρεύεται την κόρη ενός βιομήχανου του Lancashire και εκλέγεται βουλευτής σε μια βιομηχανική εκλογική περιφέρεια. Η Mrs Gaskell, αν και αρνείται την κοινή πεποίθηση ότι οι φτωχοί υποφέρουν εξαιτίας των δικών τους λαθών, καταλήγει να συνδέσει στο έργο *Mary Barton* τη νοσοτροπία της εργατικής τάξης με το έγκλημα και στέλνει όλους τους ερωτευμένους ήρωές της στον Καναδά. Ο Kingsley στο *Alton Locke* στέλνει τον Χαρτιστή ήρωά του στην Αμερική. Οι συγγραφείς που ανέφερα είναι από τους πιο ανθρωπιστές που απομακρύνονται με πολλούς τρόπους από τον κοινωνικό χαρακτήρα, αλλά παραμένουν δεμένοι στη δομή της αίσθησης.

Ανάλογα στοιχεία είναι προφανή σε μυθιστορήματα που δεν ασχολούνται τόσο με κοινωνικά προβλήματα. Τα μυθιστο-

ρήματα της Charlotte και της Anne Brontë είναι, όσον αφορά την πλοκή και τη δομή της αίσθησης, ουσιαστικά ταυτόσημα με πολλές ιστορίες των περιοδικών: η ηρωίδα γκουβερνάντα, η σχιζοφρενής ή ο αλκοολικός σύζυγος, η λύση μέσα από την παραίτηση, το καθήκον και τον από μηχανής θεό. Ο Dickens επίσης χρησιμοποιεί συχνά τις καταστάσεις, τα αισθήματα και τα μαγικά τεχνάσματα της λογοτεχνίας των περιοδικών.

Η σχέση της δομής της αίσθησης των λαϊκών αναγνωσμάτων με εκείνη που ανακαλύπτουμε στη λογοτεχνία της εποχής έχει τεράστια σημασία για την ανάλυση της κουλτούρας. Σε αυτό το επίπεδο, που είναι πιο σπουδαίο κι από εκείνο των θεσμών, φαίνονται ξεκάθαρα οι πραγματικές σχέσεις μέσα σε ολόκληρο το σύστημα της κουλτούρας: σχέσεις που μπορούν εύκολα να ξεχαστούν τη στιγμή που επιβιώνει μόνο το άριστο βιβλίο, ή όταν αυτό μελετάται έξω από τα κοινωνικά του συμφραζόμενα. Ωστόσο η σύνδεση αυτή πρέπει να οριστεί με προσοχή. Συχνά συμβαίνει απλώς το καλό μυθιστόρημα να επεξεργάζεται συνηθισμένες καταστάσεις και αισθήματα εκτείνοντάς τα ως την υπέρτατη ένταση. Σε άλλες περιπτώσεις, αν και διατηρείται ο σκελετός, ένα στοιχείο της εμπειρίας κατακλύζει το έργο με τέτοιο τρόπο που να του δίνει ένα ιδιαίτερο στίγμα έξω από τα συμβατικά πλαίσια. Τούτο ισχύει για την Elizabeth Gaskell στα πρώτα μέρη της *Mary Barton*. Για τη Charlotte Brontë η οποία ωθεί τη μοναχική προσωπική επιθυμία σε τέτοια ένταση που πράγματι αμφισβητεί τις συμβάσεις που την έθεσαν. Οποσδήποτε για τον Dickens, στο βαθμό που η συμβατική φιγούρα του ορφανού ή του εγκαταλελειμμένου από τη μοίρα του παιδιού καταλήγει να υπερβεί το σύστημα στο οποίο αναφέρεται και να ενσωματώσει πολλά από τα βαθύτερα αισθήματα της αληθινής εμπειρίας της εποχής. Αυτά είναι τα αποτελέσματα της συγγραφικής δημιουργίας αν και η σύνδεση με τη συνηθισμένη δομή της αίσθησης παραμένει ακόμη προφανής.

☞ Το ορφανό, το έκθετο παιδί, η μοναχική γκουβερνάντα, το φτωχό κορίτσι: αυτές είναι οι φιγούρες που ανταποκρίνονται στην πραγματικότητα του τρόπου ζωής. Στα λαϊκά αναγνώσμα-

τα είναι συμβατικές φιγούρες· στη λογοτεχνία ξεπροβάλλουν κουβαλώντας μια ακαταμάχητη αυθεντικότητα, όχι μόνο ως παραδείγματα των ατυχιών του κοινωνικού συστήματος, αλλά ως εκφράσεις μιας γενικής κριτικής για την ποιότητα του τρόπου ζωής. Στη δεκαετία του 1840 βρίσκουμε το πρώτο corpus έργων (με εξαίρεση κάποια ευκαιριακά πρώιμα παραδείγματα στον Godwin και ίσως στον Richardson) που εκφράζουν, έστω και μέσα από συμβατικές μορφές, μια ριζοσπαστική διαφοροποίηση. Στο επίπεδο του κοινωνικού χαρακτήρα η κοινωνία μπορεί να ήταν σίγουρη για τις πεποιθήσεις και το μέλλον της, αλλά αυτά τα μοναχικά, εγκαταλελειμμένα πλάσματα μου φαίνεται ότι εκπροσωπούν την ατομική και κοινωνική πραγματικότητα ενός συστήματος το οποίο εν πολλοίς εκλογικεύεται από τον κοινωνικό χαρακτήρα. Ένας άνθρωπος μοναχικός, φοβισμένος, ένα θύμα: αυτό έλεγε η οδυνηρή εμπειρία. Οι μαγικές λύσεις θα έρθουν σαν από μηχανής θεός στο τέλος, αλλά η ένταση της κεντρικής εμπειρίας παραμένει εναργής και είναι αυτή που κυρίως μένει στον αναγνώστη. Σε αυτό το σημείο ερχόμαστε στο μυθιστόρημα *Ανεμοδαρμένα Ύψη*, το οποίο απορρίπτει πολλά στοιχεία της συμβατικής δομής. Εδώ, σε μια κορύφωση της έντασης, σπάνε οι περίπλοκοι φραγμοί ενός συστήματος σχέσεων εξαιτίας της απόλυτης ανθρώπινης αφοσίωσης. Η αφοσίωση αναγνωρίζεται μέσα από το θάνατο και η ουσιώδης τραγωδία, η οποία αλλού ενσαρκώνεται σε ατομικές φιγούρες που σώζονται στο τέλος από τον από μηχανής θεό, εδώ κατακυριεύει τη μορφή ολόκληρου του έργου. Τα δημιουργικά στοιχεία που συναντούμε και στην υπόλοιπη λογοτεχνία φτάνουν εδώ στην ολοκλήρωσή τους χάρη στην οποία τίθεται το έργο πέρα από τη συνηθισμένη δομή της αίσθησης και μεταδίδει μια καινούργια αίσθηση.

Η τέχνη αντανακλά την κοινωνία και επεξεργάζεται έναν κοινωνικό χαρακτήρα μέσα από την πραγματικότητα της εμπειρίας. Αλλά συγχρόνως η τέχνη δημιουργεί, με νέες συλλήψεις και ανταποκρίσεις, στοιχεία τα οποία η κοινωνία δεν μπορεί να αναγνωρίσει. Αν συγκρίνουμε την τέχνη με την κοινω-

νία που την παρήγαγε βρίσκουμε μια σειρά πραγματικών σχέσεων που δείχνουν τη βαθιά και κεντρική σύνδεσή της με την υπόλοιπη ζωή. Βρίσκουμε περιγραφή, συζήτηση, έκθεση διά μέσου της πλοκής, και βιώματα του κοινωνικού χαρακτήρα. Βρίσκουμε επίσης, σε ορισμένες χαρακτηριστικές μορφές και τεχνάσματα, ενδείξεις των αδιεξόδων και των άλυτων προβλημάτων της κοινωνίας. Συχνά συνειδητοποιούνται για πρώτη φορά. Ένα μέρος αυτών των στοιχείων δείχνει μια πλαστή συνείδηση που αποσκοπεί να εμποδίσει κάθε ουσιαστική αναγνώριση. Ένα άλλο μέρος δείχνει μια βαθιά επιθυμία, ακόμη ανεξερεύνητη, υπέρβασης της πλαστής αυτής συνείδησης. Η George Eliot έγραφε στα 1848 γι' αυτήν την επιθυμία:

«Θα 'ρθει μια μέρα που θα υπάρχει ένας ναός από λευκό μάρμαρο, όπου γλυκό λιβάνι και ύμνοι θα υψωθούν για τη μνήμη κάθε γυναίκας και άνδρα που είχε ένα βαθύ προαισθημα (Ahnung),⁶ μια διαίσθηση, μια λαχτάρα ή μια καθαρή εικόνα της εποχής που θα λήξει αυτή η άθλια βασιλεία του Μαμμωνά — τότε που οι άνθρωποι δεν θα είναι πια σαν τα "ψάρια στη θάλασσα" — η κοινωνία δεν θα είναι πια ένα πρόσωπο που το μισό του — η πλευρά των διακηρύξεων, των μεγάλων λόγων — είναι δίκαιο και κατ' εικόνα του Θεού, ενώ το άλλο μισό — η πλευρά των έργων και των θεσμών — έχει μια σκληρή, γερασμένη, ζαρωμένη όψη με αποτυπωμένο πάνω της το μορφασμό του Μεφιστοφελή».

Ένα μεγάλο μέρος της τέχνης και των μαγικών τεχνασμάτων της δεκαετίας του 1840 εξέφραζε αυτή την επιθυμία. Σε αυτό το σημείο εισχωρούμε σε μια διαδικασία η οποία δεν μπορεί να είναι απλή σύγκριση της τέχνης και της κοινωνίας, αλλά οφείλει να ξεκινήσει από την παραδοχή ότι όλες οι ανθρώπινες πράξεις συνθέτουν μια γενική πραγματικότητα μέσα στην οποία συμπεριλαμβάνονται τόσο η τέχνη όσο και η κοινωνία. Δεν συγκρίνουμε τώρα την τέχνη με την κοινωνία· συγκρίνουμε και

6. [Σ.τ.μ.] Γερμανικά στο κείμενο.

τις δύο με ολόκληρο το σύμπλεγμα των ανθρώπινων πράξεων και αισθημάτων. Βρίσκουμε ότι ένα μέρος της τέχνης εκφράζει αισθήματα τα οποία η κοινωνία, με τον γενικό της χαρακτήρα, δεν θα μπορούσε να εκφράσει. Αυτά είναι ενδεχομένως δημιουργικές ανταποκρίσεις οι οποίες φέρνουν νέα αισθήματα στο φως. Μπορεί επίσης να είναι απλή καταγραφή των παραλείψεων: η πλήρωση, ή η επιδιωκόμενη πλήρωση ανικανοποίητων ανθρώπινων αναγκών. Ένα στοιχείο της δεκαετίας του 1840 το οποίο δεν προσέξαμε ακόμη, δείχνει καθαρά αυτό το σημείο. Η χαρακτηριστική ποίηση των Tennyson και Arnold μέσα στη δεκαετία, από το *Morte d' Arthur* (Ο θάνατος του Αρθούρου) και τον *Ulysses* (Οδυσσέα) ως το *The Forsaken Man* (Ο εγκαταλελειμμένος Τρίτων), είναι μια ώριμη φάση εκείνης της πλευράς του ρομαντικού κινήματος που ήθελε να εκφράσει, μέσα από άλλες εποχές και άλλους τόπους, έναν πλούτο που δεν βρισκόταν στη σύγχρονη ζωή. Το γεγονός ότι αυτή η ποίηση είναι πιο αδύνατη από του Coleridge και του Keats, την οποία και τυπικά θυμίζει, υποδηλώνει μεγαλύτερη και ίσως καταστροφική απομάκρυνση από την πραγματική ζωή. Ωστόσο είναι χαρακτηριστική η ώθηση, η οποία, δυνατή ή αδύνατη, επισημαίνει εμπειρίες τις οποίες δεν θα μπορούσε να μας γνωρίσει μόνον η μελέτη της κοινωνίας. Μπορούμε κατόπιν να συνδέσουμε με αυτό τη γενική ρομαντική εκμετάλλευση του παρελθόντος, όπως τη συναντούμε σε ένα σοβαρό επίπεδο στον Carlyle, ή σε ένα λαϊκό επίπεδο στο ιστορικό μυθιστόρημα. Και αυτό είναι επίσης δημιούργημα του ρομαντισμού και γνώρισε μεγάλη παραγωγή και διάδοση στην αρχή της δεκαετίας του 1840, ενώ άρχισε να εξασθενεί στο τέλος. Εκείνο που συνδέει τον αδύναμο ρομαντισμό του εξωτικού χρώματος και του πλούτου με τον διεκδικητικό ρομαντισμό της προσδοκίας μιας πληρέστερης ανθρώπινης ζωής είναι η αίσθηση της απάλειψης βασικών ανθρώπινων αναγκών από την ψυχρή πραγματικότητα και τα κυρίαρχα ιδανικά της εποχής. Η μαγεία και η ασημένια βροχή του περιφερειακού θεάτρου και του music-hall, η βαριά επίπλωση, ο γοτθισμός στην αρχιτε-

κτονική, ανήκουν στην ίδια κατηγορία. Το 1848, ο τελευταίος χρόνος του Χαρτισμού είναι ταυτόχρονα ο πρώτος χρόνος της Προ-Ραφαηλικής Αδελφότητας. Τούτο δεν σημαίνει πως δεν μπορεί να συσχετισθεί η προ-ραφαηλική τέχνη με τις άλλες πλευρές της ζωής, αλλά εδώ τη βλέπουμε ακριβώς στην αντίθεσή της με τα βασικά χαρακτηριστικά της κοινωνίας, ως ένα στοιχείο της γενικής ανθρώπινης οργάνωσης που εκφράστηκε με αυτόν τον ορισμένο τρόπο και το οποίο πρέπει να τεθεί σε ισότιμη θέση με τα άλλα στοιχεία, αν θέλουμε να αναλύσουμε την κουλτούρα ως σύνολο.

Τελικά, όταν κοιτάζουμε ολόκληρη την περίοδο βλέπουμε ότι οι δημιουργικές της δραστηριότητες βρίσκονται όχι μόνο στην τέχνη αλλά, σε αναλογία με τις δεσπόζουσες της κοινωνίας, στη βιομηχανία και στην τεχνολογία, καθώς και σε νέα είδη κοινωνικών θεσμών που αποτελούν πρόκληση για την κοινωνία. Δεν μπορούμε να καταλάβουμε καμιά περίοδο της βιομηχανικής επανάστασης αν παραγνωρίσουμε το αληθινό θαύμα που κατόρθωσε η ανθρώπινη ικανότητα και προσπάθεια. Αλλεπάλληλες φορές, ακόμη και εκείνοι που ασκούσαν κριτική στην κοινωνία αναγνώριζαν και διατυμπάνιζαν τον ενθουσιασμό τους γι' αυτήν την ασυνήθιστη απελευθέρωση των ανθρώπινων δυνάμεων. «Αυτά είναι τα ποιήματά μας» είπε ο Carlyle το 1842 κοιτάζοντας μια από τις νέες ατμομηχανές και αυτό το στοιχείο, το οποίο σήμερα τόσο εύκολα παραβλέπεται, είναι κεντρικό για ολόκληρη την κουλτούρα.

Σε ένα άλλο επίπεδο η αργή δημιουργία μέσω νέων θεσμών, καινούριων εικόνων για την κοινότητα, διαφορετικών μορφών σχέσεων, από τους εργάτες που πρόσφατα είχαν οργανωθεί και από τους εκσυγχρονιστές της μεσαίας τάξης, υποδηλώνει σημαντική πνευματική ανύψωση. Δεν μπορούμε να καταλάβουμε το δημιουργικό μέρος της κουλτούρας χωρίς αναφορά σε δραστηριότητες όπως η βιομηχανία και οι θεσμοί, οι οποίες είναι το ίδιο δυνατές και αξιόλογες εκφράσεις των άμεσων ανθρώπινων αισθημάτων όσο η τέχνη και ο θεωρητικός στοχασμός.

Η πλήρης ανάλυση της κουλτούρας της δεκαετίας του 1840 μας πηγαίνει πολύ μακρύτερα από τη σκόπευση και τις προθέσεις αυτού του κεφαλαίου. Αντιμετώπισα τούτη τη γοητευτική δεκαετία με τρόπο που να δείχνει τι θα περιλάμβανε μια παρόμοια ανάλυση. Υπέδειξα μόνον τις αφετηρίες από τις οποίες θα μπορούσε να ξεκινήσει. Νομίζω πως έγινε φανερό ότι μια ανάλυση του τύπου αυτού είναι εφικτή, και πως η διερεύνηση των σχέσεων ανάμεσα σε φαινομενικά χωριστά στοιχεία του τρόπου ζωής μπορεί να είναι διαφωτιστική. Όπως και να έχει το ζήτημα, συνεχίζοντας την ανάλυση και εξερευνώντας τους τρόπους με τους οποίους θα μπορούσε να συνεχιστεί, θα είμαστε σε θέση να κρίνουμε κατά πόσον ισχύουν τόσο η κύρια θεωρητική προσέγγιση, όσο και οι θεωρητικές διακρίσεις που απορρέουν από αυτήν.

ΑΤΟΜΑ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΕΣ

ΕΠΙΔΙΩΚΟΥΜΕ να ορίσουμε και να μελετήσουμε ένα κεντρικό ζήτημα: την ουσιαστική σχέση, την αληθινή αλληλεπίδραση ανάμεσα στα μοντέλα που επεξεργάζεται και δημιουργεί το ανθρώπινο μυαλό και στα μοντέλα που διαδίδονται και ενεργοποιούνται μέσα από τις σχέσεις, τις συμβάσεις και τους θεσμούς. Αυτή η διαδικασία, με τα αποτελέσματά της, ονομάζεται κουλτούρα. Ανακαλύπτουμε προβλήματα που υπήρξαν ανέκαθεν αντικείμενο συζήτησης και που πρέπει τώρα να τα δούμε με νέο τρόπο. Ένα προφανές και κρίσιμο πρόβλημα είναι η σχέση ανάμεσα στο άτομο και την κοινωνία. Έχει συζητηθεί από όλα τα συστήματα σκέψης που συνθέτουν την παράδοσή μας και συζητιέται ακόμη ευρύτατα, με βάση την τρέχουσα εμπειρία, γιατί προφανώς όλοι συμφωνούν πως αυτό το ζήτημα βρίσκεται στο κέντρο των συγκρούσεων της εποχής μας. Φυσικά, προσεγγίζουμε την εμπειρία μέσα από τις περιγραφές που έχουμε μάθει. Περισσότερο ή λιγότερο συνειδητά, ανάλογα με τη γνώση που διαθέτουμε για θραύσματα της αχανούς συσσωρευμένης θεωρίας σε αυτά τα θέματα. Αλλά ακόμη κι αν δεν έχουμε καμία άμεση γνώση της θεωρίας, τη βρίσκουμε ενσωματωμένη στην ίδια τη γλώσσα και στις μορφές των σχέσεων συμβίωσης. Όταν εξετάζουμε υπαρκτές σχέσεις αρχίζουμε από τις περιγραφές που έχουμε μάθει. Όταν μιλάμε για το «άτομο» και την «κοινωνία» χρησιμοποιούμε περιγραφές που ενσωματώνουν συγκεκριμένες ερμηνείες της εμπειρίας στην οποία αναφέρονται: ερμηνείες που ξεπρόβαλαν σε μια ορισμένη στιγμή της ιστορίας αλλά έχουν σήμερα ουσιαστικά απολυτοποιηθεί στο μυαλό μας. Όταν καταβάλλουμε ιδιαίτερη προσπάθεια, συνειδητοποιούμε ίσως ότι το «άτομο» και η «κοινωνία» δεν είναι τίποτε άλλο από περιγραφές. Ωστόσο, αυτή η συνειδητοποίηση

ΔΟΜΕΣ ΤΗΣ ΑΙΣΘΗΣΗΣ

ΣΤΙΣ ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΕΣ περιγραφές και αναλύσεις οι αναφορές στην κουλτούρα και την κοινωνία γίνονται σε παρελθόντα χρόνο. Το σημαντικότερο εμπόδιο για την κατανόηση της ανθρώπινης πολιτισμικής δραστηριότητας είναι αυτή η άμεση και σταθερή μετατροπή της εμπειρίας σε τελειωμένο προϊόν. Η συνειδητή εκείνη διαδικασία της ιστορίας κατά την οποία πολλές πράξεις, υπό ορισμένες προϋποθέσεις, θεωρούνται ότι έχουν οριστικά τελειώσει, προβάλλεται συνήθως όχι μόνο στην αέναως κινούμενη ουσία του παρελθόντος, αλλά και στη σύγχρονη ζωή. Έτσι οι σχέσεις, οι θεσμοί και τα μορφώματα με τα οποία είμαστε ακόμη ενεργά συνδεδεμένοι, μετατρέπονται, μέσα από την πορεία αυτή, σε διαμορφωμένα σύνολα, ενώ πρόκειται για διαμορφωτικές διαδικασίες. Η ανάλυση τότε επικεντρώνεται στις σχέσεις ανάμεσα σε αυτούς τους έτοιμους θεσμούς, τα μορφώματα, τις εμπειρίες, έτσι ώστε δίνεται η εντύπωση ότι στο παρόν, όπως και στο τελειωμένο παρελθόν, μόνον οι έτοιμες, ρητές μορφές υπάρχουν, ενώ η ζωντανή παρουσία είναι διαρκώς, εξ ορισμού, απύσχα.

Όταν αρχίζουμε να αντιλαμβανόμαστε την επικράτηση αυτής της διαδικασίας, να διερευνούμε το κέντρο της και, αν είναι δυνατόν, να υπερπηδούμε τα σύνορά της, μπορούμε να καταλάβουμε, με νέους τρόπους, το διαχωρισμό του κοινωνικού από το προσωπικό. Πρόκειται για έναν διαχωρισμό πολύ ισχυρό και κατευθυντήριο για την κουλτούρα. Αν το κοινωνικό είναι πάντοτε παρελθόν με την έννοια ότι είναι πάντοτε διαμορφωμένο, πρέπει τότε να βρούμε άλλους όρους για την αναντίρρητη εμπειρία του παρόντος: όχι μόνον το χρονικό παρόν, η αναγνώριση αυτού ή εκείνου του περιστατικού, αλλά το ειδικό βάρος της ρευστής ζωής, το αξεχώριστα φυσικό, μέσα στο οποίο

Τὰ ἔργα τέχνης εἶναι πάντα «ἡφιτέλω» ἢ πρέπει νὰ ἀνασώζονται — μὴ εἰδικῆ ἀναγνώσις — τὸν τρόπο πάλι προσλαμβάνονται ἀπὸ διαφορετικὰ κοινὰ βί διαφορετικῶς ἐποχῶν.

326

ΘΕΩΡΙΑ ΤΗΣ ΚΟΥΛΤΟΥΡΑΣ

μπορούμε επίσης να διακρίνουμε και να αναγνωρίσουμε θεσμούς, μορφώματα, θέσεις, αλλά όχι πάντα ως τελειωμένα προϊόντα. Στη συνέχεια, αφού το κοινωνικό είναι καθορισμένο και ρητό — οι γνωστές σχέσεις, οι θεσμοί, τα μορφώματα, οι θέσεις —, ὄλο εκείνο που αποτελεί το κινούμενο παρόν, ὄλο εκείνο που δραπετεύει ή φαίνεται ότι δραπετεύει ἀπὸ το καθορισμένο, το ρητό και το γνωστό, συλλαμβάνεται και ορίζεται ως προσωπικό: το ἐδώ, το τώρα, το ζωντανό, το ενεργό, το «υποκειμενικό».

Υπάρχει και μία ἄλλη διάκριση που σχετίζεται με αυτά. Πρόκειται για τον τρόπο με τον ὁποῖον ορίζεται η σκέψη, η τοποθέτησή της στον ἴδιο παρελθόντα χρόνο, με τις ρητές και τελειωμένες μορφές του, που διαφέρει σημαντικά ἀπὸ ὅλα ἐκεῖνα ὅσα μπορούμε στο παρόν να αναγνωρίσουμε ως σκέψη, και τα ὁποῖα τα ἀντιθέτουμε σε πιο ενεργητικούς, πιο εὐέλικτους, λιγότερο βαρεῖς ὄρους ὅπως εἶναι η συνείδηση, η ἐμπειρία, το συναίσθημα: ὄρους που μετὰ τους βλέπουμε να υποχωρῶν μπροστά στις καθορισμένες, οριστικές μορφές. Το σημεῖο αὐτό εἶναι ἰδιαίτερα κρίσιμο για τὰ ἔργα τέχνης, τα ὁποῖα εἶναι πράγματι, με μία ἔννοια, ρητές και τελειωμένες μορφές — αισθητὰ ἀντικείμενα στις εικαστικὲς τέχνες, ἀντικειμενοποιημένες συμβάσεις και σημεῖα στη λογοτεχνία. Αλλά δεν φτάνει αὐτό: για να συμπληρωθεῖ η ἐσωτερικὴ τους διαδικασία πρέπει να τα καταστήσουμε παρόντα με εἰδικές, δραστικὲς «ἀναγνώσεις». Συμβαίνει, ἐπίσης, η δημιουργία τέχνης να μὴ βρῖσκεται ποτέ σε παρελθόντα χρόνο. Εἶναι πάντοτε μια μορφοποιητικὴ διαδικασία σε ἓνα συγκεκριμένο παρόν. Σε διαφορετικὲς στιγμὲς της ιστορίας και με σημαντικὰ διαφορετικούς τρόπους, η πραγματικότητα υποστηρίχθηκε δυναμικά και ἀνέκτησε τα δικαιώματά της: ἀναγνωρίστηκε ἀκόμη και η προτεραιότητα αὐτοῦ του εἶδους της παρουσίας και της διαδικασίας — ο πολλὰ πλὸς ἀλλά μαζί και ἐξειδικευμένος χαρακτήρας της, στη βάση ὅτι ὅλα αὐτὰ στην πράξη ἀποτελοῦν τον βιωμένο χρόνο. Ωστόσο, τις περισσότερες φορές, υποστηρίζονται ως μορφές σε ἀντιδιαστολή με ἄλλες γνωστές μορφές: το υποκειμενικό σε ἀντι-

ΔΟΜΕΣ ΤΗΣ ΑΙΣΘΗΣΗΣ

327

παράθεση με το ἀντικειμενικό· η ἐμπειρία με την πεποιθήση· το συναίσθημα με τη σκέψη· το ἄμεσο με το γενικό· το προσωπικό με το κοινωνικό. Η ἀναμφισβήτητη δύναμη των δύο μεγάλων, σύγχρονων ἰδεολογικῶν συστημάτων — της «αισθητικῆς» και της «ψυχολογίας» — συστηματικὰ ἀντλείται, κατὰ εἰρωνικό τρόπο, ἀπὸ αὐτὲς τις σημασίες του γεγονότος και της διαδικασίας, ὅπου η ἐμπειρία, το ἄμεσο συναίσθημα και κατόπιν η υποκειμενικότητα και η προσωπικότητα γενικεύονται και ἀθροίζονται ἐκ νέου. Ἀντίθετα ἀπὸ αὐτὲς τις «προσωπικὲς» μορφές, τα ἰδεολογικὰ συστήματα που βλέπουν την καθορισμένη κοινωνικὴ γενικότητα, τα κατηγορικά παράγωγα, τα ἀπόλυτα μορφώματα, παρουσιάζονται σχετικὰ ἀδύναμα με την ἐξειδικευμένη διάσταση που ἔχουν. Τούτο ἰσχύει ἰδιαίτερος για μια δεσπόζουσα τάση στον μαρξισμό, η ὁποῖα ἔκανε κατ' ἐπανάληψη κακὴ χρήση του «υποκειμενικού» και του «προσωπικού».

Το βασικό λάθος ἐδώ εἶναι η συρρίκνωση του κοινωνικού σε καθορισμένες μορφές. Ο Marx το ἐπεσήμανε και μερικοὶ μαρξιστὲς το πρόσεξαν ἀρχικά, ἀλλά μετὰ ξαναγύρισαν στις καθορισμένες μορφές. Το σφάλμα, ὅπως συμβαίνει συχνά, βρῖσκεται στο να ἐκλαμβάνουμε τους ὄρους που χρησιμοποιοῦνται για την ἀνάλυση ως ὄρους που δηλώνουν την ουσία. Ἐτσι, μιλοῦμε για κοσμοθεωρία ἢ για ἐπικρατοῦσα ἰδεολογία ἢ για ταξικὴ οπτικὴ, συχνά βασιζόμενοι σε πραγματικὰ στοιχεῖα ἀλλά, υποθέτοντας (χωρὶς καμιά φορά να ἔχουμε συναίσθηση της ὑπόθεσής μας) πως αὐτὰ ὑπάρχουν και βιώνονται εἰδικὰ και οριστικὰ σε μοναδικές και ἐξελισσόμενες μορφές, διολισθαίνουμε προς τον παρελθόντα χρόνο και την καθορισμένη μορφή. Ἴσως οι νεκροὶ μποροῦν να συρρικνωθοῦν σε καθορισμένες μορφές, ἀν και τα ἀρχεῖα που ἀφήνουν πίσω τους το ἀναιροῦν. Ο ζωντανὸς ἄνθρωπος δεν μπορεῖ να συρρικνωθεῖ, τουλάχιστον ὄχι ὅταν μιλάμε στο πρώτο πρόσωπο· στο τρίτο πρόσωπο μπορεῖ τα πράγματα να εἶναι διαφορετικά. Ὅλες οι γνωστές περιπλοκότητες, οι βιωμένες ἐντάσεις, οι μεταβολές και οι ἀμφιβολίες, οι θολές μορφές της ἀκαταστασίας και της σύγχυσης εἶναι ἐναντίον των ὁρῶν της συρρίκνωσης και, κατ' ἐπέκταση,

Οι κοινωνικοί χαρακτήρες βιώνονται βέ ημωώς, εντάσεις και αρφιβολίες = this is the structure of feeling

της ίδιας της κοινωνικής ανάλυσης. Οι κοινωνικές μορφές γίνονται λοιπόν αποδεκτές προκειμένου για γενικότητες, αλλά αποκλείονται, περιφρονητικά, από κάθε δυνατή σχέση με το άμεσο και ζωντανό παρόν. Από τις αφαιρέσεις που ακολουθούν, με τη σειρά τους, αυτή την πράξη του αποκλεισμού (όπως λ.χ. η «ανθρώπινη φαντασία», η «ανθρώπινη ψυχή», το «ασυνείδητο», με τις λειτουργίες τους στην τέχνη, στο μύθο και στο όνειρο), εκπηγάζουν, αργά ή γρήγορα, νέες, εκτοπισμένες προηγούμενες, μορφές κοινωνικής ανάλυσης και κατηγοριοποίησης που καλύπτουν όλες τις ιδιαίτερες κοινωνικές συνθήκες.

Οι κοινωνικές μορφές είναι προφανώς ευκολότερα αναγνωρίσιμες όταν είναι αρθρωμένες και ρητές. Το διαπιστώσαμε αυτό όταν εξετάζαμε την κλίμακα από τους θεσμούς ως τα μορφώματα και τις παραδόσεις. Μπορούμε να το επιβεβαιώσουμε άλλη μια φορά στην κλίμακα από τα κυρίαρχα συστήματα των πεποιθήσεων και της εκπαίδευσης ως τα συστήματα της ερμηνείας και της επιχειρηματολογίας που ασκούν μεγάλη επίδραση. Όλα αυτά έχουν μια αποτελεσματική παρουσία. Πολλά είναι μορφοποιημένα και υπολογισμένα, ενώ αρκετά είναι επαρκώς ολοκληρωμένα. Αλλά, ακόμη κι όταν έχουν όλα αναγνωριστεί, δεν συνιστούν ολοκληρωμένη καταγραφή της κοινωνικής συνείδησης, ούτε με την πιο απλή της σημασία. Γιατί μετατρέπονται σε κοινωνική συνείδηση μόνο στο βαθμό που βιώνονται ενεργητικά, σε αληθινές σχέσεις, και επιπλέον σε σχέσεις οι οποίες είναι κάτι περισσότερο από συστηματικές ανταλλαγές ανάμεσα σε καθορισμένες μονάδες. Ακριβώς επειδή κάθε συνείδηση είναι κοινωνική, οι διαδικασίες της συμβαίνουν όχι μόνον ανάμεσα σε μονάδες, αλλά και στο εσωτερικό της. Αυτή η πρακτική συνείδηση είναι πάντοτε κάτι περισσότερο από διαχείριση έτοιμων μορφών και μονάδων. Διαπιστώνεται συχνά διάσταση ανάμεσα στην προσλαμβανόμενη ερμηνεία και την πρακτική εμπειρία. Όπου η διάσταση είναι άμεση και ρητή, ή όπου προσφέρεται και μια εναλλακτική ερμηνεία, εξακολουθούμε να βρισκόμαστε μέσα στις σχετικά καθορισμένες μορφές. Αλλά η διάσταση αυτή γίνεται —το ίδιο

κοινωνικοί
Χαρακτήρες
6, 263

συχνά— αναταραχή, άγχος, εκτόπιση: η στιγμή της συνειδητής σύγκρισης δεν έχει έρθει ακόμη, ούτε καν βρίσκεται στο δρόμο. Η σύγκριση δεν είναι με κανέναν τρόπο η μόνη διαδικασία, αν και είναι ισχυρή και σημαντική. Υπάρχουν εκείνες οι εμπειρίες στις οποίες οι καθορισμένες μορφές δεν μιλούν καθόλου, δεν τις αναγνωρίζουν με κανέναν τρόπο. Πρόκειται για σημαντικό μείγμα εμπειριών, όπου το διαθέσιμο νόημα θα μπορούσε να μετατρέψει το μέρος σε όλο ή το όλο σε μέρος. Ακόμη κι όταν μορφή και εμπειρία βρίσκονται να συμφωνούν χωρίς προφανή δυσκολία, μπορεί να βρεθούν αλλού διαβαθμίσεις, επιφυλάξεις, ενδείξεις: εκείνο το οποίο φαίνεται να τακτοποιείται από τη συμφωνία κάνει αισθητή την παρουσία του αλλού. Η πρακτική συνείδηση είναι σχεδόν πάντα διαφορετική από την επίσημη συνείδηση και τούτο δεν είναι μόνο ζήτημα σχετικής ελευθερίας ή ελέγχου. Γιατί πρακτική συνείδηση είναι αυτό που πραγματικά βιώνεται, και όχι μόνον αυτό που πιστεύεται ότι βιώνεται. Ωστόσο, η εναλλακτική λύση στις προσλαμβανόμενες καθορισμένες μορφές δεν είναι η σιωπή· δεν είναι η απουσία, το ασυνείδητο που έχει μυθοποιηθεί από την αστική κουλτούρα. Είναι ένα είδος αίσθησης και σκέψης το οποίο είναι πράγματι κοινωνικό και υλικό αλλά βρίσκεται σε εμβρυακό στάδιο έως ότου συντελεσθεί η πλήρως αρθρωμένη και προσδιορισμένη αλληλεπίδραση. Οι σχέσεις της αίσθησης αυτής με όσα είναι ήδη αρθρωμένα και προσδιορισμένα είναι, λοιπόν, εξαιρετικά πολύπλοκες.

Αυτή η διαδικασία μπορεί άμεσα να παρατηρηθεί στην ιστορία της γλώσσας. Παρ' όλες τις ουσιώδεις και, σε ορισμένα επίπεδα, αποφασιστικές συνέχειες στη γραμματική και το λεξιλόγιο, καμιά γενιά δεν μιλά ακριβώς την ίδια γλώσσα με την προηγούμενη. Οι διαφορές μπορούν να προσδιοριστούν ως προσθέσεις, αφαιρέσεις, μετατροπές, αλλά αυτά δεν φτάνουν. Εκείνο που πραγματικά αλλάζει είναι κάτι αρκετά γενικό, το οποίο καλύπτει μια ευρεία κλίμακα, και η περιγραφή που ταιριάζει ίσως καλύτερα σε αυτό του είδους τις αλλαγές είναι ο λογοτεχνικός όρος «κύφος». Πρόκειται μάλλον για γενική αλλαγή

Οι αλλαγές στο «σφος» (στη δομή της αίσθησης) παρατηρούνται σε πολλά κοινωνικά και πολιτικά επίπεδα

και όχι για σειρά ηθελημένων επιλογών, αν και οι επιλογές προκύπτουν από αυτήν όπως και τα αποτελέσματα. Παρόμοια είδη αλλαγών παρατηρούνται στη συμπεριφορά, στο ντύσιμο, στον τρόπο που οικοδομούνται τα σπίτια και σε άλλες ανάλογες μορφές κοινωνικής ζωής. Παραμένει ανοικτό το ερώτημα —δηλαδή μια σειρά ιστορικών ερωτημάτων— ως ποιο βαθμό, σε κάθε μία από αυτές τις αλλαγές, κυριάρχησε κάποια κοινωνική ομάδα ή είναι αυτές αποτέλεσμα γενικότερης αλληλεπίδρασης. Γιατί αυτό που προσπαθούμε να προσδιορίσουμε είναι μια ορισμένη ποιότητα κοινωνικών εμπειριών και σχέσεων, ιστορικά διαφορετική από άλλες ανάλογες, που αποδίδει την αίσθηση μιας γενιάς ή μιας περιόδου. Οι σχέσεις ανάμεσα σε αυτήν την ποιότητα και στις άλλες ιστορικές ενδείξεις που έχουμε για αλλαγές στους θεσμούς, τα μορφώματα και τις πεποιθήσεις, αλλά και πέρα από αυτά, οι μεταβαλλόμενες κοινωνικές και οικονομικές σχέσεις ανάμεσα στις τάξεις αλλά και στο εσωτερικό των τάξεων, παραμένουν και πάλι ένα ανοικτό ζήτημα: θέτουν, δηλαδή, μια σειρά συγκεκριμένων ιστορικών ερωτημάτων. Η μεθοδολογική συνέπεια ενός παρόμοιου προσδιορισμού ωστόσο είναι ότι οι ποιοτικές αλλαγές δεν θεωρούνται επιφανόμενα των διαφοροποιημένων θεσμών, μορφωμάτων και πεποιθήσεων, ούτε απλώς δευτερεύουσες ενδείξεις των διαφοροποιημένων κοινωνικών και οικονομικών σχέσεων ανάμεσα στις τάξεις ή στο εσωτερικό των τάξεων. Ταυτόχρονα, θεωρούνται εξαρχής μάλλον κοινωνικές εμπειρίες και όχι «προσωπικές» ή απλώς επιφανειακές και συμπτωματικές «μικρές αλλαγές» της κοινωνίας. Είναι κοινωνικές κατά δύο τρόπους οι οποίοι τις ξεχωρίζουν από τις συρρικνωμένες σημασίες του κοινωνικού ως θεσμικού και τυπικού: πρώτον, κατά το ότι είναι αλλαγές της παρουσίας (τον καιρό που βιώνονται οι εμπειρίες αυτό είναι προφανές· αλλά και όταν έχουν ήδη βιωθεί, τούτο παραμένει το ουσιώδες χαρακτηριστικό τους). Δεύτερον, κατά το ότι, ενώ είναι αναδυόμενες ή προ-αναδυόμενες, ασκούν καταφανείς πιέσεις και θέτουν όρια στην εμπειρία και τη δράση, πριν καν προσδιοριστούν, καταταχθούν ή εκλογικευθούν.

structure of feelings

Τέτοιες αλλαγές μπορούν να οριστούν ως αλλαγές στις δομές της αίσθησης. Πρόκειται για έναν δύσκολο όρο· η λέξη «αίσθηση» επιλέχθηκε για να δώσει έμφαση στην απόσταση που υπάρχει από τις επιστημότερες έννοιες «κοσμοθεωρία» ή «αιδεολογία». Δεν είναι μόνον ότι πρέπει να υπερβούμε τις επίσημα διατηρημένες και συστηματικές πεποιθήσεις, αν και πάντοτε πρέπει να τις συμπεριλαμβάνουμε στο σκεπτικό μας. Εστιάζουμε το ενδιαφέρον μας σε νοήματα και αξίες την ώρα που αυτές βιώνονται και νιώθονται, ενώ οι σχέσεις τους με τις επίσημες ή συστηματικές πεποιθήσεις είναι στην πράξη ποικίλες (συμπεριλαμβανομένης και της ιστορικής ποικιλομορφίας) και εκτείνονται σε μια κλίμακα που ξεκινά από την επίσημη συναίνεση, με ένα ποσοστό προσωπικής διαφωνίας, και φθάνει ως την πιο εκλεπτυσμένη αλληλεπίδραση ανάμεσα σε επιλεγμένα και ερμηνευμένα πιστεύω από τη μια μεριά, και βιωμένες και δικαιωμένες εμπειρίες από την άλλη. Μια εναλλακτική διατύπωση θα ήταν «δομές της εμπειρίας»: από μια άποψη είναι καλύτερη και ευρύτερη λέξη, αλλά έχει τη δυσκολία ότι μία από τις σημασίες της θυμίζει τον παρελθόντα χρόνο ο οποίος είναι το σημαντικότερο εμπόδιο για την αναγνώριση της περιοχής της κοινωνικής εμπειρίας, την οποία επιχειρούμε να προσδιορίσουμε. Συζητούμε για χαρακτηριστικά στοιχεία του αυθόρμητου, της αυτοσυγκράτησης και του τόνου· στοιχεία της συνείδησης και των σχέσεων με ειδικές επιδράσεις: όχι το αίσθημα σε αντίθεση με τη σκέψη, αλλά η συναίσθηση της σκέψης και ο στοχασμός του αισθήματος· η πρακτική συνείδηση του παρόντος ως ζωντανή και αλληλένδετη συνέχεια. Ορίζουμε αυτά τα στοιχεία ως «δομή»: σύνολο με συγκεκριμένες εσωτερικές σχέσεις αλληλοσυνδεόμενες και ταυτόχρονα σε διάσταση. Επίσης, προσδιορίζουμε έτσι μια κοινωνική εμπειρία η οποία βρίσκεται ακόμη σε εξέλιξη, η οποία συχνά μάλιστα δεν έχει αναγνωριστεί ως κοινωνική αλλά θεωρείται ότι ανήκει στη σφαίρα του ιδιωτικού, της ιδιοσυγκρασίας, μπορεί ακόμη να είναι και απομονωμένη. Ωστόσο, κατά την ανάλυση (και σπανίως έξω από αυτήν), αποκτά τα αναδυόμενα, συνδετικά και κυρίαρχα χαρα-

Ἡ δομὴ τῆς αἰσθητικῆς ἐπιφάνειας καὶ ἐξουκὶν ὅτιν τέχνη —
ἢ τέχνη μιᾶς ἐποχῆς δὲ φανερὴ νὰ γίνῃ κατανοητὴ χωρὶς
τὴν προηγουμένην κατανόησιν τῆς δομῆς τῆς αἰσθητικῆς

κτηριστικά της, καθώς και τις συγκεκριμένες ιεραρχίες της. Αυτές γίνονται αναγνωρίσιμες σε ένα μεταγενέστερο στάδιο, όταν σχηματοποιούνται (ὅπως συμβαίνει συχνά), κατατάσσονται και, σε πολλές περιπτώσεις, εισχωρούν μέσα σε θεσμούς και μορφώματα. Ἐν τῷ μεταξύ ἡ κατάσταση ἔχει διαφοροποιηθεῖ: μια νέα δομὴ τῆς αἰσθητικῆς ἔχει ἤδη ἀρχίσει νὰ σχηματίζεται μέσα στο κοινωνικό γίνεσθαι.

Μεθοδολογικά, λοιπόν, ἡ «δομὴ τῆς αἰσθητικῆς» ἀποτελεῖ γιὰ τὴν κουλτούρα μιὰ ὑπόθεση που πηγάζει ἀπὸ τὴν προσπάθεια νὰ καταλάβουμε παρόμοια στοιχεῖα καὶ τὶς συνδέσεις τους μέσα σε μιὰ γενιὰ ἢ περίοδο. Χρειάζεται βέβαια νὰ συσχετιστοῦν αὐτὰ με τὶς ἀνάλογες ἐνδείξεις. Ἡ ὑπόθεση αὐτὴ εἶναι καταρχὴν λιγότερο ἀπλὴ ἀπὸ τυπικότερα δομημένες ὑποθέσεις γιὰ τὸ κοινωνικό, ἀλλὰ εἶναι πιο κατάλληλη νὰ καλύψει ολόκληρη τὴν κλίμακα τῶν πολιτισμικῶν στοιχείων: πρωτίστως ἱστορικά, ἀλλὰ ἀκόμη καὶ στὴν παρούσα πολιτισμικὴ διαδικασία (πράγμα που μετρά καὶ περισσότερο). Ἡ ὑπόθεση ἔχει ἰδιαίτερη βαρύτητα γιὰ τὸ χάρο τῆς τέχνης καὶ τῆς λογοτεχνίας, ὅπου τὸ ἀληθινὸ κοινωνικὸ περιεχόμενον σχετίζεται, σε σημαντικό αριθμὸ περιπτώσεων, με αὐτὸ τὸ εἶδος τῆς ἀμεσης καὶ συγκινητικῆς ἐμπειρίας τὸ ὁποῖο δὲν μπορεῖ, χωρὶς ἀπώλειες, νὰ συρρικνωθεῖ σε συστήματα πεποιθήσεων, θεσμούς ἢ ρητὲς γενικὲς σχέσεις, ἀν καὶ μπορεῖ νὰ τὰ περιλαμβάνει ὅλα αὐτὰ ὡς βιώματα καὶ ἐμπειρίες, ἀρμονικὰ ἢ ὄχι. Περιλαμβάνει ἐξάλλου στοιχεῖα τῆς κοινωνικῆς καὶ υλικῆς (σωματικῆς ἢ φυσικῆς) ἐμπειρίας τὰ ὁποῖα μπορεῖ νὰ βρίσκονται στα παρασκήνια, νὰ εἶναι ἐκτεθειμένα, εἴτε ἀτελῶς καλυμμένα ἀπὸ τὰ —ἀναγνωρίσιμα καὶ ἀπὸ ἀλλοῦ— συστημικά στοιχεῖα. Ἡ ἀλάθητη παρουσία ὀρισμένων στοιχείων στὴν τέχνη, τὰ ὁποῖα δὲν καλύπτονται ἀπὸ ἄλλα τυπικὰ συστήματα (ἀν καὶ κατὰ ἕναν τρόπο μπορεῖ νὰ συρρικνῶνται σε αὐτὰ), εἶναι ἡ πραγματικὴ πηγὴ τῶν ἐξειδικευμένων κατηγοριῶν τῆς «αισθητικῆς», τῶν «τεχνῶν» καὶ τῆς «μυθοπλαστικῆς λογοτεχνίας». Χρειάζεται νὰ ἀναγνωρίσουμε (καὶ νὰ καλωσορίσουμε) τὴν ἐξειδίκευση αὐτῶν στοιχείων —συγκεκριμένα αἰσθήματα, συγκεκριμένοι ρυθ-

μοί—, ἀλλὰ καὶ νὰ βρούμε τρόπους κατανόησης τοῦ ἰδιαίτερου εἶδους κοινωνικότητάς τους, δηλαδὴ νὰ ἐμποδίσουμε τὸν ἀποκλεισμὸ τους ἀπὸ τὴν κοινωνικὴ ἐμπειρία, ἀποκλεισμὸς που εἶναι δυνατὸς μόνον ὅταν ἡ ἴδια ἡ κοινωνικὴ ἐμπειρία συρρικνῶνεται κατηγορικὰ καὶ ἱστορικὰ. Ἔτσι, δὲν θα ἐνδιαφερόμαστε μόνον γιὰ τὴν ἀνάπλαση τοῦ κοινωνικοῦ περιεχομένου καὶ τὴν ἀμεση καταγωγὴ του. Ἡ ἰδέα τῆς δομῆς τῆς αἰσθητικῆς μπορεῖ ἰδιαίτερος νὰ συσχετιστεῖ με τὰ στοιχεῖα τῶν μορφῶν καὶ τῶν συμβάσεων —τὰ σημασιολογικὰ σχήματα (semantic figures)— τὰ ὁποῖα στὴν τέχνη καὶ τὴ λογοτεχνία ἀποτελοῦν τὶς πρῶτες ἐνδείξεις ὅτι μιὰ νέα δομὴ σχηματίζεται. Ὡστόσο, στο πεδίο τῆς θεωρίας τῆς κουλτούρας, ἕνας τρόπος προσδιορισμοῦ τῶν μορφῶν καὶ τῶν συμβάσεων στὴν τέχνη καὶ τὴ λογοτεχνία ὡς ἀξεχώριστων στοιχείων τῆς κοινωνικῆς υλικῆς διαδικασίας εἶναι ὁ ἐξής: ὄχι μέσω τῆς καταγωγῆς τους ἀπὸ ἄλλες κοινωνικὲς μορφές καὶ προ-μορφές, ἀλλὰ ὡς κοινωνικὸ μῶρφωμα ἰδιαίτερου εἶδους τὸ ὁποῖο μπορεῖ στὴ συνέχεια νὰ εἰδωθεῖ ὡς ἐκφραση (συχνὰ ἡ μόνη διαθέσιμη ὀλοκληρωμένη ἐκφραση) τῶν δομῶν τῆς αἰσθητικῆς, οἱ ὁποῖες, ὡς ζωντανές διαδικασίες, βιώνονται πολὺ ἐυρύτερα.

Οἱ δομὲς τῆς αἰσθητικῆς μποροῦν νὰ ὀριστοῦν ὡς κοινωνικὲς ἐμπειρίες σε κατάσταση διάλυσης, διαφορετικὲς ἀπὸ ἄλλα σημασιολογικὰ μῶρφαματα που ἔχουν στερεοποιηθεῖ καὶ εἶναι διαθέσιμα πιο φανερά καὶ πιο ἀμεσα. Βέβαια ἡ τέχνη δὲν σχετίζεται ἀποκλειστικὰ με σύγχρονες δομὲς τῆς αἰσθητικῆς. Τα κυριότερα μῶρφαματα ἐνός μεγάλου μέρους τῆς τέχνης συνδέονται με ἤδη δηλωμένα κοινωνικὰ μῶρφαματα, κυρίαρχα ἢ κατάλοιπα, ἐνῶ ἡ δομὴ τῆς αἰσθητικῆς ὡς διάλυση σχετίζεται καταρχὴν με ἀναδυόμενα μῶρφαματα (τὰ ὁποῖα ὡστόσο ἀποτελοῦν συχνὰ τροποποίησι ἢ διατάραξη παλαιότερων μορφῶν). Παρ' ὅλα αὐτὰ, τὸ διάλυμα δὲν εἶναι ποτὲ ἐντελῶς ρευστό. Εἶναι ἕνα δομημένο μῶρφωμα τὸ ὁποῖο, ἐπειδὴ βρίσκεται ἀκόμη στα πρόθυρα τῆς σημασιολογικῆς διαθεσιμότητος, διατηρεῖ πολλὰ ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ προ-μῶρφατος. Τοῦτο βέβαια ἕως ὅτου ἀνακαλυφθοῦν, στο υλικὸ πεδίο, κάποιες δυνατό-

→ γενεαρίο

ο ἡ δομὴ
τῆς αἰσθητικῆς
εἶναι τὸ
δοκιμαστέο

δομὴ τῆς
αἰσθητικῆς

τητες εκφοράς, κάποια νέα σημασιολογικά σχήματα. Αυτό συμβαίνει συχνά σε σχετικά απομονωμένες ομάδες ανθρώπων οι οποίες αργότερα αποδεικνύεται ότι συναποτελούν μια σημαντική γενιά, αν και στην πραγματικότητα είναι βέβαια μια μειονότητα: στη συνέχεια η γενιά αυτή συνδέεται με τους προγόνους της. Η δομή της αίσθησης είναι, λοιπόν, δομή συγκεκριμένων συνδέσμων, εμφάσεων και αποκρύψεων, καθώς και συγκεκριμένων αφητηριών και συμπερασμάτων που είναι και τα πιο προφανή. Η πρώιμη βικτοριανή ιδεολογία, για παράδειγμα, χαρακτήρισε την έκθεση βρεφών που προκαλούσαν η φτώχεια, τα χρέη και η αύξηση των νόθων παιδιών, κοινωνική αποτυχία και παρεκτροπή: η σύγχρονή της δομή της αίσθησης ωστόσο, όπως φαίνεται στα νέα σημασιολογικά σχήματα του Dickens, της Emily Brontë και άλλων, προσδιόρισε την έκθεση βρεφών και την απομόνωση ως γενικές καταστάσεις, ενώ τη φτώχεια, τα χρέη και την αύξηση των νόθων παιδιών ως συνδυαστικά στοιχεία. Αρκετά αργότερα διαμορφώθηκε μια εναλλακτική ιδεολογία η οποία συσχέτισε την έκθεση βρεφών με το κοινωνικό σύστημα. Προσέφερε εξηγήσεις, αλλά με μειωμένη πια συναισθηματική φόρτιση: οι κοινωνικές εξηγήσεις έγιναν αποδεκτές αφού ο φόβος και η ντροπή που νιώθονταν τότε είχαν πια διαλυθεί και γενικευθεί.

Το παραπάνω παράδειγμα μας υπενθυμίζει τελικά την περίπλοκη σχέση των διαφοροποιημένων δομών της αίσθησης με τη διαφοροποίηση των τάξεων. Η σχέση αυτή παρουσιάζει, μέσα στην πορεία της ιστορίας, μεγάλη ποικιλία. Στην Αγγλία λ.χ. μεταξύ του 1660 και του 1690 μπορούμε εύκολα να διακρίνουμε δύο δομές της αίσθησης, μία των ηττημένων Πουριτανών και μία της παλινστούσης Μοναρχίας. Καμία όμως, όπως φαίνεται στη λογοτεχνία αλλά και αλλού, δεν μπορεί να ταυτιστεί με την ιδεολογία των δύο ομάδων ή με τις τυπικές (και βέβαια περίπλοκες) ταξικές τους σχέσεις. Άλλες πάλι φορές, η ανάδυση μιας νέας δομής της αίσθησης σχετίζεται πιο άνετα με την άνοδο μιας τάξης (Αγγλία 1700-1760). Σε άλλες εποχές η δομή της αίσθησης σχετίζεται με τη σύγκρουση, τη διάσπαση,

την αλλαγή μέσα στο εσωτερικό μιας τάξης (Αγγλία 1780-1830 ή 1890-1930), όταν ένα μόρφωμα εμφανίζεται να αποκολλάται από τις κανονιστικές αξίες της τάξης του, χωρίς να αποκόβει τους ουσιώδεις δεσμούς του, ενώ η ένταση που εκλύεται γίνεται αμέσως αισθητή και εκφέρεται με ριζικά νέα σημασιολογικά σχήματα. Καθένα από αυτά τα παραδείγματα απαιτεί λεπτομερή αιτιολόγηση. Ωστόσο το πρόβλημα που τίθεται είναι η θεωρητική υπόθεση ενός τύπου κοινωνικού μορφώματος, ρητού και αναγνωρίσιμου σε αρκετά είδη τέχνης, ο οποίος διαφέρει από άλλα κοινωνικά και σημασιολογικά μορφώματα, στη βάση της εκφοράς της παρουσίας του.