

ΠΡΟΛΟΓΙΚΑ



***Η** ΕΡΕΥΝΑ, η συλλογή υλικού και η σύνθεση πάνω στα οποία στηρίχθηκε αυτό το βιβλίο ξεκίνησε με τρεις διαδοχικές έμμησθες ερευνητικές συνεργασίες από το 2006 μέχρι το 2009 με το Yale Center for British Art, στο New Haven, τη Huntington Library στο San Marino και το Center for 17th- and 18th-Century Studies του UCLA στο Λος Άντζελες. Μετά τη μετακίνησή μου στην Ελλάδα συνέχισε η συλλογή του υλικού με δύο ακόμη επιστημονικές συνεργασίες στο εξωτερικό (με το Wellcome Centre for the History of Science, Technology and Medicine στο Πανεπιστήμιο του Manchester και το Birkbeck University στο Λονδίνο). Με αμείωτους ρυθμούς συνεχίστηκε επίσης και διογκώθηκε και η συγγραφή του βιβλίου.*

Μέσα από τη διαδικασία αυτή προέκυψαν χειρόγραφα και κεφάλαια για παραπάνω από ένα βιβλία, γραμμένα όλα στα αγγλικά. Ένα συνεκτικό τμήμα αυτής της δουλειάς παρουσιάζεται σήμερα στο παρόν βιβλίο το οποίο μεταφράστηκε από την αρχική του μορφή στα αγγλικά από την Έφη Αυγήτα. Η εμπειρία και η καλλιέργεια της κ. Αυγήτα δεν φαίνονται μόνον στο μεταφραστικό αποτέλεσμα αλλά και στην ακούραστη συνδρομή της με λε-

πτές επεμβάσεις κατά την υφολογική προσαρμογή του κειμένου από τον συγγραφέα. Την ευχαριστώ ολόψυχα για την πίστη της ότι μπορεί αυτό το επικό εγχείρημα να τελειώσει και μάλιστα με επιτυχία.

Κατά την πολύχρονη προετοιμασία αυτού του βιβλίου, τα χρέη και οι ευχαριστίες που έχουν συσσωρευθεί είναι πολλές και αφορούν στενούς συνεργάτες, ερευνητικά ιδρύματα και το προσωπικό τους και φουρνιές φοιτητών σε Αγγλία, Αμερική και Ελλάδα, οι οποίοι στήριξαν αυτή τη δουλειά.

Υπήρξα μοναδικά τυχερός που στη διάρκεια της ερευνητικής μου ζωής έπεσα πάνω σε τρεις τουλάχιστον ανθρώπους, στους οποίους χρωστάω πολύ περισσότερα από όσα μπορούν να προσδιοριστούν: την καθηγήτριά μου, και τότε και τώρα, Marcia Pointon, τον άνθρωπο που ξέρει καλύτερα από όσους γνώρισα ποτέ να βγάζει από τους άλλους τον καλύτερό τους εαυτό· τον αείμνηστο, αλλά πανταχού παρόντα καθηγητή ιστορίας της ιατρικής John V. Pickstone και, φυσικά, τον καθηγητή της ιστορίας της αρχιτεκτονικής Mark Crinson, τον συνεργάτη μου πρώτα στο Manchester, μετά στο Birkbeck – και πάντα.

Εγκάρδιες ευχαριστίες οφείλω στους ανθρώπους στον Gutenberg – χωρίς την πίστη τους δεν θα είχα μάλλον αναλάβει να δουλέψω το βιβλίο αυτό στα ελληνικά, όχι τουλάχιστον πριν τελειώσω με την αγγλική του (σημαντικά διαφορετική) έκδοση. Ο Κώστας (Δαρδανός) και η Ειρήνη (Δάγλα) στις αρχές του εγχειρήματος και στη συνέχεια η Μάγδα (Κλαυδιανού) στην επιμέλεια του βιβλίου με πήραν από το χέρι και με ανέχτηκαν ως το τέλος με το μίγμα ανυπομονησίας και γενναιοδωρίας που αρμόζει στη βαθιά εμπειρία που διαθέτουν.

Τέλος, ήταν φαίνεται γραφτό η συγγραφή της παρούσας μελέτης να ολοκληρωθεί στη μέση ενός ανθρώπινου μακελειού, το οποίο ξαναέβαλε στο κέντρο της ιστορίας πολλά από τα ζητήματα με τα οποία ασχολείται το βιβλίο αυτό. Υγεία και νόσος· νεότητα και ζωτικότητα· φυσιολογίες “ατομικών” συμπεριφορών και δημόσια υγιεινή· έξεων· απόσταση και εγγύτητα, σοκ και φόβος, ενσυναίσθηση και αναισθησία, αισθητηριακή φτωχοποίηση και (ηλεκτρονικές) μιμήσεις πραγματικότητας· μικροδιαχείριση της ζωής και αστυνόμευση της λεπτομέρειας και των επαφών· πολλαπλασιασμός των σημείων εισόδου της βιο-εξουσίας και σφοδρή αναπαραγωγή των κοινωνικών διαιρέσεων...

Όπως το είδαμε να συμβαίνει σε πραγματικό χρόνο, το βιοϊατρικό αυτό κατεπείγον μετατράπηκε στο άφε σβήσε σε μια βιοπολιτική καταιγίδα ελέγχων και υπολογισμών, οι οποίοι, ανάμεσα στις πολλές τους επιδράσεις, άφησαν προδομένες και ανυπεράσπιστες όλες τις βαθμίδες της δημόσιας υγείας στη χώρα αυτή. Στην κο-

ρύφωση της αποτυχίας αυτής, τον μαύρο Νοέμβριο του 2020, η συμφορά χτύπησε και την πόρτα της δικής μου οικογένειας. Έπειτα από οκτώ μέρες “νοσηλείας” στο νοσοκομείο, από τις οποίες τις πέντε περμέναμε μάταια μία θέση στη ΜΕΘ, όπου ρητώς θα έπρεπε να είναι και ο πατέρας μου, σύμφωνα με τους ηρωικούς γιατρούς της μονάδας, βρέθηκε ένα πρωί νεκρός, ο άνθρωπος στον οποίο οφείλω το μεγαλύτερο «ευχαριστώ» για το βιβλίο αυτό. Μόνος με το κινητό του και τα αγωνιώδη του τελευταία μηνύματα, βοήθητος πάνω στο κρεβάτι του, στην αλλαγή βάρδιας του προσωπικού... Όπως και χιλιάδες άλλοι άνθρωποι, Πολυαγαπημένοι για τους πολλούς κοντινούς και μακρινούς τους συνανθρώπους που τους γνώριζαν και τους απολάμβαναν. Βγαίνω από τη γραμματεία του νοσοκομείου με τα πιστοποιητικά της συμφοράς και ακούω ακόμη στα αυτιά μου τις φωνές των δελτίων ειδήσεων με τις ειρωνικές, σχεδόν σαδιστικές τους διαβεβαιώσεις ότι το σύστημα υγείας «είναι θωρακισμένο», ότι «δέχεται πιέσεις αλλά αντέχει» και άλλα τέτοια αγορασμένα...

Στο τέλος, αυτός ο θάνατος έβαλε τη μεταφυσική μέσα στη βιοπολιτική και μου έμαθε πολλά όχι μόνον για τα reality effects και τη σχέση τους με τις συγκινήσεις —το θέμα που πραγματεύεται το βιβλίο αυτό— αλλά και για τα πιο μύχια ακόμη eternity effects, αυτά που νιώθεις για ανθρώπους που αγαπήθηκαν τόσο που δεν χάνονται ποτέ... εδώ μέσα.

«Μεγάλε, θα την τελειώνουμε αυτή την παρτίδα τάβλι που αφήσαμε στη μέση —σ’ το υπόσχομαι— κάθε μέρα».

ΕΙΣΑΓΩΓΗ



ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ ΑΥΤΟ διερευνά τις αχαρτογράφητες αλληλεπιδράσεις ανάμεσα στην τέχνη και την ιατρική κατά τη γεωργιανή περίοδο στη Βρετανία. Οι υψηλής ισχύος επανορισμοί που αντιμετώπισαν αυτή την εποχή το υψηλό ως μια πλήρως ενσώματη αισθητική εμπειρία αποτέλεσαν το έδαφος για αυτές τις αλληλεπιδράσεις, προκαλώντας δύο αλληλένδετα φαινόμενα: πρώτον, την εμφάνιση ενός ευρέος φάσματος σωματικών γλωσσών —φυσιολογία, ανατομία, ιατρική και κλιματική θεωρία— για την ανάλυση των καλλιτεχνικών φαινομένων και, δεύτερον, τη δυναμική ανάδυση της ρητορικής της «πραγματικότητας», η οποία αποτέλεσε ένα ριζοσπαστικό εργαλείο για τη διάρρηξη των αριστοκρατικών κανόνων στην τέχνη και την αναζωογόνηση της αναπαράστασης. Τα εικαστικά και συγκινησιακά προϊόντα αυτής της ιστορικής και με μακροπρόθεσμα αποτελέσματα αλληλεπίδρασης συνιστούν αυτό που αποκαλώ *υπέροχο πραγματικό*, με τις ρίζες του να εντοπίζονται στον πρώτο

συγγραφέα στην Αγγλία που ακολούθησε μια αδιαμφισβήτητη αισθησιοκρατική ή φυσιολογική οπτική γωνία για τη μελέτη των εμπειριών που σχετίζονται με την τέχνη, δηλαδή τον Edmund Burke και το έργο του *A Philosophical Enquiry into the Origins of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* [«Φιλοσοφική Πραγματεία περί των Καταβολών των Ιδεών μας για το Υπέροχο και το Ωραίο»] (1757/9).¹

Κάποιες πρόσφατες ανακαλύψεις έχουν φέρει στην επιφάνεια τη «σοκαριστική» και «ανησυχητική» φύση του μοντέλου του Burke.² Το παρόν βιβλίο εστιάζει στη συμβολή που είχε το μοντέλο αυτό στην υλιστική επανανάγνωση του γούστου, της θέασης των έργων τέχνης και των καλλιτεχνικών πρακτικών της εποχής. Η θεωρία του Burke για το υπέροχο τόνισε με εξαιρετικά ασυνήθιστο τρόπο την κεντρική σημασία του «πόνου» [pain], του «μόχθου» [labour] και της «βίαιης άσκησης» [violent exertions] στην τέχνη, και με τον τρόπο αυτό σηματοδότησε την ανάδυση

1. Για τα θέματα ορολογίας που προκύπτουν από τη μετάφραση του όρου sublime ως υπέροχο, βλ. το τελευταίο τμήμα της παρούσας Εισαγωγής, «Σημείωση».

2. Το χαρακτηριστικότερο σύγχρονο παράδειγμα αυτής της στάσης είναι το βιβλίο του David Bromwich, *The Intellectual Life of Edmund Burke* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2014).

νέων αντι-κανονιστικών φυσιολογιών της αίσθησης, οι οποίες έρχονταν σε σύγκρουση με τα ελιτίστικα μοντέλα ήσυχης δραστηριότητας και «μετριοπαθών απολαύσεων» που κυριαρχούσαν την ίδια περίοδο. Αντικείμενο του βιβλίου είναι αυτή ακριβώς η βιο-αισθητηριακή σύγκρουση και οι πολλές απεικονιστικές, πολιτικές, κοινωνικές και επαγγελματικές διακλαδώσεις της που επεκτείνονταν σε διάφορες καλλιτεχνικές, ιατρικές και επιστημονικές σφαίρες. Βασικό στοιχείο αυτού του εγχειρήματος είναι ο μετασχηματισμός της βιο-αισθητηριακής αυτής διαμάχης σε αντίπαλες ιδέες και πρακτικές γύρω από την εικαστική αναπαράσταση —ειδικά την αναπαράσταση της ζωντανής μορφής στην τέχνη και την επιστήμη— και γενικότερα την ιστορία του εικαστικού στίλ αυτής της περιόδου. Είναι πράγματι συναρπαστικός ο τρόπος με τον οποίο αυτή η σωματικότητα της μεθόδου —η οποία συχνά αποκαλείται από τους ιστορικούς της επιστήμης «ρεαλισμός»— συνδέθηκε εκείνην ακριβώς τη στιγμή με την απαίτηση που υπήρχε για περισσότερη πραγματικότητα στα έργα τέχνης· δηλαδή, με ένα είδος εικαστικού ρεαλισμού που ονομάζεται στο βιβλίο αυτό *υπέροχο πραγματικό* λόγω της συσχέτισής του με τις εντυπωσιακές επιδράσεις των ανατομικών λεπτομερειών στην αναπαράσταση των ζωντανών μορφών.

Ο στόχος του συνδυασμού αυτών των δύο εννοιών που δεν θεωρούνται συνήθως συμβατές —το πραγματικό, το οποίο συχνά γίνεται αντιληπτό ως μια αντικειμενική, ασκητική και αποστασιοποιημένη κατηγορία, και το υπέροχο, το οποίο συνήθως θεωρείται μια έννοια αντι-σωματική, αντι-εικαστική και αφηρημένη— είναι να ανασκευαστεί η ιστορία και των δύο στον 18ο αιώνα. Έτσι, το βιβλίο παρουσιάζει τον ριζοσπαστικό τρόπο με τον οποίο, ξεκινώντας από τον Burke, οι εκκλήσεις για μια ενισχυμένη *πραγματικότητα* στις εικαστικές αναπαραστάσεις συνδυάστηκε με το αίτημα για περισσότερη πραγματικότητα στη *θέαση* και μια αυξανόμενη έλξη προς ολοένα και πιο οξείες αισθήσεις. Υποστηρίζεται εδώ ότι η πραγματεία του Burke λειτούργησε ως το έδαφος πάνω στο οποίο οι οδυνηρές φυσιολογίες της θέασης συχνά συνυφαίνονταν με κοπιαστικά στίλ λεπτομερειακής αναπαράστασης. Μαζί εγκαινίασαν ενεργειακούς κύκλους αυξανόμενης ζωτικότητας, οι οποίοι στάθηκαν καθοριστικοί για το βίαιο ξέσπασμα ενός ιδιαίτερου και εξαιρετικά αγνοημένου είδους «θερμού» ρεαλισμού στην εικαστική κουλτούρα — το *υπέροχο πραγματικό*. Αυτό το κυνήγι της πραγματικότητας στις οπτικές εντυπώσεις δεν απέκρυπτε τη σχέση του με το χαμηλό και το πληθειακό στοιχείο —το οποίο η κατεστημένη κριτική χαρακτήριζε ως «άξεστο»— και ερχόταν σε σύγκρουση με άλλες ορθοδοξίες αφηρημένης όρασης που ήταν δημοφιλείς στους νεοκλασικούς και ακαδημαϊκούς κύκλους της ελίτ.

Εν συντομία, λοιπόν, στόχος αυτού του βιβλίου είναι να αναδείξει μια μοντέρνα γεναλογία του πραγματικού και των διάφορων ρεαλισμών γενικότερα. Η ανάδυση και η κοινωνική ιστορία αυτού που αποκαλώ «αισθήσεις της πραγματικότητας» [“reality sensations”], μιας νέας κατηγορίας χειροπιαστών αλλά και προκλητικών δυνάμεων που έρχεται σε σύγκρουση με τις ήπιες και ολοένα και πιο τεχνητές και απόμακρες αισθήσεις, είναι ιδιαίτερα σημαντική από την άποψη αυτή. Οι αισθήσεις της πραγματικότητας γίνονται ευρέως κατανοητές την περίοδο αυτή ως ανάμικτα πάθη, ταυτό-

χρονα γνωστικά και αντιληπτικά, ενσώματα και νοήμονα, εφαρμοζόμενα τόσο στην τέχνη όσο και στην επιστήμη. Τα πάθη αυτά συνιστούν μια νέα κατηγορία συγκινήσεων που ονομάζονται «επιστημονικές συγκινήσεις» και, όπως δείχνει το Κεφάλαιο 4 της παρούσας μελέτης, εντάσσονται στο ευρύτερο πλαίσιο μιας μοναδικής στιγμής στην αρχαιολογία του μοντέρνου νατουραλισμού που ονομάζεται στο βιβλίο αυτό «υπέροχος εμπειρισμός».

Μεταξύ άλλων πλεονεκτημάτων, η οπτική αυτή αγγίζει και μια σειρά από σύγχρονους προβληματισμούς. Προσφέρει, για παράδειγμα, μια νέα, γόνιμη κριτική και ιστορική κατανόηση ορισμένων ολοένα και πιο πειστικών ερωτημάτων που αφορούν τον χαρακτήρα της παρουσίας και των συνθηκών της πραγματικότητας σε αισθητηριακά και καλλιτεχνικά φαινόμενα – με άλλα λόγια, τι θεωρούνταν ότι συνιστούσε παρουσία [presence] στις διαφορετικές εποχές, και ποια ήταν τα επίπεδα δύναμης ή πίστης στις αισθήσεις που απαιτούνταν κάθε φορά ώστε να μπορεί κάτι να ανακηρυχθεί «πραγματικό». Αυτός ο προβληματισμός σχετικά με το «εύρος αντήχησης» που δίνει στις εικαστικές αναπαραστάσεις τη δυνατότητα να ανακαλούν πειστικές αναλογίες με τη ζωή και την πραγματικότητα έχει έρθει πρόσφατα στην επιφάνεια σε σημαντικές εργασίες για την ιστορία της τέχνης που αφορούν τις νεωτερικές, μοντερνιστικές και μεταπολεμικές εικαστικές πρακτικές.³ Η ίδια τάση είναι ξεκάθαρη και σε σύγχρονες ιστορίες της λογοτεχνίας, των τεχνών, της επιστήμης καθώς και σε ιστορίες της αντιληπτικής εμπειρίας, των οπτικών τεχνολογιών, των εμπορικών θεαμάτων και της ανθρώπινης υποκειμενικότητας στον μοντέρνο κόσμο.⁴

3. Το έργο της Linda Nochlin ήταν καθοριστικό για την επισήμανση των διαφορετικών μετασχηματισμών και κριτικών πλευρών των αξιώσεων της πραγματικότητας σε διαφορετικά είδη καλλιτεχνικών ρεαλισμών, από τις αξιολογήσεις των σύγχρονων ρεαλισμών όπως στην πρώιμη αλλά ρηξικέλευστη έκθεσή της *Realism Now* (8 Μαΐου-12 Ιουνίου 1968, Wassar College Art Gallery, Poughkeepsie, New York) μέχρι την αιχμηρή ανάλυση του ιστορικού κινήματος του ρεαλισμού στο εμβληματικό βιβλίο της με τίτλο *Realism* (London, 1971). Για πιο πρόσφατες αναλύσεις και επανεκτιμήσεις αυτής της αντίληψης για τον ρεαλισμό βλ., για παράδειγμα, Linda Nochlin, *Bathers, Bodies, Beauty: The Visceral Eye* (Cambridge MA: Harvard University Press, 2006) και Alex Potts, *Experiments in Modern Realism: World Making, Politics and the Everyday in Postwar European and American Art* (New Haven & London: Yale University Press, 2013). Ορισμένες πρόσφατες εκθέσεις αξιοποιούν, καταγράφουν και επανεκτιμούν αυτή τη νέα διψα

για την πραγματικότητα σε σχέση με ιστορικά καλλιτεχνικά εγχειρήματα, βλ. *The Painting of Modern Life 1960s to Now* (4 Οκτωβρίου-30 Δεκεμβρίου 2007, Hayward Gallery· κατάλογος σε επιμ. του Ralph Rugoff από την Hayward Publishing) – μια επανεξέταση του φωτορεαλισμού και της pop art της δεκαετίας του 1960 και της συνεχιζόμενης μέχρι σήμερα έλξης αυτής της ώθησης προς το πραγματικό· ή, ακόμη πιο πρόσφατα, βλ. *Lowry and the Painting of Modern Life* (25 Ιουνίου-20 Οκτωβρίου 2013, Tate Britain· κατάλογος που εκδόθηκε από την Tate Publishing σε επιμ. T. J. Clark και Anne M. Wagner).

4. Βλ., για παράδειγμα, Peter Brooks, *Realist Vision* (New Haven & London: Yale University Press, 2005) και *A Concise Companion to Realism*, επιμ. Matthew Beaumont (Oxford: Wiley-Blackwell, 2010). Βλ. επίσης John Tresch, *Romantic Machine: Utopian Science and Technology after Napoleon* (Chicago: CUP, 2012) και Jonathan Crary, *Suspensions of Perception* (Cambridge, MIT Press, 1999) και «Gericault, the Panorama, and Sites of

Από αυτήν και από πολλές άλλες απόψεις, το παρόν βιβλίο εμφανίζεται σε μια περίεργη στιγμή, η οποία βρίσκεται ούτως ή άλλως στη ρίζα της ιστορικής του πιθανότητας. Εννοώ ότι φαίνεται να βρισκόμαστε εν μέσω των τελικών σταδίων μιας πολύ πιο μακράς περιόδου όπου οι ισχυρές αντι-ρεαλιστικές τάσεις — αρχικά μοντερνιστικών και στη συνέχεια μεταμοντερνιστικών καταβολών — έχαιραν ευρείας συναίνεσης μεταξύ των μελετητών της ιστορίας της τέχνης και των ανθρωπιστικών σπουδών γενικότερα. Αυτές οι επιθέσεις διαρκείας παρουσιάζουν τον ρεαλισμό ως καρικατούρα, ως μια αταβιστική, απλουστευτική, διαφανή, αφελή, ακόμη και επικίνδυνη ή υποκριτική, τάση που υποτίθεται ότι προωθεί απροβλημάτιστα και επιφανειακά τις σχέσεις ανάμεσα στην πραγματικότητα και την αναπαράστασή της.⁵ Σε αυτό το περιβάλλον, «ο ρεαλισμός και ο μοντερνισμός ή ο μεταμοντερνισμός» ή «ο ρεαλισμός και η μοντέρνα τέχνη», όπως και «ο ρεαλισμός και η αφαίρεση», κατανοούνται απλώς ως αντίθετοι πόλοι: ως εκείνες «οι μεγάλες αντιθέσεις που διαμόρφωσαν — ή μάλλον παραμόρφωσαν — τις διάφορες ορθόδοξες αντιλήψεις σχετικά με την παραγωγή νοήματος στην τέχνη του εικοστού αιώνα».⁶

Η παράδοση αυτή βρίσκεται υπό ριζική αναθεώρηση την ώρα που γράφονται αυτές οι γραμμές. Νέες προσεγγίσεις επιμένουν ότι οι έννοιες του νατουραλισμού ή της αναπαράστασης δεν παρουσιάζουν ιστορικά μεγάλη συνάφεια με την έννοια και τις πρακτικές του ρεαλισμού.⁷ Άλλοι κάνουν κάλεσμα για μια επανεξέταση του ρεαλισμού στη σύγχρονη κουλτούρα μέσα από μια δυναμικότερη αφομοίωση των μεταμοντερνιστικών κριτικών στις αφηγηματικές και αναπαραστασιακές συμβάσεις.⁸ Αυτή η μελέτη αναγνωρίζει τον κριτικο-ιστορικό ρόλο αυτής της στροφής προς τις μοντερνιστικές και μεταμοντερνιστικές επανερμηνείες του ρεαλισμού που ξεφεύγουν από τους, οικείους πλέον, περιορισμούς της πιστότητας και της επονομαζόμενης «κοντινής αναπαράστασης της πραγματικότητας». Το ανά χείρας βιβλίο συμμετέχει σε αυτά τα κριτικά ρεύματα και συμβάλλει μάλιστα στην εμβάθυνση και τον εμπλουτισμό τους μέσα από την υπογράμμιση των αισθητηριακών και συγκινησιακών δυνάμεων που συμμετέχουν στις διάφορες λειτουργίες της πραγματικότητας και του ρεαλισμού κατά τον μακρύ 18ο αιώνα,

Reality in the Early Nineteenth Century», *Grey Room*, αρ. 9 (Φθινόπωρο 2002): 5-25.

5. Για μια κριτική επισκόπηση αυτής της αρνητικής πρόσληψης του ρεαλισμού, βλ. Matthew Beaumont, «Introduction: Reclaiming Realism», στο *A Concise Companion to Realism*, 4, 7-9.

6. Paul Wood, «Realisms and Realities», στο *Realism, Rationalism, Surrealism*, επιμ. Briony Fer, David Batchelor και Paul Wood (New Haven & London: Yale University Press in Association with The Open University, 1993)· Beaumont, «Introduction: Reclaiming Realism», *A Concise Companion*, 6· Linda Nochlin, *New Realists*, 7.

7. Potts, *Experiments in Modern Realism*, 2-4 και Wood, «Realisms and Realities», 254-56, 271-73 και 326-331.

8. Χαρακτηριστική για τη ριζοσπαστική φύση αυτής της αναθεώρησης είναι η έκκληση μιας νέας γενιάς μελετητών να ενσωματωθεί, προς την κατεύθυνση μιας πληρέστερης κατανόησης του ρεαλισμού, η εκπληκτική, αν και ουσιαστικά αντι-ρεαλιστική, ανάλυση των «εντυπώσεων πραγματικότητας» [“reality effects”] από τον Roland Barthes· βλ. Beaumont, «Introduction: Reclaiming Realism», *A Concise Companion*, 2.

σε μια περίοδο δηλαδή που έχει πια περάσει η χρυσή εποχή της ψευδαίσθησης και της οφθαλμαπάτης. Ωστόσο, πιστεύω επίσης ότι υπάρχουν βάσιμοι λόγοι να αντιμετωπιστεί, χωρίς περαιτέρω υπεκφυγές, και «ο ρεαλισμός με την έννοια της δημιουργίας ενός ακριβούς, λεπτομερούς και αναγνωρίσιμου ομοιώματος της οπτικής εμπειρίας» να αντιμετωπιστεί, δηλαδή, αυτό το είδος ιστορικού ομοιοτυπικού ρεαλισμού, ο οποίος συνεχίζει να «εξορίζεται στη λήθη του φιλισταϊσμού», του ακαδημαϊσμού και του κιτς με αδικαιολόγητη βιασύνη.⁹

Η αισθητηριακή υλικότητα των καλλιτεχνικών τάσεων του 18ου αι. που προα-σπίζονταν τη ριζοσπαστική μίμηση και μελετώνται στο βιβλίο αυτό είναι ίσως μία από τις πιο πρώιμες και πιο σημαντικές στιγμές ανάμεσα σε μια σειρά κριτικών ρεαλισμών που εμφανίστηκαν στη νεωτερική εποχή. Τη συγκεκριμένη περίοδο, η λαχτάρα για αισθήσεις βασισμένες στην πραγματικότητα καθορίζει σύνθετες, αποσταθεροποιητικές και δύσκολες οπτικές εμπειρίες, οι οποίες ρίχνουν φως στις πολύπλοκες φιλοδοξίες της περιγραφικής ακρίβειας. Η ακρίβεια αυτή διαφέρει από άλλες μορφές πιστότητας του παρελθόντος, αυτές για παράδειγμα που κυριαρχούσαν στην Ολλανδική Σχολή. Συνδέθηκε αρκετά νωρίς και συστηματικά με μια ανατομο-φυσιολογική κριτική του σώματος (την ανατομία του απεικονιζόμενου σώματος και την επιστημονική φυσιολογία του ιδανικού θεατή) και συμπεριέλαβε πρωτόγνωρα επίπεδα σωματικής έντασης και σενάρια ακραίας δράσης. Αντί για έναν προσανατολισμό στο παρελθόν, αυτή η ομοιοτυπική μίμηση μπορεί να συσχετιστεί πολύ καλύτερα με μελλοντικές εξελίξεις, με τη νεωτερικότητα και την ανάδυση του πραγματικού – «το πραγματικό όπως το συνέλαβε η νεωτερικότητα». Πράγματι, η ομοιοτυπική μίμηση που διερευνάται στην παρούσα μελέτη κοιτά προς το μέλλον και βρίσκεται στις απαρχές αυτού του «νέου λογοκριτικού μοντέλου περί πραγματικότητας», το οποίο ο Jonathan Crary μπορεί να είδε να «διαμορφώνεται κατά τον 19ο αι.»¹⁰ αλλά οι ρίζες του είναι πιο βαθιές και φτάνουν ως την ιδέα του υπέροχου πραγματικού [sublime real] που εμφανίστηκε στα μέσα του 18ου αιώνα. Η ίδια επένδυση στη συσσώρευση απτών λεπτομερειών και «αναφορικής πληρότητας» με την οποία ενισχύθηκε η δύναμη της όρασης, η έκπληξη, η κατάπληξη και το σοκ που παρατηρούνται στις ραγδαία πολλαπλασιαζόμενες «βιομηχανίες παραγωγής πραγματικότητας» κατά τον 19ο αι., χαρακτηρίζει και το υπέροχο πραγματικό που εξετάζεται εδώ.¹¹ Αλλά, σε αντίθεση με την ακινησία και τον ασκητισμό που χαρακτηρίζουν την ανάλυση του Roland Barthes για τη μοντέρνα αισθητική του ρεαλισμού με όρους αποσύνθεσης του σημείου —δη-

9. Nochlin, *New Realists*, 7.

10. Για τον τρόπο με τον οποίο ο Crary καταννοεί τις εντυπώσεις πραγματικότητας στον Roland Barthes: Crary, «Panorama and Sites of Reality», 11. Βλ. Roland Barthes, «The Reality Effect», στο *The Rustle of Language* (New York: Hill & Wang, 1986), 141-148, ειδικά 147-48.

11. Crary, «Panorama and Sites of Reality», 9-13. Οι ίδιες συνέχειες ανάμεσα στην υψηλή τέχνη και αυτές τις ετερογενείς εικαστικές κουλτούρες παρατηρούνται καθ' όλη τη διάρκεια της περιόδου που εξετάζεται στο παρόν βιβλίο (14-18).

λαδή ως «απουσία του σημαινόμενου προς όφελος μονάχα του αντικειμένου αναφοράς», το θέμα και το συγκινησιακό περιεχόμενο, ειδικά η εκφραστικότητα της σκηνής εξακολουθεί να έχει σημασία για αυτές τις προσομοιώσεις του πραγματικού κόσμου στον μακρύ 18ο αι. που στο βιβλίο αυτό χαρακτηρίζονται υπέροχες.¹²

Αυτοί οι πυλώνες του υπέροχου πραγματικού διερευνώνται στο βιβλίο σε τρία μέρη, τα οποία μελετούν τον φυσιολογικό επαναπροσδιορισμό της πρόσληψης εκ μέρους του θεατή κατά τον 18ο αι., τον ρόλο της επιστήμης της ανατομίας στην καλλιτεχνική θεωρία, εκπαίδευση και κριτική, και τέλος την οπτικοποίηση αυτών των λογοκριτικών μετατοπίσεων στη ζωγραφική και την επιστημονική εικονογράφηση της εποχής. Στο Μέρος I, «Η σωματική μέθοδος: φυσιολογία και τέχνη», εξετάζονται οι ανταγωνιστικές σωματικές και φυσιολογικές γλώσσες που συμμετείχαν στον υλιστικό επαναπροσδιορισμό των σημαντικών αισθητικών κατηγοριών της εποχής – κυρίως του ιδεώδους κάλλους και του υπέροχου. Σε αντίθεση με τη χρόνια παραμέληση του Μέρους IV —του κατεξοχήν ιατρικού τμήματος της *Φιλοσοφικής Πραγματείας*—, το Κεφάλαιο 1 μελετά την απόφαση του Burke να εντάξει το σύνολο του ανθρώπινου οργανισμού στην ανάλυση των καλλιτεχνικών φαινομένων, μέσω μιας ενδελεχούς ενασχόλησης με τις αισθησιοκρατικές και βιταλιστικές φιλοσοφίες του ιατρικού περιθωρίου της εποχής του. Το άθροισμα των καινοτομιών αυτού του εγχειρήματος είναι αυτό που αποκαλώ σωματική μέθοδο του Burke. Το Κεφάλαιο 1 δείχνει πώς η ανάδυση των σωματικών μοντέλων συνδέοταν στενά με τον ευρείας κλίμακας εκμοντερνισμό και ριζοσπαστικό εκδημοκρατισμό των παραδοσιακών θεωριών του υπέροχου, ενώ το Κεφάλαιο 2, και πάλι σε αντίθεση με τις παραδοσιακές ιδεαλιστικές και αντι-σωματικές προσεγγίσεις στην κλασική θεωρία της τέχνης, δείχνει τον τρόπο με τον οποίο το ωραίο αγκυροβολείται και αυτό στο ζωντανό σώμα. Το κεφάλαιο αυτό δίνει έμφαση, συγκεκριμένα, στις χρονίως αγνοημένες αλλά εκτεταμένες αλληλεπιδράσεις ανάμεσα στις θεωρίες του Johann Joachim Winckelmann ή του Anton Raphael Mengs για το ιδεώδες κάλλος και τα εδραιωμένα νεο-ιπποκρατικά, ευσεβιστικά και άλλα ευγενή ιατρο-φυσιολογικά μοντέλα, τα οποία ήταν ήδη δημοφιλή στις ευγενείς θεωρίες για την τέχνη στη Βρετανία και αλλού. Κάτι ακόμη πιο σημαντικό είναι ότι το Μέρος I προτείνει μια νέα βιοδυναμική ανάγνωση του ωραίου και του υπέροχου ως αισθητικών κατηγοριών με δραστικά ανταγωνιστικούς βαθμούς φυσιολογικής έντασης. Έτσι το ωραίο συνδέεται με την αριστοκρατική ησυχία και χαλάρωση (Κεφάλαιο 2), ενώ η εμπειρία του υπέροχου με τις πληθειακής προέλευσης αισθήσεις του πόνου και του μόχθου (Κεφάλαιο 1). Αυτές οι κινήσεις αποδείχθηκαν καθοριστικής σημασίας για την εδραίωση της τέχνης ως βιοπολιτικού πεδίου ανταγωνιστικών αισθητηριακών οικονομιών, με τη *Φιλοσοφική Πραγματεία* του Burke να βρίσκεται στο προσκήνιο αυτών των μετατοπίσεων στα πεδία της κατανόησης της τέχνης και της αισθητικής αντίληψης.

Το Μέρος II («Η ανάδυση της ανατομικής κριτικής: η θεωρία και η ιστορία της τέχνης») εξετάζει τον αντίκτυπο αυτών των φυσιολογικών συγκρούσεων στις αντι-

12. Barthes, 148.

λήψεις γύρω από την επιστήμη της ανατομίας και τις πολλές χρήσεις της σε διάφορα συμφραζόμενα που σχετίζονται με την τέχνη, ειδικά στη θεωρία της τέχνης (Κεφάλαιο 3), τη διδασκαλία της τέχνης (Κεφάλαιο 4) και τη γέννηση της ιστορίας της τέχνης ως γνωστικού πεδίου. Απόδειξη για την καθοριστική σημασία της σωματικής στροφής είναι η κορύφωση της επίδρασης που είχαν οι βιοϊατρικές προσεγγίσεις και οι αισθητηριακές φυσιολογίες πάνω στις συζητήσεις γύρω από την οπτική παρουσίαση του σώματος στην τέχνη. Το αποτέλεσμα ήταν η ανατομική επιστήμη να ασκεί ολοένα και μεγαλύτερη επίδραση στις καλλιτεχνικές πρακτικές της εποχής. Η εξέλιξη αυτή οδήγησε σε αυτό που το συγκεκριμένο βιβλίο αποκαλεί «ανατομική κριτική», δηλαδή ένα νέο στιλ οπτικής ανάλυσης στην τέχνη, το οποίο συνυφαίνει καλλιτεχνικές ποιότητες και περιγραφές με την ανατομική μορφολογία, τη φυσιολογική ανάλυση και τις βιοϊατρικές αντιλήψεις. Η ανατομική κριτική παρήγαγε αλληλοσυγκρουόμενες οπτικές και μοντέλα ανάλυσης που δίχασαν τους σχολιαστές λόγω των διαφορετικών στάσεων τους απέναντι στις καλλιτεχνικές αναπαραστάσεις του ανθρώπινου σώματος και της ανατομίας του. Το Κεφάλαιο 3 διερευνά τους διάφορους νέους ρόλους που διαδραμάτισε η ανατομική κριτική στις *αφηρημένες θεωρίες για το σώμα και τις νεοκλασικιστικές ιστορίες της τέχνης*, στις δημοσιεύσεις του Johann Joachim Winckelmann και του Richard Payne Knight, οι οποίες άσκησαν στη Βρετανία σημαντική επίδραση. Τα Κεφάλαια 4 και 5 διερευνούν την αντίθετη τάση, δηλαδή την ανάδυση ενός ριζοσπαστικού ανατομικού νατουραλισμού βγαλμένου από την καρδιά του υπέροχου του Burke και τις διαλέξεις του William Hunter γύρω από την καλλιτεχνική ανατομία στη Βασιλική Ακαδημία.

Τέλος, το Μέρος III («Τα μεγάλα έργα της σκληρής μίμησης και ανατομο-φυσιολογικές οπτικές») αναλύει τον τρόπο με τον οποίο οι παραπάνω εξελίξεις υλοποιήθηκαν σε εικαστικά εγχειρήματα που συνδέονται τόσο με την τέχνη όσο και με την επιστήμη. Οι ζωτικές διασταυρώσεις μεταξύ των θεωριών ενισχυμένης μίμησης και των ακραίων φυσιολογιών θέασης που εξετάστηκαν στα δύο προηγούμενα μέρη του βιβλίου επέφεραν σημαντικές αλλαγές σε έναν τρίτο χώρο, στις εικαστικές αναπαραστάσεις της ζωντανής μορφής στην τέχνη και την επιστήμη. Το έργο ενός καινοτόμου ζωγράφου με πρωτοποριακούς βιο-ανατομικούς δεσμούς, του George Stubbs, και οι οπτικές πρακτικές ενός ανθρώπου της ιατρικής με πολλά ενδιαφέροντα στον χώρο της τέχνης, του William Hunter, φέρνουν και πάλι στην επιφάνεια αυτές τις συνδέσεις, οι οποίες μελετώνται στα Κεφάλαια 6 και 7 αντίστοιχα. Μια εκ του σύνεγγυς επανερμηνεία της σειράς πινάκων «Λιοντάρια και Άλογα» του Stubbs, συνοδευόμενη από αναλύσεις τόσο των κειμένων όσο και των εικόνων που περιλαμβάνουν οι ανατομικοί άτλαντες του Hunter και του Stubbs —το *Anatomy of the Human Gravid Uterus* (1774) [«Η ανατομία της ανθρώπινης κυοφορούσας μήτρας»] και το *Anatomy of the Horse* (1766) [«Η ανατομία του αλόγου»] αντίστοιχα— στοιχειοθετούν ένα επιχείρημα που είναι κεντρικής σημασίας στο βιβλίο αυτό. Καταδεικνύουν δηλαδή ότι ο μεγάλος ενθουσιασμός των κριτικών του 18ου αι. για τις οπτικές προσομοιώσεις δεν περιορίζεται σε μια σχετικά απλή επιθυμία για όλο και πιο ακριβείς εικόνες. Η αντί-

ληψη του Hunter και του Stubbs για το υπέροχο έφερε στο φως άλλον έναν ζωτικό μηχανισμό που βρίσκεται στο επίκεντρο των ακραίων μιμήσεων: δηλαδή, όπως επισημάνει πρόσφατα και ο John Brewer, πολλοί καλλιτέχνες και κριτικοί της εποχής φαίνεται πως κατανοούσαν καλά ότι «τα πλεονεκτήματα του καλέσματος για μείωση της απόστασης» ανάμεσα στην τέχνη και το πραγματικό —ενός καλέσματος που διατυπωνόταν συχνά από τους οπαδούς της σκληρής μίμησης— δεν μπορεί να θεωρηθεί ότι σχετίζονται με την αφελέ επιθυμία για πλήρη «εξουδετέρωση της απόστασης» αυτής.¹³ Στην πραγματικότητα, πολύ πιο δυνατές διεγέρσεις αναδύονται ακριβώς στο σημείο εκείνο όπου η απάτη προσεγγίζει τον στόχο της, χωρίς ποτέ να τον πετυχαίνει. Εδώ ακριβώς εμφανίζεται μια σοβαρή κρίση απότομων ταλαντώσεων μεταξύ τέχνης και πραγματικού, η οποία καταλαμβάνει πίνακες και θεατές και επιδεινώνεται όσο κοντύτερα φαίνεται να φτάνει στην ολοκλήρωσή του ο στόχος της προσομοίωσης. Με άλλα λόγια, ο αγώνας για την επίτευξη της προσομοίωσης θέτει σε κίνηση συνεχόμενες σπείρες αποτυχιών και επιτυχιών οι οποίες ορίζουν αυτό που η παρούσα μελέτη κατανοεί ως μια *κριτική αισθητική των προσεγγιστικών* [proximate] *προσομοιώσεων* και των *αγωνιστικών μιμήσεων* στην τέχνη. Πρόκειται για ένα σημαντικό εύρημα στην εξέλιξη του βιβλίου. Αυτές ακριβώς οι ιλιγγιώδεις σωματικές ταλαντώσεις —ή, για να ακολουθήσουμε τα εννοιολογικά ευρήματα της παρούσας μελέτης, οι «συσταλτικότητατες»— ανάμεσα σε αντίθετες αισθητηριακές και συγκινησιακές καταστάσεις αποδείχθηκαν σημαντικές για τις μοναδικά μοντέρνες έλξεις με τις οποίες έχουν από τότε επενδυθεί οι σκληρές μιμήσεις που περιγράφω εδώ ως *υπέροχο πραγματικό*.

Συμβολές/προκλήσεις

Η σωματική/φυσιολογική μέθοδος

Κατά τη διερεύνηση των νέων εκδοχών της υπέροχης μίμησης στη διάρκεια της συγκεκριμένης περιόδου, το βιβλίο προβαίνει σε μια σειρά από ζωτικές συνεισφορές ώστε να εμπλουτιστούν οι καθιερωμένες προσεγγίσεις στα ζητήματα που μας απασχολούν, αμφισβητώντας παράλληλα μια σειρά από κοινούς ερευνητικούς τόπους. Καθένα από τα παραπάνω κεφάλαια παρουσιάζει, στην πραγματικότητα, σημαντικές εναλλακτικές προσεγγίσεις στις κυρίαρχες αφηγήσεις για τα αντίστοιχα θέματα. Σε αντίθεση με τον τρόπο που συγκεκριμένα τμήματα της διανόησης —τότε και τώρα— έχουν υποτιμήσει τη σοβαρότητα ενασχολήσεων όπως του Burke με τις βιοϊατρικές γλώσσες, τα Κεφάλαια 1 και 5 αποκαθιστούν την επιστημονική αυστηρότητα αυτών των γλωσσών —τον φυσιολογικό ριζοσπαστισμό και τον βιοϊατρικό υλισμό τους— στο υψηλότερο δυ-

13. Η κρίσιμη και ιστορικά επιβεβαιωμένη αυτή διαπίστωση αναλύεται στο John Brewer, «Re-enactment and Neo-Realism», στο Iain Mc Calman

και Paul A. Pickering, επιμ., *Historical Re-enactment: From Realism to the Affective Turn* (London: Palgrave Macmillan, 2010), 79-89, ειδικά 83-84.

νατό επιστημονικό επίπεδο για την εποχή.¹⁴ Είναι μάλιστα συναρπαστικό να ανακαλύπτει κανείς πώς κάποιες πρόσφατες κριτικές που θεωρούν τη φυσιολογική αισθητική του Burke ένα «μη φιλοσοφικό» είδος «αναγωγιστικής αισθησιοκρατίας»¹⁵ αντανακλούν προκαταλήψεις που για πρώτη φορά είχαν διαμορφωθεί στη διάρκεια αυτής της περιόδου. Η εχθρική στάση προς το σωματικό υπέροχο του Burke που εξακολουθεί να κυριαρχεί και σήμερα διαμορφώθηκε στην ουσία κατά τα τέλη του 18ου αι.,¹⁶ όταν κάτω από τις πιέσεις της συντηρητικής και αντι-υλιστικής αντεπίθεσης που ακολούθησε τη Γαλλική Επανάσταση εδραιώθηκαν τα πεδία της αισθητικής και της φιλοσοφίας με τη μοντέρνα αφηρημένη και αντι-σωματική μορφή τους.¹⁷ Η ένταξη αυτής της εχθρικότητας σε ένα στιβαρό ιστορικό πλαίσιο μας βοηθά να αποκαταστήσουμε τη βαθιά πολιτικοποιημένη γενεαλογία αυτής της σύγκρουσης γύρω από τη φύση και την αξία της αισθητικής φυσιολογίας. Από τη μια πλευρά, μια τέτοια κίνηση αποκαθιστά το ριζοσπαστικό κοινωνικο-πολιτικό βάρος της σωματικής μεθόδου —η οποία θεωρείται από το κατεστημένο της εποχής ως υπέρ το δέον πληβειακή, δημοκρατική, υλιστική, ακόμη και ανατρεπτική— ενώ, από την άλλη, υπογραμμίζει την ενδεχομενικότητα και τον ιδεολογικό χαρακτήρα της συνεχούς, έκτοτε, απόρριψής της στο όνομα μιας “προωθημένης” φιλοσοφικής ανάλυσης.

Εδώ, αναδεικνύεται για άλλη μια φορά ο σημαντικός ρόλος της πρόσληψης σε ιστορικές μελέτες όπως η συγκεκριμένη. Όπως διαπίστωσα πολλές φορές κατά τη διάρκεια της συγγραφής αυτού του βιβλίου, οι αναγνώσεις της θεωρίας του Burke από τους σχολιαστές της εποχής του είναι ιδιαίτερα χρήσιμες για την αποσταθεροποίηση των κυρίαρχων κοινών τόπων και στρεβλώσεων σήμερα. Από την αρχική πρόσληψη του βιβλίου του Burke μέχρι τις διαφορετικές αντιδράσεις στο έργο του Stubbs (καλλιτεχνικό και επιστημονικό) (Κεφάλαιο 6), οι κριτικοί της εποχής εκείνης ήταν γενικά πολύ πιο διεισδυτικοί σε σχέση με τους σημερινούς όσον αφορά τις δυσκολίες και

14. Για μια εκτενή αξιολόγηση αυτής της πλευράς της πρόσληψης του κειμένου του Burke, βλ. το άρθρο του συγγραφέα «Edmund Burke's Physiological Aesthetics in Medico-Philosophical Circles and Art Criticism, 1757-1824», επιμ. Peter Jones και Martin Fitzpatrick, *The Reception of Edmund Burke in Europe* (London: Bloomsbury Publishing, 2017), 207-227.

15. Αυτές οι κριτικές στάσεις εξετάζονται εκτενώς στο Κεφάλαιο 1. Ωστόσο, η άλλη πλευρά αυτής της καταγγελτικής στάσης είναι η σιωπή και η παραμέληση. Είναι πράγματι εντυπωσιακό το γεγονός ότι μια πρόσφατη και κατά τα άλλα σχολαστική μελέτη της ζωής και της πολιτικής στάσης του Burke αφιέρωσε ένα ολόκληρο κεφάλαιο στην ανάλυση της *Φιλοσοφικής Πραγματείας* χωρίς να θεωρήσει σκόπιμο να συμπερι-

λάβει έστω και μία αναφορά αυτού που δικαίως αποτελούσε, για γενιές μελετητών καθώς και για τους συγχρόνους του ίδιου του Burke, αναπόσπαστο κομμάτι της μεθόδου και της καινοτομίας του βιβλίου του — της αισθησιοκρατίας και των εφαρμογών της στην τέχνη και την κριτική της τέχνης. Βλ. Richard Bourke, *Empire and Revolution: The Political Life of Edmund Burke* (Princeton & Oxford: Princeton University Press, 2015), 119-159.

16. Αναφέρομαι εδώ στους υποστηρικτές της «διανοητικής» ή «νοησιαρχικής φιλοσοφίας», καθώς και στους Richard Payne Knight και Dugald Stewart, οι οποίοι έβλεπαν στο μοντέλο του Burke μια επικίνδυνη ανασκευή του διανοητικού κύρους που μόλις τότε αποκτούσε η φιλοσοφία.

17. Wolfgang Iser, «Resurgence of the Aesthetic», *Comparative Critical Studies*, τόμος 1 (2004): 11-12.

επικίνδυνες πτυχές των φαινομένων που μελετώνται εδώ – το σωματικό μοντέλο του Burke και το υπέροχο πραγματικό. Το ίδιο ισχύει και για τους σχολιαστές της *Φιλοσοφικής Πραγματείας* που έγραφαν στα τέλη του 18ου αιώνα και οι οποίοι, παρά την απροκάλυπτα εχθρική στάση τους, ή μάλλον εξαιτίας της, εντόπισαν τον ριζοσπαστισμό των προτάσεων του Burke με έναν βαθμό διανοητικής διαύγειας που είναι εφάμιλλος μόνο της αποστροφής που ένιωθαν για αυτόν. Στην απόπειρα κατανόησης της *Φιλοσοφικής Πραγματείας*, φαίνεται πως όσοι βρίσκονταν χρονικά κοντύτερα σε αυτήν αντιλήφθηκαν πολύ καλύτερα ποια ήταν τα πραγματικά διακυβεύματα, καθώς ήταν πιο ευαίσθητοι στις ανησυχητικές εκείνες έννοιες στο μοντέλο του Burke που θα το κατεύθυναν στο μέλλον σε κάθε είδους αμφιλεγόμενα και συγκρουσιακά πλαίσια.

Μεταξύ αυτών των εννοιών που είχαν επισημανθεί δεόντως από τους συγχρόνους του και στη συνέχεια λησμονήθηκαν ήταν ο ριζοσπαστικός τρόπος με τον οποίο ο Burke επαναπροσδιόρισε την αντίληψη στον πιο υπέροχο βαθμό ως μια επιβαρυμένη κατάσταση νευρικής «συσταλτικότητας» [*“contractibility”*]. Πρόκειται για την πιο ασυνήθιστη, παραγνωρισμένη αλλά και διεισδυτική αρχή της θεωρίας του Burke για το υπέροχο. Η συσταλτικότητα —όπως και η πιο καθιερωμένη δίδυμη έννοιά της, η «ευαισθησία» [*“sensitivity”*]

— διέθετε μια στέρη ιατρική γενεαλογία, η οποία περιγράφεται στην ιατρική της περιόδου ως μια ισχυρή αλλά και ταυτόχρονα μυστηριώδης νευρομυϊκή δύναμη αυτόματης σύγκρουσης στο επίπεδο του σώματος. Το βιβλίο αυτό υποστηρίζει ότι ο Burke άδραξε αυτή τη δύναμη και την αναβάθμισε, μετατρέποντάς την σε μοντέλο για την πιο έντονη μορφή του υπέροχου, ενός είδους υπερ-υπέροχου της αισθητηριακής αντίφασης, το οποίο περιέγραψε ρητά ως ανώτερο σε σπουδαιότητα σε σύγκριση με κάθε άλλον πιθανό ορισμό του υπέροχου. Η συσταλτικότητα στο υπέροχο του Burke είναι η αντίφαση στην πλήρως σωματοποιημένη της εκδοχή· μάλιστα, από εδώ ακριβώς διατείνομαι ότι ξεκίνησε η αισθητηριακή αντίφαση τη θεαματική της καριέρα ως μία από τις καθοριστικότερες πολιτισμικές τροπικότητες της νεωτερικότητας και των πολλών αντιθέσεών της.

Βιο-οικονομία και βιοεξουσία

Απόδειξη για την εκπληκτική πολιτισμική δύναμη της υλιστικής μεθόδου που ανέδειξε ο Burke είναι το γεγονός ότι μετατράπηκε σε ένα διαφιλονικούμενο πεδίο μάχης ανάμεσα σε αντίπαλες αισθητικές τεχνολογίες και “μόλυνε” ακόμη και τις πιο συμβατικές αισθητικές τάσεις. Το Κεφάλαιο 2 δείχνει πώς οι ευγενείς και νεοκλασικιστικές θεωρίες του ιδανικού κάλλους αναπλαισιώθηκαν με βάση το σώμα στη διάρκεια αυτής της περιόδου, αλλά τονίζει επίσης ένα γεγονός που εύκολα λησμονείται σε σχέση με τη *Φιλοσοφική Πραγματεία*. Δηλαδή, το γεγονός ότι ακριβώς αυτό το κοινό σωματικό πλαίσιο ήταν που επέτρεψε στον Burke να οργανώσει την αντίθεση ανάμεσα στο ωραίο και το υπέροχο σε μια ιεραρχική δομή¹⁸ και, πράγμα ακόμη πιο σημαντικό,

18. Οι τρέχουσες ερμηνείες έχουν την τάση να αμβλύνουν, ακόμη και να αντιστρέφουν, αυτήν τη σημαντική πόλωση που βρίσκεται στην καρδιά της *Φιλοσοφικής Πραγματείας*. Ωστόσο, η

να βασίσει αυτήν την αντίθεση σε διαβαθμίσεις της ενέργειας και της έντασης των ερεθισμών και όχι σε κάποια θεωρητική ή αφηρημένη σύλληψη. Η φυσιολογική προσέγγιση που υιοθετείται στην παρούσα μελέτη αποκαθιστά την αρχική ένταση της σύγκρουσης και τα ιστορικά διακυβεύματα με τα οποία αυτή συνδέεται, αλλά κυρίως αναδεικνύει τις ποσοτικές και πανταχού παρούσες οικονομικές ανησυχίες που βρίσκονται πίσω από παρόμοιες συγκρούσεις. Αυτές οι ιατρο-φυσιολογικές διαφορές αισθητηριακής έντασης είναι πράγματι σημαντικές για να κατανοήσει κανείς την ταυτότητα των αισθητικών και καλλιτεχνικών τάσεων αυτή την περίοδο, καθώς και τις διαιρέσεις που αυτές προκάλεσαν. Χωρίς αυτές, υποσικιάπτονται και χάνονται κάποιες σημαντικές διακρίσεις που αφορούν την έννοια της «ισχύος» [“power”] η οποία αποκτά κεντρική σημασία στους ορισμούς των καλλιτεχνικών εννοιών και τις αισθητικές συζητήσεις γύρω από τη σωματοποίηση των αισθήσεων.¹⁹

Η ίδια παραμέληση των βιοδυναμικών πτυχών απειλεί επίσης να μειώσει τη σημασία κάποιων κατά τα άλλα σημαντικών ανακαλύψεων σε πρόσφατες μελέτες που αφορούν τις νεοκλασικιστικές αντιλήψεις για το ωραίο. Για παράδειγμα, ο Alex Potts έχει ανασύρει με πολύ χρήσιμο τρόπο από τα γραπτά του Winckelmann την «παθιασμένη ένταση» που υποβόσκει στις «πουριστικές πραγματείες του για το ιδανικό κάλλος».²⁰

κριτική υποδοχή του βιβλίου εκείνη την εποχή επιβεβαιώνει τη σοβαρή πρόκληση ενάντια στα βιοπολιτικά ιδεώδη της αριστοκρατικής ελίτ που έθετε η αντιθετική οργάνωση του υπέροχου και του ωραίου στη *Φιλοσοφική Πραγματεία* του Burke. Βλ., για παράδειγμα, Bromwich, *Intellectual Life of Edmund Burke* (υποσ. 1) και την κριτική του βιβλίου στο Ferdinand Mount, «No Theatrics», *London Review of Books*, τόμος 36, αρ. 16 (21 Αυγούστου 2014): 16. Μια παρόμοια στάση εντοπισμού «αμφισυμίων» και όχι αντιθέσεων στη θεμελιώδη αντίθεση ανάμεσα στο υπέροχο και το ωραίο στον Burke εκφράζεται στους Phil Shaw και Frances Ferguson (βλ. επόμενη υποσημείωση).

19. Η βιο-οικονομική προσέγγιση που υιοθετείται εδώ διασαφηνίζει με μεγαλύτερη ακρίβεια το ακανθώδες ζήτημα της ισχύος στη σκέψη του Burke γύρω από την αισθητική, και ειδικότερα το θέμα της «ανισορροπίας ισχύος» ανάμεσα στις αντιλήψεις του για το υπέροχο και για το ωραίο, το οποίο συνεχίζει να προβληματίζει τους μελετητές. Υπάρχει, πράγματι, η διαδεδομένη τάση να συγχέεται η αντίληψη του Burke για την ισχύ με την υπερβολή γενικότερα, οδηγώντας την Frances Ferguson και άλλους στην αναθεωρητική παραδοξολογία ότι η υπερβολική «αδυναμία» και «διάλυση» του ωραίου στον Burke ήταν τελικά πιο

“δυνατή” από ό,τι το ίδιο το υπέροχο· και ότι η «φυσική εντροπία», η νοσηρή και απειλητική για τη ζωή “ισχύς” του ωραίου αποτελεί έτσι μια ανώτερη εκδήλωση του υπέροχου. Μια πιο ασκημένη ματιά στη συγκεκριμένη βιοϊατρική οικονομία της ισχύος στο μπερκιανό υπέροχο θα ήταν υπεραρκεία για να ξεκαθαρίσει ότι η αντίληψη του Burke για την πλεονάζουσα ισχύ διατυπώθηκε αδιάσπαστα από τις ανησυχίες του για τη ζωή και την αναζωογόνησή της, δηλαδή αδιάσπαστα από μια βιταλιστική επανερμηνεία του υπέροχου ως βέλτιστου είδους σωματικής ισχύος που δεν σχετίζεται με την οργανική διάλυση. Στο πλαίσιο που όρισε ο Burke, η υπερβολή του υπέροχου ήταν μια ιδιαίτερη υπερβολή, υπολογισμένη να μετατρέπεται σε περισσότερη ζωτική ισχύ στο σώμα (και στον νου) του θεατή, και όχι να εκτρέπεται σε απλή αποσύνθεση. Βλ. Frances Ferguson, *Solitude and the Sublime: Romanticism and the Politics of Individuation* (New York and London: Routledge, 1992), 52-53. Στο βιβλίο του, ο Phil Shaw διατυπώνει το ίδιο επιχείρημα· βλ. *The Sublime* (London: Routledge, 2006), 56-63. Βλ. επίσης David Bromwich, «The Sublime before Aesthetics and Politics», στο *Raritan: A Quarterly Review*, 16.4 (1997): 30-51, ειδικά 40 και 42.

20. Alex Potts, «Introduction», στο Johann

Όχι μόνο τόνισε το «σαρκικό» και «αισθησιοκρατικό», το «βιταλιστικό και χειροπιαστό» στοιχείο στην προσέγγιση του Winckelmann για το ιδανικά ωραίο, αλλά έδωσε επίσης έμφαση στο γεγονός ότι αυτό είναι «σε καταφανή αντίθεση με τις νόρμες του 18ου αιώνα».²¹ Η αισθησιακή φόρτιση στην προσέγγιση του Winckelmann είναι ένα πολύ ενδιαφέρον θέμα που έχει, ωστόσο, μακρά ιστορία.²² Σε σύγκριση με τα ησυχαστικά καθεστώτα της ευγένειας είναι σωστό ότι η «παθιασμένη έντασή» του είχε σημαντική συμβολή στην αναζωογόνηση των υπαρχόντων μοντέλων για το ωραίο, και άρα οι σύγχρονοί του δικαίως την ξεχώρισαν, εγκωμιάζοντας ταυτόχρονα τη «φλόγα και τον ενθουσιασμό» στις περιγραφές της τέχνης του Winckelmann. Οι κριτικοί πράγματι γνώριζαν ότι «η φλόγα που σιγοκαίει στην καρδιά» στα έργα του Winckelmann ήταν «πάρα πολύ μακριά από την ψυχρή ορθότητα του De Piles» και άλλων προηγούμενων κριτικών.²³ Ωστόσο, οι σύγχρονοι του Winckelmann δεν είχαν αυταπάτες σε σχέση με το κριτήριο με το οποίο θα έπρεπε να κατανοηθούν αυτές οι εντάσεις στην αντίληψη του Winckelmann για το ιδεώδες. Είχαν ανιχνεύσει σωστά τις συχνές του παραπομπές στην ψυχρότητα, τοποθετώντας τον «θερμό ενθουσιασμό» της «γλώσσας» του σε σημαντικά χαμηλότερο επίπεδο στην κλίμακα της συγκινησιακής θέρμης απ' ό,τι υπονοεί η πρόσφατη, χωρίς τους απαραίτητους περιορισμούς, ρητορική της «παθιασμένης έντασης».²⁴ Οι νεοκλασικιστές καλλιτέχνες και θεωρητικοί, οι ευγενείς συγ-

Joachim Winckelmann, *History of the Art of Antiquity*, εισαγ. Alex Potts αγγλική μτφρ. Harry Francis Malgrave, εισαγ. Alex Potts (Los Angeles: Getty Research Institute Publications, 2006), 36.

21. Ό.π., 36-37 και Alex Potts, *Flesh and the Ideal: Winckelmann and the Origins of Art History* (London & New Haven: Yale University Press, 1994), 238-253, ειδικά 250.

22. Οι κριτικοί της εποχής στη Βρετανία ήταν ιδιαίτερα ευαίσθητοι σε αυτήν την αισθησιοκρατική και ταυτόχρονα εμπειρική πλευρά του έργου του Winckelmann, η οποία εστιαζόταν σε εκείνην την πτυχή «του ανθρώπινου νου που είναι έτσι φτιαγμένη ώστε να μπορεί να λαμβάνει από συγκεκριμένες εξωτερικές μορφές αισθήματα ή συναισθήματα που μπερδεύουν την ανάλυση και αντιστρατεύονται τον προσδιορισμό»· βλ. «Lettres Familières de M. Winckelmann», *Monthly Review*, τόμος 66, 1782, 527. Οι κριτικοί εγκωμιάσαν την παρουσία αυτής της αισθησιοκρατικής πλευράς στο έργο του και ταυτόχρονα στηλίτευαν την απουσία της στις ενόττητες εκείνες όπου ο Winckelmann καταφεύγει σε πιο «νεφελώδεις», δηλαδή θεωρητικές, συζητήσεις για την τέχνη. Σύγκρινε με το «Histoire de l'Art de l'Antiquité»

(2ο μέρος), *Critical Review*, τόμος 55, Αύγουστος 1783, 138 και «Lettres Familières de M. Winckelmann», *Monthly Review*, 527-28.

23. «Histoire de l'Art de l'Antiquité» (2ο μέρος), *Critical Review*, 139.

24. Για την ψυχρότητα του Winckelmann, βλ. «Lettres Familières de M. Winckelmann», *Monthly Review*, 527-28· για τις ταλαντεύσεις του ανάμεσα στο θερμό και το ψυχρό, βλ. «Histoire de l'Art de l'Antiquité» (2ο μέρος), *Critical Review*, 137-39. Ο κριτικός του *Critical Review* επισήμανε ότι ο Winckelmann, αυτός ο ένθερμος θιασώτης της αισθητής μορφής, συχνά επέστρεφε στον τόνο της «ψυχρότητας του ειδήμονα» που διαποτιζόταν από «αφηρημένες ιδέες». Μάλιστα, επιχείρησε να διατυπώσει κάποιες ενδιαφέρουσες προτάσεις με σκοπό την αποκατάσταση της επιθυμητής θέρμης του κειμένου: ο Winckelmann, σύμφωνα με τη συμβουλή του, θα έπρεπε να επιμείνει σε έναν τρόπο ανάλυσης του κάλλους, ο οποίος θα βασιζόταν στα αντικείμενα και σε έναν επαγωγικό τρόπο σκέψης, όπως έκανε και σε άλλα σημεία του βιβλίου του. Αυτό θα του επέτρεπε να συνεχίσει να κινείται με μεγάλη πρωτοτυπία και άνεση «από την αισθητή μορφή στην αφηρη-

γραφείς και μουσικοκριτικοί θεώρησαν καθήκον τους να μην αφήσουν καθόλου χώρο για συγχύσεις ανάμεσα στη θερμή του πάθους που υποστήριζε η νεοκλασική κριτική και τη συγκινησιακή ένταση άλλων, “άξεστων” ειδών ενισχυμένης, ή στην περίπτωση του Burke, ακραίας αισθητηριακής φυσιολογίας. Στην πραγματικότητα, ηγετικές φυσιογνωμίες της ευγενούς μεταρρύθμισης στην τέχνη, όπως ο Mengs και ο Winckelmann —ή ο Richard Brocklesby και άλλοι από τον ευρύτερο χώρο των τεχνών—, προσπάθησαν ρητά να απομακρύνουν κάθε πιθανότητα παρανοήσεων, αναπτύσσοντας επί τούτου τα δικά τους ήπια και μετριαστικά ιατρικο-φυσιολογικά εργαλεία που σπάνια προσελκύουν το ενδιαφέρον των μελετητών και αναλύονται στο Κεφάλαιο 2.

Η σύγχυση γύρω από τον ιστορικά συγκεκριμένο τρόπο με τον οποίο οι αισθητηριακές κλίμακες έντασης λειτούργησαν στο ευρύτερο βιοπολιτικό πεδίο των καλλιτεχνικών λόγων θολώνει επίσης τις κρίσιμες πολιτικές διαιρέσεις στις διαμάχες της περιόδου γύρω από τις αισθήσεις του κοινού. Αντίθετα, όπως δείχνει το Κεφάλαιο 2, η βιο-οικονομική προσέγγιση βοηθά να ξεκαθαριστεί καλύτερα η συχνά διαφεύγουσα πολιτική θέση του μεταρρυθμιστικού «πάθους» του Winckelmann σε αυτές τις συγκρούσεις: κυρίως, αποκαλύπτει τον τρόπο με τον οποίο η φυσιολογία της συγκίνησης στον Winckelmann ανταποκρινόταν στις αναδυόμενες τάσεις για όξυνση των αισθήσεων χωρίς, ωστόσο, να θέτει έστω και στο ελάχιστο σε κίνδυνο την ευγενή βιοπολιτική της τέχνης. Το πρωτότυπο ιδεώδες ζωτικού ησυχασμού του Winckelmann αποτελούνταν από ένα ανομοιογενές αλλά κανονιστικό σύνολο συγκινησιακών εντάσεων, του οποίου οι μεταρρυθμιστικές στοχεύσεις συντονίζονταν αρμονικά με τις αστικές κουλτούρες της εξομολώσης με τις ανώτερες τάξεις [emulation] στην Αγγλία. Κατά την ίδια διαδικασία, ερχόταν σε σφοδρή σύγκρουση με κάποια πιο χοντροκομμένα μοντέλα προσομολώσης τα οποία χαρακτήριζαν περιθωριακές αλλά κοινωνικά ανερχόμενες ευαισθησίες, όπως αυτές του Burke.

Η ανάλυση των μελετητών πρέπει να γίνει πιο ευαίσθητη στις διαφορετικές διακυμάνσεις ισχύος που είναι εγγενείς σε αυτές τις ποσοτικές διακρίσεις, αφού οι διαφορές κλίμακας μεταξύ των ανταγωνιστικών βιο-οικονομικών μοντέλων αίσθησης ήταν αυτές που έθεσαν τις βασικές παραμέτρους για τις πιο καθοριστικές πολιτισμικές συγκρούσεις της περιόδου. Πόσο μάλλον που αυτές οι φυσιολογικές συγκρούσεις αφορούσαν, όπως επαναλάμβαναν πολλοί εκείνη την εποχή, «τόσο τη ζωή όσο και την τέχνη».²⁵

μένη ιδέα» και όχι αντίστροφα, όπως δυστυχώς συνέβη στην ενότητα που επέκρινε ο κριτικός (138-9): «Histoire de l'Art de l'Antiquité» (2ο μέρος), *Critical Review*, 139.

25. Richard Brocklesby, *Reflections on Antient and Modern Musick with the Application to the Care of Disease* (London: M. Cooper, 1749), 79 και 74. Ο Winckelmann ήταν άλλος ένας από τους πρώιμους υποστηρικτές της άποψης ότι «στην τέχνη ισχύει ό,τι και στη ζωή»: Johann Joachim

Winckelmann, *The History of Ancient Art*, αγγλική μτφρ. G. Henry Lodge, 2 τόμοι (London, 1881), τόμος II, 149. Βλ. την κριτική επισκόπηση του Richard Schiff αυτής της εξαιρετικά σημαντικής αντίληψης για την ιστορία και την τέχνη στη νεοτερική και μοντερνιστική κριτική: «Art and Life: A Metaphoric Relationship», *Critical Inquiry*, 5.1 (Φθινόπωρο, 1978): 107-122. Πρόσφατα, αναπτύχθηκε μια πιο θετική ιστορική προσέγγιση σε αυτό το λογοκριτικό σχήμα: βλ. τον κατάλογο της

Αυτό το φυσιολογικό πρότυπο έγινε βασικό γνώρισμα αυτού που ονομάζω *διευρυνμένο αισθητηριακό πεδίο* του Διαφωτισμού και δημιούργησε τα εξαιρετικά επιδραστικά εκείνα μοντέλα τέχνης και ζωής που, ξεκινώντας από τη φρενίτιδα του 19ου αι. για τον ρεαλισμό, τις «παραγωγές πραγματικότητας» και το πραγματικό, κατέληξαν να κυριαρχούν στη μοντέρνα ζωή – τόσο στο θεσμοθετημένο πεδίο της τέχνης όσο και στο πεδίο που συνδεόταν με τα πιο εμπορικά θεάματα. Τα διακυβεύματα ήταν μεγάλα στη σύγκρουση αυτή και περιλάμβαναν όλο το αισθητηριακό πεδίο που τώρα διευρυνόταν για να καλύψει τη σφαίρα των ευγενών τεχνών γενικά, συμπεριλαμβανομένης της μουσικής και της αρχιτεκτονικής, καθώς και διάφορων άλλων ερεθισμάτων από το εξωτερικό περιβάλλον. Τα ερεθίσματα αυτά παράγονταν από ένα μεγάλο εύρος πηγών που συμπεριλαμβάνει οργανωμένες εκθέσεις, θεάματα, ατραξιόν και πολλές άλλες στρατηγικές στο πλαίσιο ενός διευρυνόμενου πεδίου εικόνων, νέων οπτικών τεχνολογιών και σχετικών εμπειριών. Κάλυπταν επίσης και μια μεγάλη γκάμα από άλλες πλευρές της καθημερινής ζωής, τρόπους ύπαρξης και τέλος το ίδιο το κλίμα.²⁶

Ανατομία

Το συναρπαστικό είναι ότι αυτά τα φυσιολογικά κυκλώματα των αισθήσεων επέστρεψαν για να αποκραυγαλωθούν εκεί ακριβώς απ' όπου ξεκίνησαν, στο σώμα και τις διάφορες ανατομικές μορφές του. Θα μπορούσε μάλιστα να υποστηριχθεί ότι αυτή η εξέλιξη εξηγεί και τους λόγους για τους οποίους η ανατομία έγινε ένα τόσο ισχυρό εργαλείο για την ανάλυση της τέχνης αυτήν την περίοδο: συμπύκνωσε το μεγαλύτερο εύρος των αισθητικών, ιατρικών και βιοπολιτικών προβληματισμών και επεκτάθηκε σε περιοχές που ήταν προηγουμένως άγνωστες. Το Κεφάλαιο 3 συμβάλλει σημαντικά στις ζωηρές συζητήσεις γύρω από την τέχνη του 18ου αι., δείχνοντας πώς δύο καθοριστικές ιστορίες της αρχαίας τέχνης της εποχής —του Winckelmann και του Payne Knight— συνέδεσαν ιδιοφυώς την κυρίαρχη νεοκλασικιστική αντίθεση ανάμεσα στην ανατομική αφαίρεση και τον ανατομικό νατουραλισμό με διάφορες άλλες βιοπολιτικές αντιθέσεις – υγεία και ασθένεια, ανάπαυση και διέγερση, καλές τέχνες και καθαρή επιστήμη, πόλεμος και ειρήνη, πρόοδος και κατάρπτωση, σκλαβιά και ελευ-

έκθεσης *Bauhaus: Art as Life* (London: Koenig Books London, in association with Barbican Art Gallery, 2012).

26. Στο πλαίσιο αυτής της διευρυνόμενης αισθητηριακής σφαίρας, ήταν ζήτημα χρόνου μέχρις ότου τα αισθήματα που σχετίζονται με την τέχνη να εξισωθούν με άλλα λιγότερο σπάνια ερεθίσματα από τον εξωτερικό κόσμο, κυρίως το κλίμα και τις δικές του προεκτάσεις στη φυσιολογία, την κριτική και την ιστορία της τέχνης. Ωστόσο, αυτή είναι μια εντελώς διαφορετική ιστορία που

πρέπει να ειπωθεί ολοκληρωμένα σε άλλη ευκαιρία. Ενδεικτικά, βλ. Aris Sarafianos, «Hyperborean Meteorologies of Culture: Vital Sensations and Medical Environmentalism in Arbuthnot, Burke and Barry», στο *The Science of Sensibility in Edmund Burke's Philosophical Enquiry*, επιμ. Koen Vermeir και Funk Deckard (London: Springer, 2012), 69-90 και «Convenient Misunderstandings: Winckelmann's History of Art and the Reception of Meteorocultural Models in Britain», στο *Journal of Art Historiography*, 25 (Δεκέμβριος 2021): 1-33.

θερία. Το αποτέλεσμα ήταν ένα εξαιρετικά πειστικό μοντέλο μέσω του οποίου θα μπορούσε να ειπωθεί για πρώτη φορά συστηματικά η ιστορία της αρχαίας τέχνης και οι ιστορικές μεταβολές της.

Η ίδια οπτική επέτρεψε σε διάφορες αστάθειες των νεοκλασικών ανατομικών μοντέλων να έρθουν στην επιφάνεια πιο επιθετικά. Στην πραγματικότητα, η ανάλυση αυτή με οδήγησε να δω τον νεοκλασικισμό από τελείως άλλη οπτική γωνία και να συμπεράνω ότι η διαθέσιμη αντίληψη για τις αμφισημίες της νεοκλασικής προσέγγισης δεν είναι, όπως συνήθως πιστεύεται στους κύκλους της αποδόμησης, μια ακούσια συνέπεια της υπερβολικής λειτουργίας της γραφής. Αντίθετα, είχε υιοθετηθεί συνειδητά και με κάθε ειλικρίνεια από τη νεοκλασικιστική σκέψη και οπτική του Winckelmann, προσφέροντας το αναγκαίο αισθητικό μοντέλο για να περιγράψει πολλές κρίσιμες πτυχές της εμπειρίας του νεοκλασικού ιδεώδους. Αυτό είναι ένα από τα σημαντικά ευρήματα αυτού του βιβλίου, ειδικά εφόσον αυτή η αισθητική της αμφισημίας παρουσιάζεται εδώ να είναι ταυτόχρονα και μια πραγματική φυσιολογία της όρασης, ένα δηλαδή αναπόσπαστο τμήμα του ευρύτερου ζωτικού ησυχασμού του νεοκλασικισμού. Βασικό χαρακτηριστικό αυτής της αισθητικής ήταν και πάλι η ίδια ήπια τάλαντωση του ματιού ανάμεσα σε αμβλυμένες ή ενοποιημένες ανατομικές αντιθέσεις. Από την ίδια άποψη, το νεοκλασικιστικό μοντέλο της αμφισημίας πρόσφερε μια απολύτως αναγκαία λύση σε ένα ευρύτερο και διακριτά νεωτερικό πρόβλημα το οποίο, παρά τις απόψεις περί του αντιθέτου,²⁷ εξακολούθησε να ισχύει σε όλον τον 18ο αι. – εννοώ το πρόβλημα των αντιθέσεων και της αναζήτησης μιας ορθής πολιτικής αισθητικής για την αναχαίτιση των κινδύνων που τις χαρακτηρίζουν. Υπό αυτό το πρίσμα, ο νεοκλασικισμός και η συστηματοποίηση της αμφισημίας που επέφερε θα μπορούσαν να επακαθοριστούν ως μια ιστορικά συγκεκριμένη και πλήρως ενσώματη άσκηση για τη διαχείριση των οξυμένων αντιθέσεων της νεωτερικότητας – δηλαδή ένας συγκεκριμένα ευγενής τρόπος ελέγχου και χαλιναγώγησης των αντιθέσεων, ο οποίος είναι διαμετρικά αντίθετος στην “αγενή” εξύμνηση των ακραίων αντιφάσεων του Burke.²⁸

27. Ο Potts, για παράδειγμα, έχει υιοθετήσει την άποψη ότι «καμία αισθητική θεωρία και καμία επιστημολογία του 18ου αι. δεν θα μπορούσε να διαχειριστεί [...] τη διαφωνία και τις αποκλίσεις». Alex Potts, «Disparities between Part and Whole in the Description of Works of Art», *Regimes of Description in the Archive of the Eighteenth Century*, επιμ. John Bender και Michael Marrinan (Stanford, California: Stanford University Press, 2005), 150 και 136. Το βιβλίο αυτό υποστηρίζει ότι ο 18ος αι. παρήγαγε πολλαπλούς τρόπους αντιμετώπισης των αποκλίσεων (και του «άγχους» που αυτές προκαλούν), καθώς και ότι

προσδιόρισε νέες λύσεις για την αισθητηριακή διαχείριση των αντιθέσεων και των αντιφάσεων.

28. Μια τέτοια φυσιο-οικονομική οπτική μας βοηθά επίσης να ξαναδιαβάσουμε κάποιες μεταμορφώσεις αυτής της αισθητικής των αισθητηριακών αντιφάσεων στη σύγχρονη τέχνη. Για παράδειγμα, η θεωρία των ταυτόχρονων αντιθέσεων του Donald Judd προσεγγίζει πολύ περισσότερο τον τρόπο με τον οποίο ο Burke κατανοεί το υπέροχο από ό,τι το μοντέλο του ιδεώδους του Winckelmann που προκρίνει ο Potts: βλ. Potts, «Disparities», 136 και 138.

Πράγματι, όπως το έθεσε πρόσφατα ο T. J. Clark, «οι αμφισημίες δεν ματώνουν», ματώνουν όμως, όπως δείχνω στο βιβλίο αυτό, οι αντιφάσεις.²⁹

Αυτή η κριτική αποτίμηση της ιστορίας της ανατομίας και της φυσιολογίας στην τέχνη έφερε επίσης στο φως κάποιες νέες ευθέως ανταγωνιστικές τάσεις στην ηγεμονία της νεοκλασικής αφαίρεσης – φαινόμενα που δεν είχε μέχρι τώρα καταστεί δυνατόν να ανασυρθούν με άλλους τρόπους.

Πραγματικότητα - Προσομοίωση

Η δίψα για την πραγματικότητα και ο οπτικός νατουραλισμός του υπέροχου του Burke —το θέμα του Κεφαλαίου 4— αποτελεί άλλη μια εντυπωσιακή παράλειψη στην παραδοσιακή ιστοριογραφία του υπέροχου. Η *Φιλοσοφική Πραγματεία* γίνεται κατανοητή εδώ και πολύ καιρό ως ένα εικονοκλαστικό κείμενο που αποκηρύσσει την όραση και τη ζωγραφική.³⁰ Αυτή η μεροληψία συμπληρώνεται από μια εξίσου δυσανάλογη έμφαση σε ασκητικές θεματικές της θεωρίας του Burke για το υπέροχο, όπως είναι το σκότος, η αποστέρηση, η αφαίρεση και η γλώσσα,³¹ θεματικές που βρίσκονται σε ευθεία αντίθεση με άλλα εξίσου τονισμένα ενδιαφέροντα του μπερκιανού υπέροχου για την ευκρίνεια της όρασης, την ακρίβεια, τις διακρίσεις ή τις «μιμητικές τέχνες». Ειδικότερα, το εγκώμιο που έπλεξε ο Burke στη δύναμη του ήχου και των λέξεων στο τελευταίο μέρος της *Φιλοσοφικής Πραγματείας*, και ο τρόπος με τον οποίο αντιπαρέβηλε εκεί το γλωσσικό στοιχείο με το οπτικό, οδήγησε τους μελετητές να

29. T. J. Clark, «A Horse's Impossible Head», *London Review of Books*, τόμος 41, αρ. 19 (10 Οκτωβρίου 2019): 44. Βλ. επίσης το άρθρο μου με τίτλο «Wounding realities and “painful excitements”: real sympathy, the imitation of suffering and the visual arts after Burke's sublime», στο *The Hurt(ful) Body: Performing and Beholding Pain, 1600-1800*, επιμ. Tomas Macsotay, Cornelis van der Haven και Karel Vanhaesebrouck (Manchester: Manchester University Press, 2017), όπου εξετάζεται συγκεκριμένα το ζήτημα του αιμάσσοντος υπέροχου των αντιφάσεων σε σχέση με τη στρατιωτική χειρουργική και την ενισχυμένη μίμηση στις περίφημες υδατογραφίες, τις επιστολές και τις άλλες αφηγήσεις του ανατόμου-χειρουργού Charles Bell από τη θητεία του κοντά στους βαριά τραυματίες στα νοσοκομεία της Μάχης του Βατερλώ.

30. Για αυτού του είδους τις αντι-εικαστικές και αντι-ζωγραφικές προσεγγίσεις στο μπερκιανό υπέροχο, βλ., για παράδειγμα, W. J. T. Mitchell, «Eye and Ear: Edmund Burke and the Politics of Sensibility», στο W. J. T. Mitchell, *Iconology: Im-*

age, Text, Ideology (Chicago: CUP, 1986), 116-149, ειδικά 125-27 και 136-140· Tom Huhn, *Imitation and Society: The Persistence of Mimesis in the Aesthetics of Burke, Hogarth, and Kant* (University Park, Pennsylvania: Penn State University Press, 2006), 15-64. Ο Shaw παρουσιάζει ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα του τρόπου με τον οποίο η νοησιαρχική ιεράρχηση της γλώσσας, των λέξεων και των ιδεών ως των κατεξοχήν τόπων του υπέροχου (49, 53) ωθείται σε τέτοιο σημείο που να θεωρεί ότι οι «καταβολές» και η «δύναμη» του υπέροχου στον Burke είναι καθαρά «λογοκριτικές» και βρίσκονται έξω από «τον συνειδητό έλεγχο του συγγραφέα»· Shaw, *The Sublime*, 48-53, 71.

31. Μεταξύ αυτών των πηγών, δόθηκε τα τελευταία χρόνια δυσανάλογη έμφαση από ορισμένους μελετητές στην έννοια της «αποστέρησης» [“privation”]: βλ. Jean-François Lyotard, «The Sublime and the Avant-Garde», *Artforum*, τόμος 22, αρ. 8 (Απρίλιος 1984): 36-43, ειδικά 40-41· Naomi Schor, *Reading in Detail: Aesthetics and the Feminine* (London: Routledge, 2007), 13.

εκλάβουν αυτού του είδους τις αντιθέσεις ως ουσιοκρατικές και μονοσήμαντες. Όπως υποστήριξε ο W. J. T. Mitchell, αυτή η αντίθεση αντανακλά μια σημαντική διαίρεση στη σκέψη του Burke ανάμεσα σε ένα πραγματικό ή αληθινό υπέροχο (το γλωσσικό) και ένα ψευδές (το οπτικό).³² Επιπλέον, οι συχνές αντι-οπτικές ερμηνείες του υπέροχου έχουν δώσει ώθηση στις προσεγγίσεις των μελετητών που ευνοούν μια αντι-ζωγραφική προσέγγιση σε αυτό. Αν υποθέσουμε ότι το υπέροχο είναι αντι-οπτικό, τότε πώς θα μπορούσε μια τέχνη που βασίζεται στην όραση, όπως η ζωγραφική, να είναι υπέροχη; Τελικά, για τον Mitchell, το βιβλίο εντάσσει την όραση και τις μιμητικές τέχνες στην κατηγορία του ωραίου («το ωραίο ανήκει στη σφαίρα της ζωγραφικής»)³³ και υιοθετεί ένα υπέροχο ανώτερου επιπέδου που «είναι απόλυτα αντι-οπτικό [και] αντι-ζωγραφικό».³⁴ Σε άλλες περιπτώσεις, πιο πρόσφατα, τα οπτικά κίνητρα του υπέροχου διαχωρίζονται από τον αντι-ζωγραφικό του προσανατολισμό, και οι κριτικές του Burke θεωρείται ότι αναφέρονται μόνο στην τέχνη, σε πλήρη αντίστιξη με την πραγματικότητα – την «πραγματική ενσυναίσθηση» και τις «σκηνές» εκείνες «πραγματικών συμφορών και πόνου» που για πρώτη φορά αναγνωρίζονται τώρα ως κατάλληλα για να ενταχθούν στην ανώτερη σφαίρα του υπέροχου.³⁵ Στην κατεύθυνση αυτή, οι σχολιαστές έχουν κάνει ένα βήμα παραπάνω, υπογραμμίζοντας τα διαπιστευτήρια του Burke ως ενός εκ των μοντερνιστών προφητών του μη αναπαράστάσιμου στην τέχνη, ο οποίος υποτίθεται ότι διερευνούσε τα όρια της εικαστικής αναπαράστασης.³⁶ Αυτού του είδους οι ερμηνείες εντάσσονται, λιγότερο ή περισσότερο συνειδητά, σε ένα τελεολογικό πλαίσιο: η κριτική της όρασης στον Burke συχνά αντιμετωπίζεται σαν να προαναγγέλλει τη μεσσιανική στιγμή άφιξης του Kant, όταν, επιτέλους, εξετάζονται συστηματικά οι δήθεν μη ζωγραφικές και άμορφες ιδιότητες του υπέροχου.

Το Κεφάλαιο 4 διαρρηγνύει αυτές τις καθιερωμένες τάσεις και ανακαλύπτει εκ νέου τον θαυμασμό για την ακραία και υπέροχη ένταση του πολύ μικρού —της «πληθώρας», της «αφθονίας» και τελικά της «εκπληκτικής σύγχυσης» των λεπτομερειών— από τις οποίες ξεχειλίζει η *Φιλοσοφική Πραγματεία* στην αδυσώπητη αναζήτησή της για τις αισθήσεις του πραγματικού στην τέχνη.³⁷ Ο χειρισμός των ατομικών λεπτομερειών έχει κεντρική σημασία στις συζητήσεις όλης αυτής της περιόδου, και το βιβλίο του Burke τις αναβαθμίζει με πολύ χαρακτηριστικό τρόπο ως *μοχλούς* του πραγματικού, μακριά και πέρα από τις απαιτήσεις της αφήγησης, του θέματος ή του περικομένου. Η έμφαση στην «υπερσυσσώρευση» ασήμαντων λεπτομερειών και στον

32. Ο W. J. T. Mitchell έχει παρουσιάσει μια από τις πιο δυνατές ιστορικο-κριτικές εξηγήσεις της γενικής αντίθεσης μεταξύ του λεκτικού και του οπτικού στη *Φιλοσοφική Πραγματεία*: Mitchell, «Eye and Ear: Edmund Burke and the Politics of Sensibility», 136-140.

33. *Ο.π.*, 125-27.

34. *Ο.π.*, 140.

35. Bromwich, «Sublime», 33-34. Οι παρα-

πομπές αναφέρονται στο Burke, *Philosophical Enquiry*, 72-3.

36. Δύο άρθρα του Lyotard στο *Artforum* είναι χαρακτηριστικά για την εδραίωση αυτής της τάσης: Lyotard, «The Sublime and the Avant-Garde», *Artforum*, 36-43 και «Presenting the Unpresentable: the Sublime», *Artforum*, τόμος 20, αρ. 8 (Απρίλιος 1982): 64-70.

37. Burke, *Philosophical Enquiry*, 140-41.

ρόλο τους να υπερδιεγείρουν την αίσθηση του υπέροχου, μέσα από την «αταξία» και τη «σύγχυση», ορίζει το κοντινότερο σημείο που μπορεί να φτάσει το υπέροχο πραγματικό στην έννοια του Roland Barthes για τον μοντέρνο ρεαλισμό. Ανακαλώνοντας πλήρως το τμήμα «Μεγαλοπρέπεια» που αναλύεται διεξοδικά στο Κεφάλαιο 4 του βιβλίου, ο Barthes εντόπισε τη νεωτερική ιδιαιτερότητα του γαλλικού λογοτεχνικού ρεαλισμού του 19ου αιώνα στον εντελώς «αποσπασματικό, ασταθή και περιορισμένο στις λεπτομέρειες» χαρακτήρα του, ο οποίος και τον καθιστά ένα είδος αναφορικής ψευδαίσθησης, ή, καλύτερα ακόμη, ένα είδος ιλίγγου σήμανσης που έχει τις ρίζες του στην πληθώρα των αναφορών.³⁸ Ωστόσο, το υπέροχο πραγματικό του Burke δεν σχετίζεται ούτε με το ασκητικό ιδεώδες της εκκένωσης του νοήματος από την αναπαράσταση που χαρακτηρίζει την ανάγνωση του μοντέρνου ρεαλισμού από τον Barthes, ούτε με την αξιολόγηση παρόμοιων ρεαλιστικών εφέ από τον Jonathan Crary. Ο τελευταίος είδε σε αυτές τις αλλαγές εμβληματικά παραδείγματα της «τραγικής ανεπάρκειας της σχέσης ανάμεσα στο υποκείμενο και τον κόσμο», της «αισθητηριακής φτωχοποίησης» και της «συναισθηματικής ιδιωτικοποίησης» που χαρακτηρίζουν την πραγματοκρατική νεωτερικότητα στην οπτική αντίληψη.³⁹ Αντίθετα με αυτήν την τάση που συνδέεται με την ερμηνευτική συμπάθεια του συγκεκριμένου τμήματος της κριτικής στις έννοιες της στέρησης [privation], της αφαίρεσης και της εκκένωσης [evacuation], το υπέροχο πραγματικό στον Burke συνέδεσε τον καταιγισμό των λεπτομερειών, και την επώδυνη υπερδιέγερση που παράγουν, με τη δική του μοντέρνα εκδοχή της ενσυναίσθησης, την «πραγματική ενσυναίσθηση» [real sympathy] με τον πόνο των άλλων, καθώς και με την ηθική και αισθητηριακή ενδυνάμωση του υποκειμένου.

Το υπέροχο του Burke είχε συσταθεί ως μια κατάσταση αισθητηριακής πληρότητας παραστατικών λεπτομερειών. Στην πραγματικότητα, η μπερικιανή θεωρία σηματοδοτεί μία από τις πρωιμότερες περιστάσεις του μοντέρνου ενθουσιασμού με τις λεπτομέρειες. Μάλιστα, σπρώχνει τις καλλιτεχνικές γενεαλογίες του λεπτομερισμού πολύ νωρίτερα από τα συνήθη ορόσημα του Blake και του Ρομαντισμού ή ακόμη και του γραφικού, τα οποία και συνήθως εκλαμβάνονται ως σημεία έναρξης αυτής της στροφής.⁴⁰

38. Barthes, 147-48.

39. Barthes, 148 και Crary, «Panorama and Sites of Reality», 23.

40. Η συνήθης παραδοχή για το «ασυμβίβαστο μεταξύ των λεπτομερειών και του υπέροχου» πριν από την άφιξη του William Blake και των Ρομαντικών συνοψίζει αυτού του είδους τις παρανοήσεις: Naomi Schor, *Reading in Detail Aesthetics and Feminine* (London: Routledge, 2007), 13, 15 και 18. Για άλλο ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα ταύτισης του πάθους για τις υπέρμετρες λεπτομέρειες («λεπτομερισμός») με τον Ρομαντισμό, βλ. Alan Liu, «Local Transcendence: Cultural Criticism, Postmodernism, and the Roman-

ticism of Detail», *Representations*, αρ. 32 (Φθινόπωρο, 1990): 75-113. Εξίσου παραπλανητική είναι η συσχέτιση του υπέροχου του Burke με τις ακαδημαϊκές θεωρίες της αφαίρεσης, ή ακόμη χειρότερα, η κατηγορηματική του αποσύνδεση από την αισθητική της σωρευτικής μικρολεπτομερείας και της ιδιαιτερότητας. Στη ρίζα αυτών των χρόνιων παρανοήσεων βρίσκεται, όπως εξηγείται στο Κεφάλαιο 4, η ίδια παραμέληση του βιοδυναμικού και οικονομικού πλαισίου αντιθέσεων μέσα στο οποίο διαμορφώθηκε η συζήτηση των αισθητικών ποιοτήτων από τον Burke – αντιθέσεων όπως αυτές ανάμεσα στον μόχθο και την ανάπαυση ή τη διέγερση και τη χαλάρωση.