

Εἴπαμε παραπόνω δτι ἡ μεταμοντέρνα ἡ πρωτοποριακή ἐπιδίωξη κατάργησης τῆς τέχνης ἔκφράσθηκε μεταξύ ὅλλων στήν ἀπόρριψη τοῦ φορμαλισμοῦ τοῦ λογοτεχνικοῦ-καλλιτεχνικοῦ μοντερνισμοῦ καί στή μετατροπή τοῦ καλλιτεχνήματος σέ ἀναπαράσταση τῆς διαδικασίας τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας ἡ σέ ἀνάλυση τῶν καλλιτεχνικῶν μέσων (π.χ. τῆς γλώσσας ἡ τῶν ὄλικῶν). Ἐνῶ ἡ μοντέρνα ποίηση ἥθελε νά χωρίσει τό ποιητικό ἀπό τό ἐμπειρικό ἐγώ καί νά ἐπιφορτίσει τό πρῶτο μέ τήν ὄργανωση τοῦ ὄλικοῦ καί τήν τελειοποίηση τῆς μορφῆς, τώρα τό ποιητικό ἐγώ καί τό ἰδεῶδες τῆς μορφῆς παραμερίζονται μονομιᾶς, καί τό ἐγώ ὡς τό συγχεκριμένο πρόσωπο τοῦ καλλιτέχνη ἐντάσσεται ὀλόκληρο μέσα στήν ποίηση, ἡ ὅποια θεωρεῖται ὡς αὐθόρμητη δημιουργική διαδικασία· ἡ φιλοδοξία ἐδῶ δέν εἶναι πιά ἡ μορφική τελειότητα τῆς γλώσσας, παρά ἡ ἀποκάλυψη τῶν μηχανισμῶν τῆς γλώσσας μέσω τῆς ἀποσύνθεσής της. "Ετσι, ἡ ποιητική δραστηριότητα ἔγκειται κυρίως στή σκόπιμη χειραγώγηση τῆς γλώσσας, προκειμένου νά προκύψει μιά «ἀνοιχτή μορφή» στηριζόμενη ἐν πολλοῖς στή συνειρμική τεχνική τῆς παλαιᾶς πρωτοπορίας. Τά ποιήματα δέν σχεδιάζονται πρῶτα, γιά νά διατυπωθοῦν κατόπιν ὄριστικά μέ βάση ὄρισμένη ἀντίληψη καί μέ ἔξαντλητική δουλειά στά ἐπί μέρους, παρά ἡ κάθε λέξη μπορεῖ ν' ἀποτελέσει τήν ἀφορμή καί τήν ἀρχή νέων αὐτοτελῶν ἀναπτύξεων, οἱ ὅποιες προχωροῦν μέ ὅλματα, διακοπές καί κενά, γιά νά σταματήσουν κάπου ἀπότομα. Γιά νά γράψει κανείς τέτοια ποιήματα δέν χρειάζεται νά παιδευτεῖ, ὅπως οἱ ἀλλοτίνοί ποιητές, γιά νά κρύψει τά τυχαῖα περιστατικά τῆς ἔμπνευσης καί τῆς δημιουργικῆς διαδικασίας πίσω ἀπό τήν τελειότητα τῆς μορφῆς — ἡ πρόθεση εἶναι ὁριβιώς ἀντίθετη: ἡ ἀνοιχτή μορφή πηγάζει ἀπό τήν ταύτιση τῆς ποιητικῆς δημιουργίας μέ ὅλα βιώματα, στά ὅποια ἡ ψυχή δείχνεται αὐθόρμητα καί ἀφοσιώνεται στό ἀμεσο· ἀντίστοιχα, χρησιμεύει γιά νά ἀπλώσει τή διαδικασία τῆς ποιητικῆς δημιουργίας μπροστά στά μάτια τοῦ ἀναγνώστη, ἀναγκάζοντάς τον νά πάρει μέρος σ' αὐτήν, ἀκόμα καί μέ τή βοήθεια ἐρμηνευτικῶν προσθηκῶν ἡ πρωταρικῶν ἔξομολογήσεων.

Παρόμοια εἶναι τά πράγματα στό μεταμοντέρνο μυθιστόρημα, στό ὅποιο τό ἴδιο τό γράψιμο ὡς ἐνέργημα καί διαδικασία ἔγινε ὅλο καί περισσότερο τό κύριο θέμα. "Ἐργο τῆς γλώσσας δέν εἶναι πιά ἡ παρουσίαση ψυχολογικῶν ἡ πραγματικῶν συμβάντων, δηλαδή ἡ γλώσσα παραπτεῖται ἐντελῶς ἀπό τό ἀστικό ἰδεῶδες τῆς ἀντικειμενικῆς μίμη-

σης, δέν ἔχει ἄλλη ἀναφορά ἀπό τὸν ἐαυτό της, καὶ στὸν βαθμὸν πού τὸ μυθιστόρημα κάνει θέμα τῆς γλώσσας συμβάντα, αὐτά ὀντιμετωπίζονται ως γλώσσα καὶ ἐκδιπλώνονται μέσα ἀπό τὶς ἐσωτερικές δυνατότητες καὶ τὴν ἐσωτερική δυναμική τῆς γλώσσας.¹ Από τὴν ἀποψην αὐτήν τὸ μεταμοντέρνο μυθιστόρημα δημιουργεῖ τὸν ἐαυτό του στοχαζόμενο πάνω στὸν ἐαυτό του. Δέν εἶναι μέσο γιά νά λεχθεῖ κάτι, παρά αὐτοτελής πραγματικότητα — ἄλλα πραγματικότητα πλασματική, ἡ ὅποια γεννιέται πάνω στή βάση μιᾶς μεθόδευσης ἢ μᾶλλον ως ἡ ἴδια τούτη μεθόδευση.² Η πλασματική κατασκευή ἡ ἡ ἐπινόηση καὶ τὸ παιγνίδι βρίσκονται ὅμως πολύ κοντά μεταξύ τους, τό κείμενο μορφοποιεῖται σὰν παιγνίδι καὶ μέσα ἀπό ἓνα παιγνίδι, κάθε στοιχεῖο του μπορεῖ νά γίνει πόλος ὄργανωσης τοῦ συνόλου, καὶ ὁ συνεχής πειραματισμός μέ τὴν ὄργανωση τοῦ κειμένου ἐδράζεται στὴν πεποίθηση, ὅτι ὅλοι οἱ κανόνες καὶ ὅλα τά εἴδη τοῦ γραφίματος σέ ἔσχατη ὀνάλυση εἶναι αὐθαίρετα: ἡ τέχνη τοῦ γραφίματος, ὅπως καὶ ἡ τέχνη γενικά, ἀσκεῖται γιά νά καταργήσει τὸν ἐαυτό της, ἡ διαδικασία τῆς δημιουργίας εἶναι συνάμα καὶ μιά πράξη καταστροφῆς. Τούτη ἡ διπλευρικότητα ἡ ἀμφιρρέπεια τοῦ μεταμοντέρνου κειμένου ἀπηχεῖται στὴν αὐτοαναφορικότητά του, δηλαδή στό ὅτι ὁ συγγραφέας μέσα στό μυθιστόρημα θεματοποιεῖ τὴν ἴδια του τὴν ἐργασία καὶ κινεῖται ταυτόχρονα σέ δύο ἐπίπεδα, δείχνοντας ὅλα του τά χαρτιά.³ Ετσι κατεβαίνει ἀπό τὸν θρόνο τοῦ κυρίαρχου πλάστη τοῦ λογοτεχνικοῦ σύμπαντος, καὶ δίπλα στό παιγνίδι μέ τή γλώσσα σκηνοθετεῖ κι ἓνα ἄλλο, στό ὅποιο συμμετέχει κι ὁ ἴδιος μαζί μέ τά πρόσωπα τοῦ μυθιστορήματος καὶ μέ τὸν ἀναγνώστη. Μέ ἀφετηρία αὐτήν τή λογοτεχνική πρακτική διατυπώθηκαν δρισμένα θεωρήματα πού τά ἐκλαίνευσαν κατόπιν διάφοροι φιλόσοφοι, ὅτι δηλαδή ὁ ἀναγνώστης εἶναι ὁ πραγματικός δημιουργός τῆς ἐνότητας τοῦ κειμένου, ὅτι δέν ὑπάρχει κάποιο ἔγώ τοῦ συγγραφέα ἔξω ἀπό τή γλώσσα του κτλ. Παρά τὴν ἐπιδεικτική αὐτοεκθρόνιση τοῦ μεταμοντέρνου συγγραφέα, ἡ στάση του χαροκτηρίζεται ἀπό ἔντονο ναρκισσισμό.⁴ Η ἐμμονή του στή γλώσσα κατά βάθος εἶναι ἐμμονή στὸν ἐαυτό του ἡ πάντως σέ κάτι, τό ὅποιο μπορεῖ νά χειρισθεῖ κατ' ἀρέσκεια καὶ μέσα στό ὅποιο μπορεῖ νά νιώσει ὀνειτικά, χωρίς νά πρέπει ν' αὐτοπεριορισθεῖ σύμφωνα μέ τὶς ἀπαιτήσεις μιᾶς ὀντικειμενικῆς παρουσίασης τῆς πραγματικότητας: ὁ ὑποβιβασμός τοῦ συγγραφέα παραμένει ἔργο τοῦ συγγραφέα, ἐνῶ ἡ ὀνατίμηση τῆς πνευματικῆς πρωτοβουλίας τοῦ ὀναγνώστη ούσιαστικά

σημαίνει ότι αύτός καλεῖται νά ἀναγνωρίσει τό δικαίωμα τοῦ συγγραφέα ν' ἀλλάζει κατεύθυνση κατά τήν ἔμπνευση ἢ τήν ὄρεξη τῆς στιγμῆς, χωρίς νά φοβᾶται ότι θά ἔξαντλήσει τήν ὑπομονή ἢ θά χάσει τήν ἔμπιστοσύνη τοῦ ἀναγνώστη.

'Η ἀνοιχτή μορφή συνδέει τή μεταμοντέρνα λυρική ποίηση μέ τό μεταμοντέρνο μυθιστόρημα, τό δποιο ἐπίσης δέν διστάζει νά παραβιάζει συντακτικούς καί γραμματικούς κανόνες, νά κόβει τό ἀδόμητο κείμενο σέ ἐνότητες ἀποτελούμενες εἴτε ἀπό μιά συντομότατη εἴτε ἀπό μιά πολυσέλιδη πρόταση, καί νά λογοκλέπτει ἀπροκάλυπτα, δηλαδή νά παραλαμβάνει αύτούσια χωρία ἀπό ξένα κείμενα καί νά τά συνδυάζει μεταξύ τους κατά βούληση· ως πηγές μποροῦν νά χρησιμεύουν ἐδῶ ἀκόμα καί ἐφημερίδες ἢ διαφημίσεις. Πίσω ἀπό τό κολλάζ, ὅπως τό ἀνακάλυψε καί τό χρησιμοποίησε ὁ λογοτεχνικός μοντερνισμός, βρισκόταν πάντα μιά ἐνιαία καί ὄρατή νοητική γραμμή, ἢ δποία συγχρότατα λείπει ἀπό τό μεταμοντέρνο κείμενο. 'Η ἔκβαση τῶν συμβαινόντων ὅχι σπάνια παραμένει ἀνοιχτή ἢ σχεδιάζονται διάφορες δυνατότητες, οί ἀντιφάσεις δέν ἀποφεύγονται οὔτε ἐπίσης καί οί ἐπαναλήψεις ἢ οί ἀσυνέχειες πού πᾶνε νά ἐντάξουν τή σιωπή μέσα στό κείμενο. "Ετσι ἡ δομή τοῦ κειμένου ἀποτυπώνει τίς τυχαῖες καί αὐθαίρετες περιστάσεις τῆς αὐθόρμητης γένεσής του· ἡ συνεπής κατάτμηση καί ἡ ἀσταμάτητη ροή τοῦ λόγου ὑποδηλώνουν ἐξ ἵσου τήν ἔλλειψη ἐσωτερικῆς δομῆς. 'Η μόνη ὄρατή συνάφεια είναι κάποτε ἐξωτερική μόνον, ὅπως λ.χ. ἡ ἀλφαβητική ἢ ἀριθμητική διάταξη τοῦ προσφερόμενου ύλικοῦ. Καί ἡ πραγματικότητα πού ἀποδίδεται μ' αύτήν τή γραφή συνίσταται ἀπό ἓνα κολλάζ ἐναλλάξιμων στοιχείων καί λεπτομερειῶν. 'Επεισόδια μποροῦν νά συμβοῦν πολλά, ὅμως ἡ πλοκή ως συνάρτηση τῶν ἐπί μέρους ἐπεισοδίων περιορίζεται στό ἐλάχιστο, ὅταν δέν ὀδηγεῖται συνειδητά ad absurdum μέ ἐντελῶς ἀναιτιολόγητα καί ἀπίθανα ἐπεισόδια ἢ ἀλματα. Πάντως τό ὑποκειμενικό στοιχεῖο βρίσκεται πάντοτε στό προσκήνιο, καί ἐκφράζεται μέ τίς ἔξομολογήσεις ἢ τίς ἀφηγήσεις τῶν προσώπων τοῦ μυθιστορήματος, οί δποίες βρίθουν κι αύτές ἀπό ἀσάφειες καί ἀμφιλογίες. Οἱ ὑποκειμενικές προοπτικές διασταυρώνονται συνεχῶς, ἡ σκέψη τοῦ ἐνός ἀντικατοπτρίζεται στή σκέψη τοῦ ἄλλου κτλ., χωρίς ὁ συγγραφέας τουλάχιστον νά ἐπισκοπεῖ τό σύνολο καί νά γνωρίζει τό νόημά του.

Στή χαλαρή θεματική τοῦ μεταμοντέρνου μυθιστορήματος ἔμφανίζονται συνεχῶς μοτίβα τῆς πολιτικῆς καί ἀπολιτικῆς πολιτισμιῶν.

έπανάστασης, τά δόποια στρέφονται γύρω από τό ίδεολόγημα τῆς αὐτοπραγμάτωσης. Ζητεῖται ἔνα νέο ἐγώ, ἐλευθερωμένο από τά δεσμά τοῦ στενοῦ ἐργαλειοκοῦ ὅρθιολογισμοῦ καί ἐξοικειωμένο μέ βαθύτερες ἐμπειρίες· ὁ ἐξωτισμός, ὁ μυστικισμός τοῦ γενετήσιου ἕρωτα καί ὁ ψυχεδελισμός ἀποτελοῦν βασικά στοιχεῖα αὐτοῦ τοῦ λογοτεχνικοῦ πλέγματος ίδεῶν. Συγγενική εἶναι μιά κατεύθυνση, ἡ δόποια ὀνομάσθηκε μαγικός ρεαλισμός. Οἱ φαντασιώσεις πού σχετίζονται ἄμεσα ἡ ἔμμεσα, θετικά ἡ ἀργητικά μέ τήν αὐτοπραγμάτωση ἐμφανίζονται ἐδῶ ἐξ ἴσου πραγματικές ὅσο καί ἡ ἴδια ἡ πραγματικότητα, ἀποτελοῦν μέρος τῆς πραγματικότητας ὅπως καί τά ὑπόλοιπα πράγματα, ἐνῶ ἀντίστροφα καί ἡ πραγματικότητα διαλύεται μέ τή σειρά της σέ φαντασιώσεις. Σέ ὅλες αὐτές τίς παραλλαγές τῆς μεταμοντέρνας λογοτεχνίας, ἡ δόποια ἀντλεῖ τήν ἔμπνευσή της ἀπό τήν πολιτισμική ἐπανάστασή ἡ ἀπό κάποιες νεορομαντικές πηγές, τό 'Εγώ, γιά τό δόποιο γίνεται συνεχῶς λόγος, παραμένει κατά παράδοξο τρόπο μετέωρο. Τά πρόσωπα σκιαγραφοῦνται μέ ἀσαφῆ διαγράμματα, πρόκειται δηλαδή περισσότερο γιά κάτι πού θά μπορούσαμε νά ὀνομάσουμε γενικά ὑποκειμενικό παράγοντα παρά γιά πάγιες ἀτομικότητες μέ πρόδηλα γνωρίσματα. 'Επί πλέον τά πρόσωπα αὐτά δέν ἔχουν ξεκάθαρη κοινωνική ταυτότητα, εἶναι ἐπομένως ἄμορφα ἀπό κοινωνική ἀποψη καί κινοῦνται μέσα σέ μιάν ἐξ ἴσου ἄμορφη κοινωνία, ἡ δόποια δέν μπορεῖ ν' ἀποτελέσει κοινωνικό πλαίσιο γιά τή δράση κοινωνικά προσδιορισμένων ἀτόμων. "Ηρωες δέν ὑπάρχουν, γιατί δέν ὑπάρχουν πιά οἱ συγκρούσεις, μέσα στίς δόποιες δοκιμαζόταν μ' ἐπιτυχία ὁ ἡρωικός χαρακτήρας· τό ἀτομο ὑπάρχει κατά τόν τρόπο πού συμπεριφέρεται ἡ συνείδησή του μέσα στόν κόσμο τῆς κατανάλωσης καί τῆς ὀκατάπαινστης κινητικότητας ἀνθρώπων καί πραγμάτων, δηλαδή ὑπάρχει ως δέσμη ἐντυπώσεων, τῆς δόποιας τό ἐπίκεντρο συνεχῶς μεταποίζεται.

Τούτη ἡ ἀδυναμία καί ἡ ἀοριστία τοῦ 'Εγώ ὡκόμα καί στήν μερίδα ἐκείνη τῆς μεταμοντέρνας λογοτεχνίας, πού θεματοποιεῖ τό 'Εγώ ἄμεσα, ἐξηγεῖ γιατί ἄλλες κατευθύνσεις τοῦ μεταμοντέρνου μυθιστορήματος ξεκόβουν δίχως δυσκολίες ἀπό ἔνα τέτοιο φαντασματικό 'Εγώ καί ἀφήνουν τό 'Εγώ νά ἀπορροφηθεῖ ἀπό τόν κόσμο τῶν πραγμάτων σάν νά 'ταν κι αὐτό ἔνα πράγμα ὀνάμεσα στά ὑπόλοιπα. 'Η ἀνησυχητική καί τελικά ὄνκαρπη ὀναζήτηση νοήματος ἐγκαταλείπεται, καί τό 'Εγώ λυτρώνεται λησμονώντας τόν ἐκατό του μέσα στή ροή

τῶν πραγμάτων καί ἀγνοώντας πιά τό βασινιστικό ἐρώτημα τῆς ἡθικῆς ἐπιλογῆς, καθώς τώρα ταυτίζεται μέ τήν πολυμορφία καί τήν ἡθική ἀδιαφορία τῶν πραγμάτων. "Όλα αύτά συνοψίζονται μέσα στήν προγραμματική στροφή ἐναντίον τοῦ ψυχολογικοῦ μυθιστορήματος, τό διόπιο θεωρεῖται ὡς βλαστάρι ἡ παραφυάδα τῆς ἀστικῆς-ἀνθρωπιστικῆς παράδοσης. Τώρα τά πρόγραμματα πρέπει νά περιγραφοῦν ὡς πράγματα, τήν προνομιούχα σκοπιά τοῦ ἀνθρώπου δέν τήν ἐκπροσωπεῖ κανείς πιά — οὔτε καί ὁ συγγραφέας, ὁ διόπιος περιγράφει τούς ἀνθρώπους ὡς πράγματα πού βρίσκονται μέσα σέ συγκεκριμένες καταστάσεις καί μονάχα σέ τέτοιες. "Οπου δέν ὑπάρχει ψυχολογία καί χαρωκτήρας, ἔκει δέν ὑπάρχει οὔτε ἡθική καί τραγωδία, ὑπάρχουν μόνον οἱ δομές τῶν πραγμάτων πού ἀντανακλῶνται στίς δομές τοῦ κειμένου. 'Η ἴδια ἀποκοπή ἀπό τήν ψυχολογία καί τόν χαρωκτήρα ἀποτελεῖ διακριτικό γνώρισμα καί τοῦ λεγόμενου θέατρου τοῦ παραλόγου. Στήν ἔλλειψη πλοκῆς, ἡ διόπια ἀντικαθίσταται μέ διαδοχικές καταστάσεις καί εἰκόνες, ἀντιστοιχεῖ ἐδῶ ἡ μετατροπή τῶν προσώπων σέ ἀναιμικές μορφές πού μοιάζουν μέ μαριονέτες καί ἀπλῶς ἐκπληρώνουν λειτουργίες· ἐφ' ὅσον δέν ἔχουν ούσια, ἡ διόπια μέ ἐσωτερική ἀναγκαιότητα θά ἔδινε κατεύθυνση στίς πράξεις τους, περιφέρονται ἐδῶ κι ἔκει δίχως νόημα ἡ σκοπό, δημιουργώντας πολλούς καί ἐκπληρητικούς συνδυασμούς. "Οταν ξεκόβει ἐπιδεικτικά ἀπό τό ώραιο ὄφος καί ἀπό τή «φιλολογία» ἡ ὅταν κατακερματίζει παράλληλα τή γλώσσα καί τόν χαρωκτήρα, τό παράλογο θέατρο ὀκολουθεῖ τά ρεύματα τῆς πρωτοπορίας, ἐνῶ ἀποτελεῖ γνήσια συνέχιση τοῦ λογοτεχνικοῦ-καλλιτεχνικοῦ μοντερνισμοῦ ὡς πρός τήν ἀπαισιόδοξη θεμελιώδη του στάση, δηλαδή ὡς πρός τήν τάση του νά αἰσθάνεται τήν κατάρρευση τῆς ἀστικῆς σύνθεσης ὡς ἀπώλεια, καί μάλιστα νά τή μετατρέπει σέ γῆτα «τοῦ» ἀνθρώπου, ἀπορρίπτοντας ριζικά τήν αἰσιοδοξία τῆς πρόσδου. 'Η θεματοποίηση τοῦ θανάτου καί τής νοσηρότητας στή συγκαιρινή μας λογοτεχνία μπορεῖ μ' αύτήν τήν ἔνοια νά ἐρμηνευθεῖ ὡς πνευματική κληρονομιά τοῦ λογοτεχνικοῦ-καλλιτεχνικοῦ μοντερνισμοῦ. 'Αλλά καί ὁ μεταμοντέρνος χαρούμενος μηδενισμός μπορεῖ νά μεταπέσει στή μοντέρνα ζοφερή διάθεση: ὅσο περισσότερο διαδίδονται οἱ ἡδονιστικές στάσεις, τόσο ἀπειλητικότερη γίνεται ἡ σκιά τοῦ πόνου καί τοῦ θανάτου. 'Η (σχετική) ἀπομόνωση τοῦ καλλιτέχνη ἀπό τήν πραγματικότητα τῆς μαζικά καταναλωτικῆς μαζικῆς κοινωνίας, ἡ πολυθρύλητη μοναξιά του, ἀποτελεῖ πρόσθετο λόγο

γιά τήν ἐπιβίωση τῆς ἀπαισιοδοξίας σέ μεταμοντέρνο πλαίσιο. Στήν περίπτωση αὐτήν, ὅπως καί σέ πολλές άλλες, ή τέχνη ἔκφραζει τά προβλήματα τοῦ καλλιτέχνη κι ὅχι ἔκεινα τῆς μαζικοδημοκρατικῆς κοινωνίας.

Στίς είκαστικές τέχνες ό μοντερνισμός βρήκε τή θεματική και ύφολογυκή του συνέχεια μέτην παραμόρφωση τής άνθρωπινης οψης π.χ., ή όποια άποσκοπούσε νά έκφρασει καλλιτεχνικά έν μέρει τήν πρόσφατη άκόμη φρίκη τοῦ πολέμου και τῆς κάθε είδους καταπίεσης κι έν μέρει τή δοκιμασία τῆς ψυχῆς μέσα στήν προϊούσα δύναμιμα και άλλοτρίωση τῆς μαζικῆς κοινωνίας. Ωστόσο, καθοριστικές στό μεταμοντέρνο πλαίσιο παραμένουν οι πρωτοποριακές έκεινες τάσεις, στίς οποίες τό αίτημα κατάργησης τῆς τέχνης συνδέεται μέ τήν πεποίθηση ότι τό πρόσωπο και οι πράξεις τοῦ καλλιτέχνη είναι σπουδαιότερες από τό έργο του κι ότι ή μορφική τελειότητα τοῦ καλλιτεχνήματος από καλλιτεχνική αποψη ένδιαφέρει πολύ λιγότερο από τήν πράξη τῆς δημιουργίας. Τό καλλιτέχνημα δέν αποτελεῖ λοιπόν μέσο γιά νά άνακοινωθεῖ κάτι, παρά συμπίπτει μέ τή διαδικασία τῆς γένεσής του. "Ετσι, στό Action Painting ή έπιφάνεια τοῦ πίνακα δείχνει όχι μιάν εύκόνα παρά ένα συμβάν· τά άμορφα σχήματα ή οι χρωματικοί κυκεώνες, πού δημιουργούνται καθώς αύτή ραντίζεται ή έπιχρίεται μέ χρώμα, σκοπεύοντα νά άποδώσουν τήν ψυχική κατάσταση ή και γενικότερα τήν προσωπικότητα τοῦ καλλιτέχνη, ό όποιος ζωγραφίζοντας άνοικα-λύπτει ταυτόχρονα τή ζωγραφική και τόν έαυτό του. Ή ταύτιση τῶν διαδικασιῶν τοῦ άσυνειδήτου μέ τήν έπιτέλεση τῆς τέχνης, δηλαδή ή δραστική άνατίμηση τοῦ συνειρμακού και τοῦ αύθόρμητου στοιχείου απέναντι στή χειροτεχνική αύτοπειθαρχία, ή όποια ήθελε νά άποκαταστήσει μιάν όρισμένη σχέση άνάμεσα σέ μορφή και περιεχόμενο, ξεκινώντας από προκαταβολικά δεδομένες κανονιστικές άρχες, αποτελεῖ βέβαια άμεση κληρονομιά τοῦ ντανταϊστικού και σουρρεαλιστικού αύτοματισμοῦ. Σέ άλλες κατευθύνσεις τῆς μεταμοντέρνας ζωγραφικῆς, ό παραμερισμός τῆς άστικῆς άντιληψης γιά τήν καλλιτεχνική δημιουργία, στό πλαίσιο τῆς προγραμματικῆς συνένωσης τέχνης και ζωῆς, έπιδιώκεται μέ διαφορετικούς τρόπους. Οι προσπάθειες τῶν άκραιφνῶν ρεαλιστῶν νά άποδώσουν άντικείμενα μέ φωτογραφική άκριβεια προύποθέτουν τήν πεποίθηση ότι τό καλλιτέχνημα δέν συνιστᾶ προσωπικό δημιούργημα πού περιέχει μιάν έρμηνεία τοῦ κόσμου από μέρους τοῦ καλλιτέχνη, παρά ένα κομμάτι πραγματικότητας, το όποιο

μπορεῖ νά τοποθετηθεῖ ἀβίαστα δίπλα σέ διάφορα ἄλλα. 'Ο μινιμαλισμός πλησιάζει αύτόν τόν ὀξραιφνή ρεαλισμό, ἐφ' ὅσον ἀφορμάται ἀπό τήν πρωτοποριακή ἴδεα τοῦ ready made καί ἀποδίδει αἰσθητική ἀξία σέ χρηστικά ἀντικείμενα. 'Εδῶ ἡ ἔργασία τοῦ καλλιτέχνη ἔγκειται πιό πολύ στήν ἐπιλογή ἐνός ήδη ὑπάρχοντος ἀντικείμενου, παρά στήν κατασκευή ἐνός καινούργιου. 'Αντίστοιχα, γιά τούς μινιμαλιστές ἡ σύνθεση ἔχει πολύ ὑποδεέστερη θέση καί ἀξία ἀπό τό μέγεθος, τό χρῶμα, τήν ἐπιφάνεια ἡ τό περιβάλλον, τό δποιο μεταβάλλεται τώρα σέ είκαστικό πεδίο. "Αν παραβλέψουμε ὀξραιες παραλλαγές τοῦ μινιμαλισμοῦ, στίς δποιες τό ἀντικείμενο οὔτε κατασκευάζεται οὔτε ἐπιλέγεται παρά ἀπλῶς ἀντικαθίσταται ἀπό τήν «ἔννοιά» του, τή μεταμοντέρνα κατάργηση τοῦ ὕφους καί τῆς τέχνης ἡ τοῦ καλλιτέχνη τή συναντᾶμε καί σέ τάσεις πού ὠθοῦν τήν ἀφαίρεση ὡς τό τέρμα. 'Η λεγόμενη ζωγραφική τοῦ χρωματικοῦ πεδίου ἀπορρίπτει τήν ἀντιδιαστολή τῶν χρωματικῶν ἀξιῶν ὡς βάση τῆς εἰκόνας, καί μέ τό ὁμογενές πεδίο ἐνός καί μόνου χρώματος θέλει νά παραστήσει γλαφυρά τήν ἐσώτερη ἀναγκαία συνάφεια ὀνάμεσα σέ μιά σύντομη, αὐθόρμητη κι ἀπλή δημιουργική πράξη καί σ' ἐνα αἰσθητικό ἀποτέλεσμα ἀντίθετο πρός ὅλους τούς κανόνες τῆς ἀστικῆς αἰσθητικῆς. 'Η μεταμοντέρνα ἀφηρημένη ζωγραφική στηρίζεται ἐξ ἵσου ὅσο καί ἡ μεταμοντέρνα λογοτεχνία στήν ἀρχή τῆς αὐτοαναφορικότητας: στή θεματοποίηση τοῦ γραφίματος ἀπό τό γράψιμο καί μέσα στό γράψιμο ἀντιστοιχεῖ ἡ ὀναγωγή τῆς ζωγραφικῆς τέχνης στή στοιχειωκή πράξη τοῦ ζωγραφίσματος, δηλαδή στή διαμόρφωση τῆς ἐπιφάνειας τοῦ πίνακα δίχως ὄμεση ἡ ἔμμεση ὀναφορά σέ πράγματα πού βρίσκονται ἐξω ἀπ' αὐτήν.

Παρόμοια φαινόμενα δίνουν τόν τόνο καί στόν χῶρο τῆς μεταμοντέρνας γλυπτικῆς. Καί ἐδῶ ἐπιδιώκεται ἡ ἄρση τῶν ὄρίων μεταξύ τέχνης καί ζωῆς μέσω τῆς ταύτισης τῆς τέχνης μέ τή δραστηριότητα τοῦ καλλιτέχνη. Τούτη ἐδῶ νοεῖται πάλι ὡς σύντομη καί αὐθόρμητη πράξη, καί συχνότατα μπορεῖ νά ἔγκειται ἀπλῶς σέ μιάν αὐθαίρετη ἐπιλογή, χάρη στήν ὁποία κάτι τι ὀνασηρύσσεται σέ καλλιτέχνημα: ὀξριβῶς ἡ αὐθαίρεσία τούτης τῆς ἐπιλογῆς θέλει νά ὑποδηλώσει ὅτι τέχνη εἶναι τά πάντα καί τίποτα, ὅτι τέχνη καί ζωή (μποροῦν νά) ἔχουν τό ἴδιο βεληνεκές. 'Ωστόσο, τό ἀντικείμενο πού ὀνασηρύσσεται αὐθαίρετα σέ γλυπτό ἔχει τή δική του ἴδιαίτερη σημασία: ἀπό τήν ἀποφη αὐτήν παραμένει ἀνεξάρτητο ἀπό τά ἀντικείμενα γύρω του καί σημαίνει μονάχα ὅ,τι εἶναι τό ἴδιο καί τίποτε ἄλλο. 'Ακόμα καί ἀντι-

κείμενα προοριζόμενα γιά τήν καθημερινή χρήση ύψωνονται πάνω ἀπό τό ἐπίπεδο τοῦ ἀπλοῦ χρηστικοῦ ἀντικειμένου καθώς τά μορφικά τους γνωρίσματα παίρνουν γενικότερο νόημα. Ἐπό τήν ἄλλη μεριά, ὅμως, τοῦτο τό νόημα δέν εἶναι ἄλλο παρά ὅτι ἐδῶ ἔχει ἀρθεῖ ὁ χωρισμός ἀνάμεσα σέ τέχνη καί ζωή ἡ ἀνάμεσα σέ καλλιτέχνημα καί χρηστικό ἀντικείμενο. Τόξεχώρισμα τοῦ ἀντικειμένου ἀπό τά ὄμοειδῆ του θέλει λοιπόν νά δείξει μ' ἓνα χειροπιαστό παράδειγμα ὅτι τό γλυπτό δέν ἔκπληρώνει πιά οὔτε κατ' ἐλάχιστο λειτουργίες παραστάσεως καί συμπίπτει ἀπλῶς μέ τήν παρουσία ἐνός ὑλικοῦ σώματος μέσα στόν χῶρο. ἔτσι ἡ γλυπτική ὡς τέχνη μέ τήν παλαιά ἔνοια τοῦ ὄρου συρρικνώνεται σ' ἓνα minimum. Ἡ ἴδια θεμελιώδης αἰσθητική στάση παρακινεῖ ἄλλους γλύπτες νά συμπιλοῦν γλυπτά ἀπό ὅλα τά δυνατά ὑλικά, ἀκόμα καί ὑλικά ἐν μέρει φθαρτά ἡ τέτοια πού προηγούμενα δέν είχαν χρησιμοποιηθεῖ ποτέ (π.χ. ἀπορρίμματα). Ἐδῶ δέν ἔνδιαφέρει τόσο ἡ κατασκευή ἐνός ἀντικειμένου ἵκανοῦ νά λειτουργήσει ὡς καλλιτέχνημα, ὅσο ἔνδιαφέρει νά ἀποδειχθεῖ ὅτι ἡ χρήση τῶν ὅποιων-δήποτε ὑλικῶν αἴρει τίς παραδοσιακές ἀντιλήψεις γιά τήν τέχνη καί μαζί τους καί τά ὄρια ἀνάμεσα σέ τέχνη καί ζωή. "Ἐνας ἄλλος τρόπος γιά νά ἔπιτευχθεῖ καί νά ἔπιδειχθεῖ ἡ ἀρση αὐτή εἶναι ἡ αὐθαίρετη ἔκθεση τοῦ γλυπτοῦ μέσα στόν χῶρο, ἡ ὅποια ἀπολήγει στή συγχώνευση γλυπτοῦ καί χώρου ἡ στή θεώρηση τοῦ περιβάλλοντος ὡς πεδίου τῆς καλλιτεχνικῆς δραστηριότητας καί ὡς δυνατοῦ καλλιτεχνήματος. Πρό παντός ἡ διαμόρφωση τοῦ περιβάλλοντος ἐν εἴδει συνολικοῦ καλλιτεχνήματος ὑλοποιεῖ μιά βασική ἴδεα τῆς πρωτοπορίας, δηλαδή τήν κατάργηση τῶν ὄριων ἀνάμεσα στίς ἐπί μέρους τέχνες, ἡ ὅποια ὁδηγεῖ στή ρευστότητα τῆς ἔννοιας τῆς τέχνης καί τελικά στόν μαρασμό τῆς τέχνης τῆς ἴδιας. Ἡ ἀνοιχτή μορφή μετατρέπεται σέ ἀμορφία — ἀκριβέστερα: θέλει νά μετατραπεῖ σέ ἀμορφία. Ἡ ἀρχή τῆς ἀνοιχτῆς μορφῆς, γιά τήν ὅποια μιλήσαμε σέ συνάφεια μέ τή μεταμοντέρνα ποίηση, καθορίζει ὅμως καί τήν ύφή τοῦ καλλιτεχνήματος, ὅσο αύτό διατηρεῖ τήν αὐτοτέλειά του μέσα στόν χῶρο. Ἡ ανοιχτή μορφή ἔχουν καλλιτεχνήματα, τά ὅποια ἀπλῶς περιβάλλουν ὅγκους χώρου, ἥτοι ὄριοθετοῦν τόν χῶρο μέ λίγα σημάδια. Ἐπίσης ἀνοιχτή, ὃν καί μέ διαφορετική ἔνοια, εἶναι ἡ μορφή ὅταν μοντάρονται ἔτερογενῆ στοιχεῖα καί προκύπτει ἓνα ἔτερόκλητο μόρφωμα· σέ τέτοια μοντάζ ἡ συνονθυλεύματα φαίνεται ἄλλωστε πολύ καθαρά ἡ στενή σχέση τῶν μεταμοντέρνων μορφολογικῶν ἀρχῶν μέ τόν αὐθόρμητο

και ἀποσπασματικό χαρακτήρα τῆς τεχνικῆς ή μέ τή νέα ὀντίληψη γιά τά καθήκοντα τοῦ καλλιτέχνη, στό πλαίσιο τῆς ἐπιδίωξης νά ἐνταχθεῖ ὅλοκληρωτικά ή τέχνη στή «ζωή».

Στήν ἐλεύθερη χρήση ἑτερογενῶν ὄλιχῶν στή γλυπτική ὀντιστοιχεῖ ὁ ἐλεύθερος συνδυασμός ή ή τυχαία μίξη ἥχων και θορύβων στή μεταμοντέρνα μουσική. Οι θόρυβοι και οι κρότοι χρησιμοποιοῦνταν προηγουμένως μόνο παρεμπιπτόντως (π.χ. ώς ἀπομίμηση τῆς φωνῆς τῶν πουλιῶν), τώρα δὲ συμβάλλουν συστηματικά στή διεύρυνση τοῦ ἡχητικοῦ ὄλικου, τό ὅποιο πλουτίζεται ἐπί πλέον μέ τεχνικά μέσα (και μάλιστα μέ ἡλεκτρονικά μουσικά ὅργανα, δπου ὁ τόνος εἶναι ἀποτέλεσμα ἐπιστημονικά ὑπολογισμένων συχνοτήτων) καθώς και μέ ὀνθρώπινους φθόγγους (ή φωνή τοῦ ὄμιλητη δίπλα στή φωνή τοῦ ἀοιδοῦ).¹⁰ Όλα αύτά ἔχουν ώς συνέπεια τόν παραγκωνισμό τῶν τόνων ἀπό τούς θορύβους, ὁ ὅποιος συμβαδίζει ὀναγκαστικά μέ μιάν οὔσιαστικά διαφορετική δομική ὀντίληψη, ἐφ' ὅσον ὁ συντονισμός τῶν θορύβων γίνεται μέ τρόπο ἐντελῶς ἀλλιώτικο ἀπό τήν ἐναρμόνιση τῶν τόνων σέ συγχορδίες. Ή ὁκραία μορφή αύτοῦ τοῦ παραγκωνισμοῦ εἶναι ὁ μπρούιτισμός (*bruitisme*) τῆς μουσικῆς πρωτοπορίας, δηλαδή η συγκρότηση μουσικῶν μορφῶν πάνω στή βάση θορύβων, οἱ ὅποιοι ώς μουσικές ἀξίες εἶναι ἐντελῶς ἀνεξάρτητοι μεταξύ τους. Καί στό σημεῖο αύτό μποροῦμε νά σύρουμε μιάν εὐθεία γραμμή ὀνάμεσα στήν παλαιά και στή μεταμοντέρνα πρωτοπορία, δν ὀναλογισθοῦμε π.χ. τό φουτουριστικό αἴτημα διαπλάτυνσης τοῦ μουσικοῦ ὄκουστικοῦ χώρου μέ τή συμπερίληψη τῶν θορύβων τοῦ βιομηχανικοῦ πολιτισμοῦ ή τήν ἀποστροφή μερικῶν φουτουριστῶν μουσικολόγων ἀπέναντι στά παραδοσιακά μουσικά ὅργανα. Καί στόν χῶρο τῆς μουσικῆς ἐπιχράτησε λοιπόν τό πνεῦμα τῆς πρωτοπορίας ἀπέναντι στό πνεῦμα τοῦ μοντερνισμοῦ, δπως ἀλλωστε δείχνει ή ἔξελιξη πού ἀρχισε μέ τίς προσπάθειες μετάπλασης τῆς δωδεκαφθοργυωτῆς σύνθεσης χωρίς ἀρχικά νά διαρραγεῖ τό πλαίσιό της. Η μετάπλαση τούτη παρακανήθηκε ἀπό τήν ἐπιθυμία νά γίνει δύκομα πιό ἐνιαῖος ὁ μουσικός χῶρος — μέ τήν ἀποκοπή ἀπό τήν ἀρχή τῆς ιεράρχησης τῶν ἐπί μέρους παραμέτρων, μέ τήν ὀναγωγή τῆς μελωδίας και τῆς ἀρμονίας στούς ὑποκείμενους τόνους, μέ τή συναφή συγχώνευση τῶν δύο ἐπιπέδων τῆς σύνθεσης, δηλαδή τοῦ ὄριζόντιου και τοῦ κάθετου, και τέλος μέ τήν κατάργηση τοῦ θέματος ώς πυρήνα τῆς μουσικῆς δημιουργίας. Καθώς οἱ ἐπί μέρους τόνοι, και μόνον αύτοί, παρέχουν τή βάση τῆς σύνθεσης, Όλα

τά μουσικά στοιχεῖα γίνονται ίσότιμα καί ἔτσι ἐπιτυγχάνεται ἡ μεγαλύτερη δυνατή συνοχή τοῦ ὄλικου. 'Η νέα σύνθεση κινεῖται βέβαια σὲ πολλαπλά ἐπίπεδα, ὅμως κανένα τους δέν κατέχει προνομιούχα θέση· καί μολονότι ὅσα στοιχεῖα συναποτελοῦν τή σύνθεση παραμένουν συνδεδεμένα μεταξύ τους, ώστόσο τό καθένα τους μπορεῖ νά ἀποσπασθεῖ ἀπό τά ὑπόλοιπα, ἐφ' ὅσον δέν ὑπάρχει ἀρμονική ἀνάπτυξη μέ κορυφωση καί μέ τέλος. 'Η ἀπόλυτη ἐνοποίηση τοῦ μουσικοῦ χώρου καί συνάμα ἡ κατάτμηση του σέ μεμονωμένα στοιχεῖα καθιστᾶ τώρα δυνατή τή συμπεριληψη τοῦ θορύβου στή γλώσσα τῆς μουσικῆς. 'Ο θόρυβος γινόταν αἰσθητός ως ἀντίθεση πρός τό σύστημα τῆς ἀρμονίας ἐν ὅσῳ ἡ μουσική ιεραρχία ἐδραζόταν στήν ταυτότητα ἡχητικῶν σχέσεων, οἱ ὅποιες μποροῦσαν νά μεταφερθοῦν σέ ὅλες τίς βαθμίδες τῆς κλίμακας· ὅμως ἔνας θόρυβος δέν εἶναι δυνατόν νά ἀναχθεῖ εὐθύγραμμα σ' ἔναν ἄλλο, καί γι' αὐτό μπορεῖ νά βρεῖ θέση μονάχα μέσα σ' ἔνα σύνολο πού δέν στηρίζεται στήν παραπόνω ταυτότητα παρά ἀρθρώνται κατά μικρές ἐνότητες. Τή μουσική ἀνατίμηση τοῦ θορύβου τή διευκόλυνε ὅμως καί ἡ ἔκτοπιση τῆς κλασσικῆς ἀρμονίας ἀπό τόν ρυθμό, πολύ περισσότερο γιατί τά μουσικά ὅργανα πού παράγουν ρυθμό συχνότατα μποροῦν νά παραγάγουν καί ἀπλούς θορύβους.

"Ωστε ἡ ἀπόλυτη ἀπομόνωση τῶν ἐπί μέρους μουσικῶν στοιχείων καί ἐπομένως ἡ ἀπόλυτη κινητικότητα καί ἐναλλαξιμότητά τους εἶχε ἐπιτευχθεῖ ἥδη στό πλαίσιο τῆς συνεποῦς μετεξέλιξης τῆς δωδεκαφθοργικῆς μουσικῆς. Τό ἀκόλουθο καί τελευταῖο βῆμα γίνεται τή στιγμή πού τά ἀπομονωμένα καί καθ' αὐτά ἰσότιμα στοιχεῖα δέν ἐναλλάσσουν πλέον τή θέση τους μέσα στήν ἴδια πάγια δομή, ἀλλά συνδυάζονται ἐντελῶς ἐλεύθερα, γενώντας δομές μεταβλητές καί ἀσταθεῖς. 'Αφοῦ ἡ σειραϊκή σύνθεση, στήν ὅποια τό γενικό σχέδιο καί οἱ λεπτομέρειες ἐνός ἔργου ἐξακολουθοῦσαν νά συνάγονται ἀπό μία καί μόνη σειρά ἀναλογιῶν, ἔδινε τό ἴδιο βάρος σ' ὅλα τά στοιχεῖα κι ἔτσι ὀδήγησε τήν ἰσοπέδωση στά σύρα, γι' αὐτό καί ἡ ὀλοκληρωτική ἐφαρμογή τῆς ἀρχῆς τῆς σειρᾶς ὀναγκαστικά συνεπέφερε τήν ἴδια τής τήν ἄρση: ἡ σειρά ως συνέχουσα μορφή διαλύθηκε καί ἡ ὑπαγωγή τῆς ἡχητικῆς γλώσσας σέ κανονιστικές ἀρχές ἀπεμπολήθηκε. 'Η σειρά φαινόταν ὀνελαστική, ἐπειδή πραγματοποιοῦσε μονάχα ὄρισμένο καί πεπερασμένο πλῆθος συνδυασμῶν, οἱ ὅποιοι ἦσαν δεδομένοι μέ βάση ὑπάρχουσες συγγένειες, ἐνῶ ἀπέκλειε ὅλους τούς ὄλλους· γι' αὐτό κατατμήθηκε σέ μέρη ἡ σέ ὄριοθετημένα πεδία, πού μποροῦσαν νά

παιχθιοῦν σέ τάξη ἀλλιώτων κάθε φορά, ἔτσι ὥστε ἀπό ἐδῶ προέκυψε ἔνα σύνολο τόνων ἵκανῶν νά συνδυασθοῦν ἐλεύθερα μεταξύ τους, ἐνῷ ἔξελειψε ὁ ὄρισμός τῶν δομικῶν σχέσεων μέ βάση πάγια κριτήρια. 'Η δόμηση τῶν μερῶν ἔγινε σημαντικότερη ἀπό τή δόμηση τοῦ συνόλου καὶ ἡ συνέχεια καταστράφηκε, καθώς ἡ γραμμική διάρθρωση τοῦ μουσικοῦ ὑλικοῦ ἀντικαταστάθηκε ἀπό τή διάρθρωσή του κατά σημεῖα. "Ετσι ἡ ἐκάστοτε μορφή δέν ἔγείρει τήν ἀξίωση νά εἶναι συνεκτική ἢ ἀποκλειστική, δέν θέλει νά εἶναι τίποτε ἄλλο παρά ἔνας συνδυασμός ἀνάμεσα σέ πολλούς δυνατούς. Τήν ποικιλία τῶν δυνατῶν μορφῶν καὶ ἐπιλογῶν τή θυμίζει συνεχῶς ὁ ἀνοιχτός καὶ ἀσταθής χαρακτήρας τῆς μορφῆς ἔχεινης, τήν ὅποια ἀποφάσισε νά ἐπιλέξει ὁ συνθέτης, χωρίς ὥστόσο νά μπορεῖ ἡ νά θέλει νά θεμελιώσει αὐτήν του τήν ἀπόφαση μέ πειθαναγκαστικά ἐπιχειρήματα. 'Ακόμα καὶ οἱ μέγιστες ἀποστάσεις ὅσον ἀφορᾶ στόν βαθμό συγγένειας τῶν τόνων ἢ τῶν ἡχων ἀγνοοῦνται τώρα, καὶ μάλιστα ἀποφεύγονται ἐσκεμμένα οἱ συνάφειες ἀνάμεσα στά διάφορα μέρη καὶ στοιχεῖα. Δέν ὑπάρχει ἐπανάληψη, παραλλαγή, ἀνάπτυξη καὶ ἀντιδιαστολή, γιατί ὅλα αὐτά προϋπέθεται δρισμένα μοτίβα καὶ θέματα. 'Ἐφ' ὅσον παραμερίζονται ριζικά οἱ ἀρμονικοί δεσμοί, ἀπομένει μονάχα μιά ποσότητα ἡχων, τό μουσικό ἀποτέλεσμα τῶν ὅποιων δέν πηγάζει ἀπό τίς μεταξύ τους σχέσεις, παρά ἀπό τό ὅτι δημιουργοῦν στό αὐτή τήν ἐντύπωση τῆς ἔντασης, τῆς χαλάρωσης ἢ τοῦ συγκεκομένου ρυθμοῦ. 'Εδῶ ἐνδιαφέρει μονάχα ἡ μεμονωμένη λεπτομέρεια καὶ ἡ μεμονωμένη μουσική στιγμή, χωρίς συνάρτηση μέ τά προηγούμενα καὶ μέ τά ἐπόμενα. "Ετσι ὁ τόνος ἡ ὁ ἡχος καὶ ἡ σιγή γίνονται ἰσότιμα μουσικά συμβάντα, ἡ παύση ἐντάσσεται στό μουσικό κομμάτι ὡς ἐνεργό μέρος τῆς σύνθεσης καὶ ἐγκαταλείπεται ἡ παραδοσιακή τυποποίηση τῶν διαστημάτων, καθώς τά διαστήματα παραλλάσσονται ὀνάλογα μέ τήν ἐκάστοτε σύνδεση καὶ διάταξη τῶν ἡχητικῶν φαινομένων. 'Η κατάτμηση σέ ἀτομα ὁδηγεῖται στό ἔπακρο μέ τήν ἀναζήτηση ἔσχατων στοιχείων ἡ ἀμιγῶν δονήσεων, ἡ ἀνάμιξη τῶν ὅποιων συγκροτεῖ τόν ἐκάστοτε ἡχο ἢ θόρυβο. Βέβαια, μερικές φορές γίνεται ἡ προσπάθεια νά εἰσαχθεῖ τάξη καὶ δομή στό αὐθαίρετα συμπαρατεθειμένο ὑλικό, ὀπότε χρησιμοποιεῖται ὁ ἡλεκτρονικός ὑπολογιστής ἡ στατιστικές-μαθηματικές μέθοδοι. 'Ωστόσο, ἡ διαφορά ἀνάμεσα σέ αὐτόματο καὶ τυχαῖο προϊόν ἀναγκαστικά παραμένει ἐλάχιστη σέ μιά τέτοια μορφή ὄργανωσης τοῦ ὑλικοῦ, ἐφ' ὅσον μάλιστα δέν ἐνδιαφέρει τό ἡχητικό ἀποτέλεσμα καὶ ὁ ρυθμός δέν

έκτυλίσσεται μέσα στόν χρόνο παρά ἀποτελεῖ μιάν σύγχρονη στατιστική σχέση, ή όποια θά μπορούσε νά έχει διαμορφωθεῖ και διαφορετικά.

‘Η μεταμοντέρνα μουσική παραμερίζει τήν παραδοσιακή διάκριση ἀνάμεσα σέ μορφή και περιεχόμενο καθώς και τήν ἔννοια τοῦ μουσικοῦ εἴδους. Εἶδος ως γενική μορφή δέν μπορεῖ νά ὑπάρξει ὅταν η μορφή καθ’ αὐτήν εἶναι σχετική, ὅταν δηλαδή τό κάθε ἔργο ὀφείλει νά παραγάγει τή δική του μοναδική μορφή. Καθώς καταρρέουν οἱ πάγιες μορφές, στό προσχήνιο ἔρχεται η διαδικασία τῆς δημιουργίας πού τώρα φαίνεται σημαντικότερη ἀπό τό τελικό ἀποτέλεσμα· τό τελικό ἀποτέλεσμα κατανοεῖται και ἀποτιμάται μέ βάση τή διαδικασία τῆς δημιουργίας, καί μάλιστα ἐπιχειρεῖται η συγχώνευση τῆς διαδικασίας μέ τό ἀποτέλεσμα. Στό Action Painting ἀντιστοιχεῖ τό πειραματικό ἔγχείρημα τῆς μεταμοντέρνας μουσικῆς, ητοι ἔνα ἔγχείρημα μέ ἀπρόβλεπτο ἀποτέλεσμα. Οι ἥχοι ὀφείλουν ἐδῶ νά ἐκδιπλώσουν τή γλώσσα τους οίονεί μοναχοί τους, η σύνθεση ἐπομένως ἐπιτελεῖται μέ τυχαῖες πράξεις, στίς όποιες κρυσταλλώνεται η ἐκάστοτε ἐσωτερική κατάσταση τοῦ δημιουργικοῦ καλλιτέχνη. Εἶναι ἐπίσης δυνατόν νά μήν έχουν προσδιορισθεῖ οἱ λεπτομέρειες τῆς ἔκτελεσης τοῦ κομματιοῦ, ὅπότε ὁ ἔρμηνευτής καθορίζει τή σειρά τῶν τμημάτων του η και τή δομή τῶν λεπτομερειῶν· τέλος, η διάρθρωση τοῦ μουσικοῦ συνόλου μπορεῖ και νά ἐπαφίεται στόν ἀκροατή. ’Επί πλέον, μερικές φορές ἐντάσσονται στό ἔργο τά τεχνικά συμπαρομαρτοῦντα τῆς γένεσης και τῆς ἔκτελεσής του, π.χ. οἱ χαρακτηριστικοί ἥχοι τῆς προετοιμασίας τῆς ὄρχήστρας ἀμέσως πρίν ἀπό τήν ἔναρξη τῆς συναυλίας. ’Εν πάσῃ περιπτώσει, ἀποφασιστική παραμένει η διαδικασία τῆς μουσικῆς πράξης, ὅχι τό ἔτοιμο ἔργο· θέμα τῆς μουσικῆς γίνεται η ίδια η μουσική ως συγκεκριμένη πράξη ἐπιχειρούμενη ἀπό συγκεκριμένους ἀνθρώπους μέσα σέ συγκεκριμένες περιστάσεις. ’Η σύνθεση γίνεται γιά νά παρατηρηθεῖ τί συμβαίνει ὅταν γίνεται μιά σύνθεση. ’Η μουσική ἀποζεῖ ἀπό τή μουσική η ἀπό τή συγκεκριμένη μουσική πράξη, και ἀπό τήν ἀποψή αὐτή συμπεριφέρεται δύμοια μέ τή μεταμοντέρνα λογοτεχνία, τῆς όποίας τό μέγα θέμα εἶναι τό ίδιο τό γράψιμο. Εἶναι πρόδηλο ἐν τούτοις ὅτι η αύτοαναφορικότητα τῆς τέχνης και η αύταρέσκεια η η ὄμφαλοσκοπία τοῦ καλλιτέχνη ἀποτελοῦν τίς δύο πλευρές τοῦ ίδιου νομίσματος.

‘Η μεταμοντέρνα ἀρχιτεκτονική ἔκαμε κι αὐτή μέ τόν δικό της τρόπο προφανές ὅτι δέν εἶναι πιά ἀναγκαῖος γιά πολεμικούς σκοπούς

ό φορμαλισμός τοῦ λογοτεχνικοῦ-καλλιτεχνικοῦ μοντερνισμοῦ, δηλαδή ή ἀναλυτική ἔρευνα γιά τήν εύρεση καθαρῶν μορφῶν ὡς θεμελίου τῆς συνδυαστικῆς.⁷ Ήταν ἀναγκαῖο ὄργανο πάλης ἐν ᾅσῳ ἡ ἀστική σύνθεση παρέμενε ζωντανή καὶ ὄρατή ὡς ἔχθρός, ὡστόσο ἡ σημασία του ξεθώριασε ὀναγκαστικά μέσα στή μαζική δημοκρατία, ἡ ὁποία ἔχει ἥδη πίσω τῆς τήν ἀνοιχτή ἀντιπαράθεση μέ τόν ἀστικό πολιτισμό καὶ ἐπί πλέον χρειάζεται λειτουργικά τόν πλουραλισμό τῶν ἀξιῶν καὶ τῶν ἀντιλήψεων.⁸ Ο μεταμοντέρνος τρόπος σκέψης ἔδραζεται ἐξ ἵσου ὅσο καὶ ὁ μοντέρνος στήν ἐλεύθερη συνδυαστική: τώρα ὅμως δέν συνδυάζονται ἀπαραιτήτως ἔσχατα στοιχεῖα, ἀλλά ἐπίσης ἡ πρό παντός ἔτοιμα σύνθετα χορμάτια, τά ὁποῖα λαμβάνονται ἀπό διαφορετικές ἐποχές, τεχνοτροπίες ἡ πολιτισμούς. Μέ τήν ἔννοια αὐτήν ἡ μεταμοντέρνα ἀρχιτεκτονική ἀντιπαραθέτει στήν δύμοιομορφία τῆς μοντέρνας, ἡ ὁποία στρεφόταν ἐνόντια στόν ἀστικό ἐκλεκτικισμό, τήν ἐπιδίωξη τοῦ διαφορισμοῦ καὶ τῆς ἄρθρωσης καθώς καὶ στοιχεῖα πού ἀποσκοποῦν νά ξεπεράσουν τήν ἀπλή λειτουργική ἀντίληψη. Τό πλασματικό, διηγηματικό, παραστατικό καὶ ποιητικό στοιχεῖο, τό ἐνδιαφέρον καὶ τό ἐντυπωσιακό γνωρίζουν καινούργια δόξα, καὶ μαζί τους καὶ ἡ ἀναδρομή σέ ιστορικές μορφές καθώς καὶ ἡ προσπάθεια βιώσιμων διαμεσολαβήσεων ὀνάμεσα στό πρόσφατο καὶ στό ἀπότερο παρελθόν τῆς ιστορίας τῆς ἀρχιτεκτονικῆς. Τούτη ἡ τροπή πρός τήν ιστορία δέν πηγάζει ὅμως ἀπό μιά γνήσια ιστοριστική τοποθέτηση, ἡ ὁποία θά ξθετε σέ ἀμφισβήτηση τό πρωτεῖο τοῦ χώρου ἀπέναντι στόν χρόνο, ὅπως τό καθιέρωσε ὁ λογοτεχνικός-καλλιτεχνικός μοντερνισμός. Γιατί τά δάνεια ἀπό τό ιστορικό παρελθόν συμπαρατίθενται ἀπλῶς μέσα στόν χώρο, καὶ μάλιστα σύμφωνα μέ τίς ἐκάστοτε ἐπικρατοῦσες σημερινές ἀντιλήψεις καὶ ἀνάγκες, κι ὅχι παίρνοντας ὑπ' ὄψιν τήν ιστορική τους συνάφεια, δηλαδή τίς συνθῆκες τῆς γένεσης καὶ τῆς λειτουργίας τους ὅπως συγκεκριμένοποιήθηκαν μέσα στόν ιστορικό χρόνο.

Η ἐλεύθερη χρήση ιστορικοῦ ὑλικοῦ στή μεταμοντέρνα ἀρχιτεκτονική στηρίζεται σέ μιά σιωπηρή διάχριση ὀνάμεσα σέ μορφή καὶ περιεχόμενο: μορφές, οἱ ὁποῖες στό παρελθόν συνδέθηκαν μέ «ἀντιδραστικό» περιεχόμενο (ὅπως λ.χ. ὁ ἀστικός ἐκλεκτικισμός ἡ ἡ φασιστική λατρεία τοῦ μνημειώδους), τίθενται τώρα στήν ὑπηρεσία «προοδευτικῶν» σκοπῶν, καὶ πρῶτα-πρῶτα στήν ὑπηρεσία τοῦ ἀγώνα ἐνόντια στήν ισοπεδωτική καὶ ἀλλοτριωτική τεχνική ὄρθιολογικότητα τῆς τεχνοκρατίας καὶ τῶν λειτουργιστικῶν της ἀντιλήψεων. Τά προγραμμα-

τικά συνθήματα τῆς μεταμοντέρνας ἀρχιτεκτονικῆς κάνουν ἀμέσως ἀντιληπτό ὅτι τούτη ἐδῶ λίγα ὄφειλει στήν ιστορία, ἐνῷ ἀπεναντίας ὄφειλει πολλά στήν πολιτισμική ἐπανάσταση. Ἀπό τήν πολιτισμική ἐπανάσταση (καί ἔμμεσα ἀπό τήν πρωτοπορία) προέρχεται ἡ ἔξυμνηση τῆς δημιουργικῆς φαντασίας καί ἡ ἀντίστοιχη ἀπέχθεια ἐνάντια στή μονότονη στατικότητα τῆς οἰκοδομικῆς τεχνικῆς ὁρθολογικότητας, ἡ ὅποια, ὅπως λέγεται, ἐκφράζεται μέ τή λειτουργιστική συρράνωση τῶν βιοτικῶν ἀναγκῶν τοῦ ἀτόμου. Τό παιγνίδι μέ τίς μορφές στήν ἀρχιτεκτονική ἀποσκοπεῖ ὀμφιβῶς νά ἴκανοποιήσει τίς ἀληθινές βιοτικές ἀνάγκες καί τό ἰδεῶδες τῆς αὐτοπραγμάτωσης, ὅπως τό ἐνωοῦσε ἡ πολιτισμική ἐπανάσταση ἀπό τήν ἀποψη αὐτή συγκαταλέγεται στίς ἔκδηλώσεις τοῦ μαζικούραμφατικοῦ ἥδονισμοῦ, ὁ ὅποιος στρέφεται ἐνάντια στήν αὐτηρότητα τῆς τεχνικῆς ὁρθολογικότητας. Οἱ εύνόητες πρακτικές ἀναγκαιότητες θέτουν βέβαια στό παιγνίδι μέ τίς μορφές καί τά ύλικά στενότερα ὄρια στήν ἀρχιτεκτονική παρά στή μεταμοντέρνα ζωγραφική ἡ γλυπτική, πόντως φιλοδοξία παραμένει νά συγκερασθεῖ τό τεχνικά ἀναγκαιό μέ τό παιγνιῶδες καί τό ἥδονιστικό. Ὁστόσο ἡ φιλοδοξία τούτη, ὃν καί ἔμπνέεται ἀπό τήν πολιτισμική ἐπανάσταση, ἀναγκάζεται κατά τήν πρακτική της ύλοποίηση νά μπει στήν ὑπηρεσία πολύ πεζῶν κοινωνικῶν σκοπῶν. Ὁ ἐκλεκτικισμός καί ἡ πολυμορφία τῆς μεταμοντέρνας ἀρχιτεκτονικῆς σέ πρώτη γραμμή ἴκανοποιοῦν τήν ἀνάγκη τῶν μελῶν τῶν ἀνώτερων καί ἀνώτατων καταναλωτικῶν στρωμάτων νά ἔχωρίσουν τά μέν ἀπό τά δέ μέ τόν ἐπιδεικτικό ἀτομικισμό καί μέ τήν πρωτοτυπία ἀπό τήν ἀποψη αὐτήν ἐκπληρώνουν παρόμοιες λειτουργίες ὅπως καί ἡ ἐκλεκτικιστική κατεύθυνση τῆς ἀστικῆς ἀρχιτεκτονικῆς ἀπό τό δεύτερο μισό τοῦ 19ου αι. 'Ἐκτός ἀπ' αὐτό —ἀλλά σέ συνάφεια μαζί του— ἡ μεταμοντέρνα ἀρχιτεκτονική ἴκανοποιεῖ τίς ἀνάγκες παραστάσεων τῶν νέων κέντρων (πρό παντός οἰκονομικῆς) ἵσχυος τῆς μαζικῆς δημοκρατίας, τά ὅποια κατά τίς τελευταῖες δεκαετίες ἀπομονώνθηκαν ὅλο καί περισσότερο ἀπό τίς ἀστικές συνήθειες σκέψης καί ζωῆς καί ἐνδιαφέρονται νά δείχνουν πρός τά ἔξω πρόσωπο «μοντέρνο» καί «σύν». Οἱ ἀσθενέστεροι καταναλωτές καί οἱ παρίες τῆς καταναλωτικῆς κοινωνίας θά πρέπει νά ἀρκεσθοῦν γιά πολύ ὀκόμα μέ τήν τυποποιημένη μαζική κατασκευή τῶν παραπροϊόντων τοῦ ἀρχιτεκτονικοῦ μοντερνισμοῦ.