

«Αναλογίες παρμένες από τη Φυσική...»

Επιστημολογία της Ιστορίας στο Passagen-Werk και
θεωρία της εμπειρίας στο έργο του Μπένγιαμιν

Η γοητεία του προσώπου και του έργου δεν επέτρεψε εναλλακτική αντίδραση πέραν της μαγνητικής έλξης ή της τρομοκρατημένης απόρριψης. Οτιδήποτε έτυχε να πέσει υπό το πρίσμα των λέξεών του μεταμορφώθηκε, σαν να έγινε ξαφνικά ραδιενεργό. Εάν όλες οι αναλογίες παρμένες από τη Φυσική δεν είχαν γίνει πλέον ύποπτες σε μια εποχή που χαρακτηρίζεται από τη ριζική απόκλιση κοινωνικής και επιστημονικής συνείδησης, η διανοητική ενέργεια του Μπένγιαμιν θα μπορούσε κάλλιστα να περιγραφεί ως ένα είδος ατομικής διάσπασης του πνεύματος.¹

Τεοντόρ Β. Αντόρνο

ΣΥΧΝΑ, ΟΙ ΠΑΡΟΜΟΙΩΣΕΙΣ ΚΑΙ ΟΙ ΜΕΤΑΦΟΡΕΣ —κι ακόμη συχνότερα όταν επιστρατεύονται για να χαρακτηρίσουν αγαπημένα πρόσωπα— μας πλησιάζουν φορτωμένες με πολύ περισσότερη αλήθεια απ' όση θα χωρούσε σε οποιαδήποτε κυριολεξία. Το παραπάνω απόσπασμα του Αντόρνο, πλημμυρισμένο από ένταση και διαύγεια, δεν είναι η μο-

1. Adorno, *Prismen*. Παρατίθεται στο *Πλανόδιον*, 23, (Ιούνιος 1996), σ. 440.

ναδική κι ίσως ούτε η πιο γενναιόδωρη έκφραση των αισθημάτων της αγάπης και της συγκίνησης που ήταν ικανή να του ξυπνήσει η ανάμνηση του χαμένου φίλου και πνευματικού συνοδοιπόρου. Όσα σκαμπανεβάσματα και δαιδαλώδεις διαδρομές κι αν ακολούθησε αυτή η φιλία, στα δύσκολα χρόνια που ακολούθησαν την άνοδο του φασισμού στη Γερμανία και την επακόλουθη διασπορά όλης της γερμανοεβραϊκής αριστερής διανόησης σε Δύση και Ανατολή, ο Αντόρνο υπήρξε μάλλον η σημαντικότερη γραμμή επικοινωνίας του Μπένγιαμιν με τον κύκλο που συγκροτήθηκε στις ΗΠΑ γύρω από το Ινστιτούτο Κοινωνικής Έρευνας και ο Μπένγιαμιν ήταν για τον Αντόρνο ο φορέας μιας «γιορτής»² που η ζωή του σφραγίστηκε απ' την κακοτυχία. Όμως οι παρομοιώσεις που χρησιμοποιεί ο Αντόρνο στο απόσπασμα αυτό δεν είναι τυχαίες. Ανήκουν στον ίδιο τον πυρήνα ενός συνόλου εκφραστικών τρόπων που δημιούργησε ο Μπένγιαμιν για να παραστατικοποιήσει τη θεμελίωση της επιστημολογίας της Ιστορίας που όφειλε να σκιαγραφηθεί μέσω της κατάλληλης παράθεσης των καταχωρήσεων της δεσμίδας (Konvolut) N της *Εργασίας για τις Στοές* (Passagen-Werk).

Η Konvolut N, με τίτλο «Επιστημολογία, θεωρία της προόδου»

2. «Κάθε συνεύρεση μαζί του δημιουργούσε πάλι αυτό που διαφορετικά νόμιζε κανείς ότι είχε χαθεί ανεπιστρεπτί, τη γιορτή. Δίπλα του ένιωθε κανείς όπως το παιδί τη στιγμή που ανοίγεται μια σχισμή στο χριστουγεννιάτικο δωμάτιο κι ένα κύμα φωτός πλημμυρίζει τα μάτια του με δάκρυα, πιο συγκλονιστικά και πιο βαθιά από τη λάμψη που το καλωσορίζει όταν κληθεί να διαβεί την πόρτα του δωματίου. Όλη η εξουσία της σκέψης μαζευόταν στον Μπένγιαμιν για να ετοιμάσει παρόμοιες στιγμές και μόνο σ' αυτήν πέρασε αυτό που άλλοτε επαγγέλλονταν οι θεωρίες της θεολογίας», λόγια του Αντόρνο και πάλι. Παρατίθεται στο κείμενο του Gustav Auerheimer με τίτλο, «Η ανειλημμένη αποστολή μας είναι ένα κομμάτι prima philosophia», που δημοσιεύτηκε στο *Αξιολογικά*, 9, (Ιούνιος 1996), σ. 288 και συμπεριλαμβάνεται στο βιβλίο του Αουερνχάιμερ, *Σοσιαλδημοκρατία, εθνικοσοσιαλισμός, κριτική θεωρία*, Πλέθρον, Αθήνα 1999, σ. 177. «Είναι σίγουρα οι πιο όμορφες γραμμές που έγραψε για τον Μπένγιαμιν» (στο ίδιο).

(Erkenntnistheoretisches, Theorie des Fortschritts) κατέχει μια ξεχωριστή θέση στο ημιτελές *Passagen-Werk* αλλά και στο σύνολο του έργου του Μπένγιαμιν. Δημιουργήθηκε, ώστε να αποτελέσει ένα ξεχωριστό κεφάλαιο, μια μετα-εργασία, κατά κάποιο τρόπο, για το *Passagen-Werk*. Εκεί θα κατέθετε το επιστημολογικό υπόβαθρο της υπόλοιπης εργασίας, κατ' αντιστοιχία με το ρόλο που κατέχει ο γνωσιοθεωρητικός πρόλογος ως προς τη μελέτη για το *Trauerspiel* ή, παλιότερα, το «Καθήκον του μεταφραστή» σε σχέση με τις μεταφράσεις του Μπωντλαίρ του 1923.³ Κάποια από τα κυρίαρχα σχήματα της επιστημολογίας που αποσπασματικά παρουσιάζεται στην δεσμίδα N βρίσκουν τη θέση τους, αργότερα, στο *Για την έννοια της Ιστορίας*.

I

Μπορεί κανείς να ξεκινήσει έναν σχολιασμό της ιδιότυπης αυτής επιστημολογικής θεμελίωσης με μια «εξωτερική» παρατήρηση. Σε αρκετές από τις πιο σημαντικές καταχωρήσεις της *Kontvolut N* παρουσιάζεται επίμονα ένα μοτίβο, σε διάφορες παραλλαγές: Τα «ιστορικά αντικείμενα» παρομοιάζονται με «μονάδες» που για να απελευθερωθούν από το «ιστορικό συνεχές» και να λάμψουν σε έναν κοινό αστερισμό με το «τώρα» (*Jetztzeit*) απαιτείται μια «ανατίναξη» που θρυμματίζει το ιστορικό αυτό συνεχές. Η ενέργεια για το θρυμματισμό προέρχεται από τις ασύλληπτου μεγέθους δυνάμεις που κρύβονται στον «πυρήνα» του ιστορικού γεγονότος, όπως ακριβώς συμβαίνει κατά τη διάσπαση του ατόμου.

Αυτό το παραστατικό μοτίβο, στο οποίο συμπυκνώνονται κάποιες από τις συλλήψεις που διατρέχουν όλο το εύρος της σκέψης του Μπέν-

3. Βλ. την εισαγωγή του μεταφραστή της δεσμίδας N, Richard Sieburth, στον συλλογικό τόμο *Benjamin. Philosophy, Aesthetics, History*, επιμ. Gary Smith, University of Chicago Press, Σικάγο, σσ. 40-41.

γιαμιν, εμφανίζεται, όπως είπαμε, σε αρκετές καταχωρήσεις. Για παράδειγμα: «Ο ιστορικός υλισμός [...] ανατινάζει (sprengt) την εποχή έξω από την πραγματοποιημένη (dinghaften) 'συνέχεια της ιστορίας'. Αλλά επίσης ανατινάζει την ομοιογένεια της εποχής. Τη γεμίζει με συντρίμμια, δηλαδή με παρόν».⁴ Αλλού πάλι: «Αν το ιστορικό αντικείμενο προορίζεται για να εκτιναχθεί (herausgesprengt) από το συνεχές της ιστορικής διαδοχής, είναι γιατί το απαιτεί η μοναδολογική του δομή».⁵ Επίσης στη N10a, 1 κάνει λόγο για «διάρρηξη (Aufsprengung) του ιστορικού συνεχούς»,⁶ ενώ, παρακάτω, μιλά ξανά για την «αποτίναξη» (Absprengung) του «ιστορικού αντικειμένου από το συνεχές της ιστορικής διαδοχής».⁷

Στα παραπάνω αποσπάσματα κυριαρχεί η καταγγελία της συρραφής των ιστορικών γεγονότων από τον ιστορικισμό που καταλήγει στην κατασκευή του, πολύτιμου για την κυρίαρχη ιδεολογία, «ιστορικού συνεχούς». Η προβολή της ομοιογένειας, που από μακριά παρουσιάζει ο χρονικός καμβάς πάνω στον οποίο διαδραματίζονται τα γεγονότα, μας αποτρέπει, λέει ο Μπένγιαμιν, από τη λεπτομερή παρατήρηση του κάθε κόμπου ξεχωριστά, ώστε να αναδειχθεί η δυναμική της στιγμής, οι ολόπλευρες προοπτικές που άνοιγε το γεγονός όταν ήταν «τώρα». Μπορούμε να διακρίνουμε σ' αυτή την επίθεση του Μπένγιαμιν στον ιστορικισμό, στη σχολή που ίδρυσε ο Ράνκε (Leopold von Ranke),⁸ δυο αιχμές: αφενός, από πολιτικής πλευράς, ήταν επιτακτική η κατάδειξη των «άρρητων πολιτικών και φιλοσοφικών παραδοχών οι οποίες στην

4. Walter Benjamin, *Gesammelten Schriften*, Suhrkamp Verlag, Φραγκφούρτη 1982, τ. V, σσ. 592-593 (N9a, 6).

5. G.S., V, σ. 594 (N10, 3).

6. G.S., V, σ. 594 (N10a, 1).

7. G.S., V, σ. 595 (N10a, 3).

8. Στην άποψή του ότι έργο του ιστορικού είναι να περιγράφει τα γεγονότα «όπως ακριβώς υπήρξαν» αναφέρεται επικριτικά στη N3, 4 (G.S., V, σ. 578), αλλά και στην 6η θέση του *Για την έννοια της Ιστορίας*, μτφρ. Γ. Φαράκλας, Α. Μπαλτάς, *Ο Πολίτης*, 43 (Νοέμ. 1997), σ. 34.

πραγματικότητα καθόριζαν αυτήν την έρευνα»,⁹ αφετέρου, ένα δεύτερο σκέλος στόχευε περισσότερο στην υπογράμμιση της επιστημολογικής ανεπάρκειας του ιστορικισμού: στο βαθμό που «ο Ράνκε και η σχολή του πίστευαν ακόμα ότι η ιστορία είναι θετική επιστήμη»,¹⁰ οι υποστηρικτές τους όφειλαν να παραδεχτούν πως η σαρωτικότητα των εξελίξεων στις θετικές επιστήμες, κατά το γύρισμα του 20ού αιώνα, καθιστούσε το συγκεκριμένο ιστοριογραφικό πρότυπο —που φέρει εντός του το κλίμα μιας περασμένης εποχής, τόσο για τις επιστήμες και την τεχνολογία όσο και για τη φιλοσοφία— αναχρονιστικό.

Αυτό όμως που είχε κατά νου ο Μπένγιαμιν δεν ήταν να φτιαχτεί ένα νέο ιστοριογραφικό μοντέλο θεμελιωμένο σε ένα φιλοσοφικό υπόβαθρο που να είναι προσαρμοσμένο στις εξελίξεις της σύγχρονης φυσικής και των μαθηματικών, αλλά αντίθετα η σύγχρονη φιλοσοφική αντίληψη να διαμορφωθεί, κρατώντας απόσταση από το μονοδιάστατο επιστημονικοτεχνικό πνεύμα του πολιτισμού μας. Θα πρέπει, όμως, κατά τη διαμόρφωση αυτής της αντίληψης να ληφθούν οπωσδήποτε υπόψη οι μεταβολές που φέρνουν οι επιστημονικές γνώσεις στη συνείδησή μας για τον υλικό κόσμο αλλά και οι τεχνολογικές τους εφαρμογές στην πρόσληψη της καθημερινής εμπειρίας. Η μορφή αυτής της ομάδας καταχωρήσεων της *Konvolut N* μπορεί, υπό μια έννοια, να θεωρηθεί σαν μια νύξη για την ανάγκη προσαρμογής του επιστημολογικού στάτους της ιστορίας στα νέα αυτά δεδομένα (υποβαλλόμενες φυσικά σε έναν τρόπο ανάγνωσης που, καταρχήν, δεν χρειάζεται να αποποιηθεί τις θετικιστικές επιρροές του).

Η αίσθηση της ομοιογένειας του χρόνου, που όπως είναι γνωστό οφείλει πολλά στη νευτώνεια φυσική, δεν προσφέρεται μόνο για ιδεολογικές χρήσεις που αφορούν τον ιστορικό χρόνο ως παρελθόν, αλλά διαποτίζει και την αντίληψή μας για τον ρέοντα χρόνο της νεοτερικής επο-

9. Βλ. Γκέοργκ Έγκερς, *Η ιστοριογραφία στον 20ό αιώνα*, Νεφέλη, Αθήνα 1999, σ. 41.

10. *Αυτόθι*, σ. 30.

χής, ως αποτέλεσμα του καπιταλιστικού τρόπου παραγωγής. Εξάλλου, η κριτική στο επίπλαστο «ιστορικό συνεχές» δεν αποτελεί πρωτοτυπία της σκέψης του Μπένγιαμιν. Ο Μαρξ επανειλημμένα τόνισε ότι η αντίληψη αυτή για το χρόνο τροφοδοτείται από τη σχέση του ανθρώπου με τη μηχανή και είναι απόρροια της συμβατικής καθιέρωσης του χρόνου εργασίας ως μέτρου της αξίας.¹¹ Ο Λούκατς, στο *Ιστορία και ταξική συνείδηση*, σχολιάζοντας στο κεφάλαιο για την «πραγμοποίηση» τις σχετικές παρατηρήσεις του Μαρξ, έκανε λόγο για «μεταφορά του χρόνου στο επίπεδο του χώρου», μέσω της μετατροπής του ανθρώπου σε ενδιάμεσο στοιχείο της μηχανοποιημένης εργασιακής διαδικασίας.¹² Όμως ο Μπένγιαμιν ήταν αυτός που κατόρθωσε, ξεκινώντας από τη διερεύνηση των ορίων της έννοιας της εμπειρίας στον Καντ και μέσα από μια εξαιρετικά επίμονη προσπάθεια, να εξυφάνει μία θεωρία για την καθημερινή εμπειρία και την αισθητηριακότητα του ανθρώπου στο σύγχρονο νεότερο περιβάλλον. Η θεωρία αυτή, που αποτελεί το απαστρά-

11. Για παράδειγμα: «Το γεγονός πως σαν μέτρο της αξίας χρησιμοποιείται μοναχά η ποσότητα εργασίας (...) σημαίνει πως οι εργάτες εξισώθηκαν με την υποδούλωση του ανθρώπου στη μηχανή ή με τον έσχατο καταμερισμό εργασίας. Σημαίνει πως οι άνθρωποι εξαφανίζονται μπροστά στην εργασία: πως ο ρυθμιστής του ωρολογιού έγινε πια το σωστό μέτρο της σχετικής δραστηριότητας δυο εργατών, όπως είναι και ο ρυθμιστής της ταχύτητας δυο ατμομηχανών», Καρλ Μαρξ, *Η αθλιότητα της φιλοσοφίας*, Αναγνωστίδης, Αθήνα, σ. 49.

12. «Έτσι ο χρόνος χάνει τον ποιοτικό, μεταβλητό, ρευστό χαρακτήρα του: αποστεώνεται σ' ένα επακριβώς οριοθετημένο continuum, μετρήσιμο ποσοτικά, γεμάτο από 'πράγματα' ποσοτικά μετρήσιμα (τις πραγματοποιημένες 'ενέργειες' του εργαζόμενου, αντικειμενοποιημένες μηχανικά και σαφώς αποχωρισμένες από τη συνολική ανθρώπινη προσωπικότητά του): σ' ένα χώρο. Σ' έναν αφηρημένο χώρο, επακριβώς μετρήσιμο, που μετασχηματίστηκε σε φυσικοειδή χώρο, σαν περιβάλλοντας κόσμος, που είναι ταυτόχρονα υπόσχεση και συνέπεια της κατά επιστημονικο-μηχανικό τρόπο τεμαχισμένης κι εξειδικευμένης παραγωγής του αντικειμένου της εργασίας, τα υποκείμενα πρέπει με τη σειρά τους να κατατεμαχιστούν ορθολογικά κατ' αντίστοιχο τρόπο», Γκέοργκ Λούκατς, *Ιστορία και ταξική συνείδηση*, Οδυσσέας, Αθήνα 1975, σ. 157.

πτον υπόβαθρο των δοκιμίων του για τον Μπωντλαίρ, έχει τις ρίζες της σε ένα μικρό δοκίμιο του 1919 υπό τον τίτλο «Για το πρόγραμμα της επερχόμενης φιλοσοφίας» (Über das Programm der kommenden Philosophie). Ας ξαναγυρίσουμε, όμως, στην επιστημολογία της Ιστορίας του *Passagen-Werk*.

Ο Μπένγιαμιν αντιπαράθετεί στο συνεχές του ιστορικισμού τον «μοναδολογικό» χαρακτήρα των ιστορικών αντικειμένων. Ισχυρίζεται ότι το κάθε ιστορικό γεγονός θα πρέπει να αντιμετωπίζεται σαν ένας κρύσταλλος, μέσα στον οποίο περιέχονται επιμέρους μικρές στιγμές.¹³ Η διαδικασία ακριβούς αποκοπής των επιμέρους αυτών στιγμών οδηγεί στην έκθεση του πυρήνα του και στην επακόλουθη αποδέσμευση της εκεί εγκλωβισμένης ενέργειας: «... η εργασία αυτή —συγκρίσιμη στη μέθοδο με τη διαδικασία διάσπασης του ατόμου— απελευθερώνει την τεράστια ενέργεια της Ιστορίας που δεσμεύεται από το 'μια φορά κι έναν καιρό' της κλασικής ιστοριογραφίας».¹⁴ Η ενέργεια βέβαια αυτή δεν είναι παρά πολιτική κατανόηση, είναι το μέσον που αφυπνίζει τη συνείδηση του πολιτικού μας χρέους προς τα γεγονότα του παρελθόντος, το ιδιόμορφο εκείνο είδος ιστορικής γνώσης που αναβλύζει από τη συναίσθηση ότι εκείνοι οι άνθρωποι πέθαναν με τις προσδοκίες τους προδομένες. Χαρακτηρίζεται ως ενέργεια, γιατί μπορεί να κινητοποιήσει τους σύγχρονους ανθρώπους, εάν ο μυστικός δείκτης που φέρει μέσα του το παρελθόν σημαδεύει τη δική τους «ασθενή μεσσιανική δύναμη στην οποία το παρελθόν εγείρει αξίωση».¹⁵

Η «μοναδολογική», λοιπόν, δομή των ιστορικών αντικειμένων είναι

13. «Το πρώτο στάδιο αυτού του εγχειρήματος θα είναι να μεταφερθεί η αρχή του μοντάζ στην ιστορία. Αυτό έγκειται στην έγερση κατασκευών μεγάλης κλίμακας από τα μικρότερα δομικά συστατικά που έχουν αποκοπεί με ακρίβεια. Και, βέβαια, στην ανακάλυψη του κρυστάλλου του συνολικού γεγονότος στην ανάλυση των επιμέρους μικρών στιγμών. Αυτό σημαίνει αποκοπή από τον χυδαίο νατουραλισμό του ιστορικισμού», G.S., V, σ. 575 (N2, 6).

14. G.S., V, σ. 578 (N3, 4).

15. Για την έννοια της ιστορίας, θέση 2η, ό.π., σ. 34.

αυτή που τους επιτρέπει να εκτιναχθούν από το ιστορικό συνεχές και να αγγίξουν το σήμερα, δηλαδή να «επικαιροποιηθούν»,¹⁶ παίρνοντας τη μορφή εικόνων. Οι όροι δυνατότητας, όμως, μιας τέτοιας προσέγγισης παραμένουν εν πολλοίς αστάθμητοι. Στην έκτη θέση του *Για την έννοια της Ιστορίας* ο Μπένγιαμιν αποδίδει την ικανότητα σύλληψης της «εικόνας του παρελθόντος» πρωταρχικά στο «απροετοίμαστο υποκείμενο τη στιγμή του κινδύνου». ¹⁷ Ο κίνδυνος αυτός που απειλεί εξίσου το υποκείμενο και το αντικείμενο της ιστορίας είναι μια καταστροφή¹⁸ —στο πολιτικό πάντα επίπεδο. Στο σημείο αυτό, στον τρόπο δηλαδή με τον οποίο το ιστορικό αντικείμενο (το μοναδιαίο ιστορικό συμβάν) και το ιστορικό υποκείμενο (ο «ιστορικός υλιστής», όπως τον ονομάζει ο Μπένγιαμιν) στρέφονται το ένα προς το άλλο, ώστε να παραχθούν οι απαστράπτουσες στο «τώρα της αναγνωρισιμότητάς»¹⁹ τους εικόνες, παρουσιάζεται ένα δυσκολογεφύρωτο κενό. Οι όροι δυνατότητας μιας

16. «Μπορεί να θεωρηθεί σαν ένας από τους μεθοδολογικούς στόχους αυτής της εργασίας το να παρουσιάσει έναν ιστορικό υλισμό ο οποίος έχει εκμηδενίσει μέσα του την ιδέα της προόδου. Ακριβώς σε αυτό το σημείο ο ιστορικός υλισμός έχει κάθε λόγο να διαχωριστεί με δριμύτητα από τις διανοητικές συνήθειες των αστών. Η θεμελιώδης του έννοια είναι όχι η πρόοδος αλλά η επικαιροποίηση (Aktualisierung)», V, σ. 574 (N2, 2). Όπως επισημαίνει ο Ρίτσαρντ Γουόλιν, η έννοια της Aktualität είναι «μια από τις έννοιες κλειδιά στη σκέψη του ύστερου Μπένγιαμιν». Εισαγωγή στην αναθεωρημένη έκδοση του Richard Wolin, *Walter Benjamin: An Aesthetic of Redemption*, University of California Press, 1994, σ. xx.

17. *Για την έννοια της ιστορίας*, ό.π., σ. 34.

18. «Ο κίνδυνος απειλεί το περιεχόμενο της παράδοσης όσο και τους αποδέκτες της. Ένας και ο αυτός κίνδυνος σοβεί και για τα δυο: να γίνουν όργανα της άρχουσας τάξης», ό.π.

19. «Η διαλεκτική εικόνα είναι μια αστραπή. Το Τότε πρέπει να κρατηθεί γρήγορα καθώς λάμπει η αστραφτερή εικόνα του στο τώρα της αναγνωρισιμότητάς της (im Jetzt der Erkennbarkeit). Η διάσωση που επιτελείται με αυτόν τον τρόπο —και μόνο με αυτόν— μπορεί να συντελεστεί μόνο για χάρη αυτού που την επόμενη στιγμή χάνεται ανεπιστρεπτί (...)», V, σσ. 591-592 (N 9,7)

τέτοιας «διαλεκτικής σε ακινησία» είχαν πρωταρχικά στη σκέψη του Μπένγιαμιν θεολογικά χαρακτηριστικά. Η σύλληψη του μυστικού δείκτη που καθοδηγεί την «ασθενή μεσσιανική δύναμη» έλκει την καταγωγή της από τα πρώιμα χρόνια της σκέψης του, όταν αυτή ήταν στραμμένη σε μυστικιστικά-ρομαντικά γνωσιακά πεδία.²⁰ Μετά την επαφή του με το μαρξισμό, αναζήτησε νέες κατευθύνσεις για τα ζητήματα εκείνα που ήταν φανερό ότι δεν θα έβρισκαν μία καθαρά υλιστική απάντηση. Η ψυχαναλυτική θεωρία, την οποία στη συνέχεια προσέγγισε, διέθετε μια γλώσσα για την περιγραφή των ψυχικών φαινομένων που αφενός παρουσίαζε επιστημονική συγκρότηση και συνοχή και αφετέρου είχε οιονεί υλιστικά χαρακτηριστικά. Έτσι, στη μετάφραση των θεολογικών όρων σε μαρξιστικούς, στην οποία επιδόθηκε ο Μπένγιαμιν σ' όλη τη διάρκεια της δεκαετίας του 1930, έπαιξαν κρίσιμο ρόλο έννοιες όπως το «συλλογικό ασυνείδητο», η «συλλογική ονειροπόληση» κ.ά. Στο ευρύτερο πρόγραμμα του Μπένγιαμιν, η επεξεργασία στοιχείων της φρουδϊκής θεωρίας, σε συνδυασμό με θεωρητικά ψήγματα από διάφορους όπως ο Μπερζόν, ο Γιούνγκ και ο Κλάγκες ή συγγραφείς όπως ο Μπωντλαίρ, ο Προυστ και ο Κάφκα, θα συγκροτούσαν την περιοχή που ονόμαζε «ανθρωπολογικό υλισμό». Όμως, παρά τον ολοφάνερα υλιστικό προσανατολισμό του ύστερου έργου του, τα θεολογικά στοιχεία της σκέψης του κατά κανένα τρόπο δεν εξαφανίστηκαν, ούτε καν συμπίεστηκαν. Ήταν πάντα εκεί, μισοκρυμμένα μέσα στη μία ή στην άλλη μορφή, ώσπου να ξανακάνουν απολύτως εμφανή την παρουσία τους, ενισχυμένα με νέους λαμπρούς αποκρυφισμούς που είχαν προκύψει από την αντίστροφη μετάφραση των μαρξιστικών όρων σε θεολογικούς, στο τελευταίο του κείμενο *Για την έννοια της Ιστορίας*.

20. Ο Γιώργος Σαγκριώτης στην εργασία του *Δείκτες, Βέλη, Μονάδες. Δοκίμιο πάνω στο μηδενισμό του W. Benjamin* δείχνει ότι η έννοια του δείκτη «τρόπον τινά σηματοδοτεί μια ιδιαιτερότητα της μεθοδολογικής σκοπιάς του Μπένγιαμιν, κοινή στο πρώιμο και ύστερο έργο του», *Ουτοπία*, 48, (Ιαν.-Φεβρ. 2002), σ. 63.

Όπως και νά 'χει, με όποιο τρόπο και να προσπαθεί κανείς να ερμηνεύσει το μηχανισμό ανάδυσης της διαλεκτικής εικόνας ως φορέα της ιστορικής γνώσης, είτε με θρησκευτικούς όρους (απροσδόκητες εκδηλώσεις μεσσιανικών ποιότητων: δείκτες, κλήσεις κ.λπ.), είτε με κοσμικούς (απρόβλεπτες αλληλεπιδράσεις φαινομένων που άπτονται του ψυχισμού: συλλογικό ασυνείδητο, εναίσθηση, αθέλητη ανάμνηση κ.λπ.), είτε ακόμη με την εξαίσια μεταφορά του ηλιοτροπισμού που αιωρείται ταλαντούμενη ανάμεσα στο υπερβατικό και το εγκόσμιο, είναι γεγονός ότι η περιοχή αυτή ανήκει στην επικράτεια της διαλεκτικής σχέσης μεταξύ της πολιτικής φόρτισης του ιστορικού γεγονότος και της «ετοιμότητας πνεύματος»²¹ που επιδεικνύει το υποκείμενο. Η «ετοιμότητα πνεύματος» εκφράζεται με την προθετικότητα του «ιστορικού υλιστή» να συλλάβει το περιεχόμενο, που σημαίνει την πολιτική σημασία κι όχι την «ουσία»,²² ενός συγκεκριμένου ιστορικού γεγονότος και συχνά διαμορφώνεται εν αγνοία του. Η τοποθέτηση του ιστορικού αντικειμένου στο επίκεντρο ενός τόσο ισχυρού πεδίου δυνάμεων αναδεικνύει τη σημερινή πολιτική του κρισιμότητα, το γεγονός ότι υπάρχουν οπτικές θέσής του υπό τις οποίες είναι ακόμη επίμαχο, οδηγώντας το γεγονός στο φανέρωμα του μοναδιαίου του χαρακτήρα.²³ Το μέχρι πρότινος άμορφο, ουδέτερο ιστορικό συνεχές (που για τον ιστορικισμό έχει την ακαμψία της ανόργανης, νεκρής ύλης) εμφανίζει τώρα μια έντονη παρα-

21. «... Ο ιστορικός υλισμός βασίζει τις διαδικασίες (Verfahren) του στην εμπειρία, την κοινή αίσθηση, την ετοιμότητα πνεύματος (Geistesgegenwart) και τη διαλεκτική», G.S., V, σ. 596 (N11, 4).

22. Ο ιστορικισμός αποδίδει ένα πνευματικό περιεχόμενο σε κάθε ιστορικό γεγονός, που αποτελεί την ουσία του. Με τα λόγια του Ράνκε: «(...) το γεγονός έχει ένα πνευματικό περιεχόμενο (...) Η εξωτερική του μορφή δεν είναι το τελικό ζητούμενο που οφείλει να αποκαλύψει ο ιστορικός. Υπάρχει επιπλέον κάτι άλλο που λαμβάνει χώρα στο εσωτερικό του: η ουσία του». Βλ. Γιώργος Κόκκινος, *Από την ιστορία στις ιστορίες*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1998, σ. 154.

23. «Είναι το παρόν που πολώνει το συμβάν σε προ- (Vor-) και μετά- (Nach-) ιστορία», G.S., V, σ. 588 (N7a, 8).

μόρφωση γύρω απ' την εν λόγω ιστορική στιγμή, καθώς η προ-ιστορία και η μετα-ιστορία του έρχονται αντιμέτωπες.²⁴ Οι βίαιες συσπάσεις, που προκαλεί η πόλωση μεταξύ τους, εκτινάσσουν, εντέλει, τη μονάδα/συμβάν ως ιστορικό θραύσμα, το οποίο, καλύπτοντας αστραπιαία την απόσταση που το χωρίζει από τις προσδοκίες του σήμερα, κερδίζει εκτυφλωτική επικαιρότητα. Ο «ιστορικός υλιστής», το υποκείμενο αυτής της γνωσιακής διαδικασίας, οφείλει να έχει ετούτη τη στιγμή το κουράγιο να αρπάξει αυτή τη λάμψη, την πολύτιμη διαλεκτική εικόνα,²⁵ που αστράφτει αποκλειστικά για χάρη του.

Όπως έχει γίνει ήδη φανερό, παρά τη δικαιολογημένη καχυποψία του «πνεύματος της εποχής» μας απέναντι στις «αναλογίες παρμένες

24. «Η προ- και η μετα-ιστορία μιας ιστορικής πραγματικότητας (Tatbestandes) ξεχωρίζουν σε αυτήν την ίδια στη δύναμη της διαλεκτικής της παρουσίασης. Ακόμα: κάθε διαλεκτικά παρουσιασμένο ιστορικό περιστατικό (Sachverhalt) πολώνεται και γίνεται ένα πεδίο δυνάμεων (Kraftfeld) στο οποίο διαδραματίζεται η αναμέτρηση μεταξύ της προ-ιστορίας και της μετα-ιστορίας. Γίνεται τέτοιο πεδίο στο βαθμό που το διαπερνά η επικαιρότητα (Aktualität). Και έτσι η ιστορική πραγματικότητα πολώνεται σε προ- και μετα-ιστορία κάθε φορά εκ νέου, ποτέ με τον ίδιο τρόπο. (...)», G.S., V, σ. 593 (N7a, 1). Πβ. N9a, 8.

25. «Έτσι, το ίδιο το αντικείμενο που συγκροτείται στην υλιστική παρουσίαση της ιστορίας είναι μια διαλεκτική εικόνα. Η τελευταία είναι ταυτόσημη με το ιστορικό αντικείμενο...», G.S., V, σ. 595 (N10a, 3). Είναι σαφές ότι η παραπάνω περιγραφή, που προσπαθεί να αποδώσει με τη μορφή κειμένου το περιεχόμενο των αφορισμών του Μπένγιαμιν, παρουσιάζει σημαντικά προβλήματα. Κάποιες, τουλάχιστον, ευθύνες για την αποτυχία θα πρέπει να αποδοθούν στο ίδιο το υλικό. Οι ψηφίδες που θα οικοδομούσαν το *Passagen-Werk* έχουν συσσωρευτεί στις δεσμίδες του κατά διαφορετικές περιόδους και έχουν δεχτεί άλλες περισσότερες κι άλλες λιγότερες επεξεργασίες (ή και καθόλου), με αποτέλεσμα να υπάρχουν μεταξύ τους προβλήματα συμβατότητας, ή, σπανιότερα, ακόμη και αντιφάσεις. Για τα ζητήματα αυτά προειδοποιεί τον υποψήφιο αναγνώστη των τεκμηρίων του *Passagen-Werk* ο επιμελητής Rolf Tiedemann στο «Dialectics at a Standstill» που συνοδεύει την εργασία. Βλ. W. Benjamin, *The Arcades Project*, Belknap/Harvard, Κάμπριτζ Μασσ. 1999, σ. 932.

από τη Φυσική», ο γνωσιακός μηχανισμός της Ιστορίας, όπως περιγράφεται από τον Μπένγιαμιν, είναι ένας τρόπος όπου, κατά αναπάντεχο τρόπο, συνηχεί πληθώρα στοιχείων από πρότυπα της Φυσικής των πρώτων δεκαετιών του εικοστού αιώνα, της λεγόμενης «σύγχρονης» Φυσικής που τίνιζε στον αέρα όλες τις βεβαιότητες της «κλασικής», νευτώνειας θεωρίας, συμπαρασύροντας και την καντιανή φιλοσοφία, η οποία αποδεικνυόταν πια ανεπαρκής. Στην επίμονη προβολή του μοναδιαίου χαρακτήρα του ιστορικού συμβάντος μπορεί να αφουγκραστεί κανείς τη συναρπαστική αναζήτηση των δομικών λίθων της ύλης, που στα χρόνια της συγγραφής του *Passagen-Werk* βρισκόταν στο απόγειό της. Για παράδειγμα, το 1932 —οπότε η *Εργασία για τις Στοιές* βρισκόταν ακόμη στο πρώτο της στάδιο—²⁶ ήταν η χρονιά που η ανακάλυψη του νετρονίου από τον Chadwick συμπλήρωσε σε μια πρώτη φάση (μετά απ' αυτές του ηλεκτρονίου και του πρωτονίου) τον κατάλογο των υποατομικών σωματίων. Σύντομα όμως, νεότερες ανακαλύψεις²⁷ άφηναν ανοιχτό το ενδεχόμενο ύπαρξης άγνωστου αριθμού στοιχειωδών σωματίων, διατηρώντας το ενδιαφέρον της κοινής γνώμης αμείωτο.²⁸ Το

26. Στο Στάδιο I του *Passagen-Werk*, διαμορφώθηκε μεταξύ 1926 και 1929 και περιλαμβάνει τις καταχωρήσεις N1 ως και N3a. Από το 1929 ως το 1934 υπάρχει ένα κενό, στο οποίο ο Μπένγιαμιν είχε σταματήσει να δουλεύει πάνω στο πλάνο αυτό. Η δεύτερη περίοδος (Στάδιο II) εγκαινιάζεται το 1934 και ολοκληρώνεται με το *exposé* του 1935. Περιλαμβάνει τις καταχωρήσεις N4 ως και N7a (μιλώντας πάντα αποκλειστικά για τη δεσμίδα N). Το Στάδιο III αφορά την περίοδο 1937-1940 και ειδικά για την *Konvolut N* είναι το πιο αποδοτικό (N8-N20). Βλ. Susan Buck-Morss, *Dialectics of Seeing*, MIT Press, Κάιμπριτζ Μασσ. 1991, σσ. 49-52.

27. Όπως η ανακάλυψη του ποζιτρονίου από τον Anderson και η υπόθεση του Pauli για την ύπαρξη του νετρίνο το 1933.

28. Κι αυτό γιατί στο έντονο πολιτικό κλίμα της δεκαετίας του '30 στην Ευρώπη, οι αλματώδεις εξελίξεις της σύγχρονης Φυσικής δεν περιορίζονταν στους κύκλους των ειδικών, αλλά αποκτούσαν ευρύτερη δημοσιότητα, καθώς αποτελούσαν ακόμη και μέσο πολιτικής προπαγάνδας.

μοτίβο της «εκτίναξης έξω από το συνεχές» απηχεί τόσο την (αρκετά παλιότερη) ανακάλυψη του φαινομένου Έντισον (θερμιονική εκπομπή) όσο και το φωτοηλεκτρικό φαινόμενο. Στη δεκαετία του '30 πλέον, μπορούσε να δει κανείς σχεδόν με τα μάτια του τη ροή των ηλεκτρονίων από τη θερμαινόμενη κάθοδο των λυχνιών κενού οποιασδήποτε ραδιοφωνικής συσκευής απ' αυτές που κοσμούσαν τα σαλόνια πάρα πολλών ευρωπαϊκών αστικών κατοικιών. Το φωτοηλεκτρικό φαινόμενο, παρότι δεν είχε το ίδιο εκτεταμένες τεχνολογικές εφαρμογές, είχε γίνει ευρύτερα γνωστό για την μεγαλοφυή ερμηνεία του από τον Αϊνστάιν, που του χάρισε το βραβείο Νόμπελ, το 1921. Και στις δυο περιπτώσεις επρόκειτο για εκτίναξη ηλεκτρονίων, δηλαδή μοναδιαίων αντικειμένων, έξω από την ύλη, η οποία μακροσκοπικά παρουσιάζει συμπαγή εικόνα. Εκεί βέβαια που οι αναλογίες παύουν να αποτελούν εικοτολογία και αποκτούν μη αμφισβητήσιμη υπόσταση είναι στις καταχωρήσεις που ο μηχανισμός κατανόησης της ιστορίας παρουσιάζεται ως αντίστοιχος των πυρηνικών φαινομένων. Η «διάσπαση του ατόμου» αναφέρεται ρητά, όπως είδαμε, στην καταχώρηση N3, 4, για να παρομοιαστεί η τεράστια ποσότητα ενέργειας που κρύβεται στον πυρήνα του με αυτήν που δεσμεύει το «μια φορά κι έναν καιρό» της κλασικής ιστοριογραφίας». Όμως, και σε άλλα σημεία γίνεται λόγος για τον «πυρήνα» του «αντικειμένου του παρελθόντος».²⁹ Καθώς λοιπόν υπάρχει, ήδη από τα μέσα προς τέλη του 19ου αιώνα, μια γενικότερη μετατόπιση διαφόρων επιμέρους εννοιών αλλά και ολόκληρων περιοχών της φυσικής από τη συνέχεια προς την αποσπασματικότητα, η οποία κορυφώνεται στις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα με την κβαντική θεωρία, μπορεί να διατυπωθεί η υπόθεση ότι στην επιλογή παρόμοιων αναφορών για την «παρουσίαση του ιστορικού υλισμού», στην *Konvolut N*, αντανακλάται ένα ι-

29. «Το παρόν καθορίζει πού, μέσα στο αντικείμενο του παρελθόντος, η προ- (Vor-) ιστορία και η μετα-ιστορία (Nachgeschichte) του αντικειμένου απομακρύνονται μεταξύ τους ώστε να προσδιοριστεί ο πυρήνας του», G.S., V, σ. 596 (N11, 5).

διότυπο ενδιαφέρον για τον τρόπο με τον οποίο επηρεάζουν την ευρύτερη αντίληψή μας για τον κόσμο οι επιστημολογικές τομές στις θετικές επιστήμες.³⁰ Όμως, τα δάνεια τεχνικών όρων δεν περιορίζονται σε αυτά της σύγχρονης Φυσικής. Σε καταχωρήσεις της δεσμίδας N συναντά κανείς ορισμένες διατυπώσεις που θυμίζουν (στη μορφή και μόνο) μεθόδους των μαθηματικών,³¹ ενώ συχνή είναι και η χρήση φωτογραφικών τεχνικών όρων. Ο Μπένγιαμιν παραθέτει από το *Le préromantisme français*, του André Monglond: «Το παρελθόν έχει αφήσει τις δικές του εικόνες στα λογοτεχνικά κείμενα, που μπορούν να συγκριθούν με εκείνες που τυπώνει το φως πάνω σε μια φωτοευαίσθητη επιφάνεια. Μόνο το μέλλον διαθέτει υγρά εμφάνιση (révélateurs) αρκετά δραστηκά για να επιτύχουν την ακριβή εμφάνιση τέτοιων επιφανειών [...]».³²

30. Στο σημείο αυτό δεν θα πρέπει να παρασυρθούμε. Το ενδιαφέρον του Μπένγιαμιν ως προς τις επιστημολογικές τομές των θετικών επιστημών δεν εστιάζεται στο εσωτερικό της ιστορίας των επιστημών, αλλά στις μεταβολές στον τρόπο αντίληψης που προκαλούν. Σε καμιά περίπτωση δεν προτείνεται από τον Μπένγιαμιν η σύγχρονη Φυσική ως αντικαταστάτρια της νεωτώνειας στο ρόλο του προτύπου για τη φιλοσοφία. Στο δοκίμιο *Για το πρόγραμμα της επερχόμενης φιλοσοφίας* κάνει σαφές, όπως θα δούμε παρακάτω, ότι η επιστήμη αναφορικά με την οποία θα πρέπει να αντιπαρατεθεί η σύγχρονη φιλοσοφία θα έπρεπε να ήταν αυτή που θα είχε ως αντικείμενο τη γλώσσα. Ακόμα κι αν θεωρήσουμε ότι στα επόμενα χρόνια δεν παρέμεινε ως επιστήμη-πρότυπο ακριβώς η γλωσσολογία αλλά ο υπό συγκρότηση (από τον Μπένγιαμιν) επιστημονικός τομέας του «ανθρωπολογικού υλισμού», σε καμιά περίπτωση η σκέψη του δεν ολίσθησε προς τα ηγεμονεύοντα επιστημονικά πρότυπα των θετικών επιστημών και του τεχνικού πολιτισμού.

31. «Η επιστημονική πρόοδος —όπως και η ιστορική πρόοδος— είναι σε κάθε περίπτωση απλώς το πρώτο βήμα, ποτέ το δεύτερο, τρίτο, ή $n + 1$, (...)», G.S., V, σ. 593 (N10, 1).

32. G.S., V, σ. (N15a, 1).

II

Αλλά το ενδιαφέρον του Μπένγιαμιν για τις θετικές επιστήμες και τις τεχνολογικές τους εφαρμογές θα πρέπει να γίνεται κατανοητό μέσα από μια διαφορετική οδό, που ξεστρατίζει τόσο από το τεχνοκρατικό πνεύμα των ημερών μας ώστε να δικαιώνει τις προειδοποιήσεις του Αντόρνο. Οι αλλαγές που επιφέρει η τεχνικοεπιστημονική ανάπτυξη, στην τέχνη και κατ' επέκταση στην αισθητηριακότητα, μέσα από τη ριζικά τροποποιημένη μορφή της εμπειρίας στο νεότερο περιβάλλον, τέθηκαν στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος του Μπένγιαμιν στο δοκίμιο για το έργο τέχνης³³ το 1936. Εκεί ο Μπένγιαμιν ξεκινά από τη θέση ότι οι επιστημονικές γνώσεις και οι τεχνολογικές εφαρμογές τους δεν αποτελούν καταρχήν θετικές ή αρνητικές εξελίξεις, αλλά προϊόντα μιας διαδικασίας που, ως γνωστόν, σήμερα διεξάγεται με τους όρους της καπιταλιστικής παραγωγής. Το τελευταίο δεν συνηγορεί κατά κανένα τρόπο στην άκριτη απόρριψή τους, καθώς η εστίαση στις μεταβολές αυτές μπορεί να αναδείξει την επαναστατική δυναμική του σύγχρονου έργου τέχνης, η οποία παραμένει σε λανθάνουσα κατάσταση μέσα στην εμπορευματική μορφή της μαζικής κουλτούρας.

Αναγκαστικά, ο Μπένγιαμιν ακολούθησε έναν μοναχικό δρόμο. Αν

33. Η εκτίμηση ότι η οδός για την κατανόηση της μεθοδολογίας που θα ακολουθούσε στο *Passagen-Werk* περνά από το δοκίμιο για το έργο τέχνης μπορεί να επικυρωθεί και από την αλληλογραφία του Μπένγιαμιν. Σε γράμμα του στον Χορκχάιμερ, στις 16 Οκτωβρίου 1935, γράφει αναφερόμενος στο δοκίμιο ότι «το ζήτημα αυτήν τη στιγμή είναι να καταδείξω το ακριβές σημείο του παρόντος στο οποίο θα προσανατολιστεί η ιστορική μου κατασκευή». (*The Correspondence of Walter Benjamin 1910-1940*, University of Chicago Press, Σικάγο 1994, σ. 509). Ο Ρολφ Τίντεμαν, που υποδεικνύει την παραπάνω φράση, σημειώνει ότι παρότι το δοκίμιο «δεν έχει καμιά θεματική σύνδεση με το *Passagen-Werk* (αφού ασχολείται με φαινόμενα που ανήκουν περισσότερο στον 20ό παρά στον 19ο αιώνα), (...) είναι ωστόσο συναφές από την οπτική γωνία της μεθοδολογίας» (Tiedemann, *Dialectics at a Standstill*, ό.π., σ. 929).

στη Δύση η τέχνη είχε χάσει κάθε δυνητική αυτονομία από τη βιομηχανία της διασκέδασης, θέτοντας πλήρως τις υπηρεσίες της στις «υποκειμενικές προθέσεις των γενικών διευθυντών»,³⁴ ενώ η «αδυσώπητη ενότητα της πολιτιστικής βιομηχανίας»³⁵ οδηγούσε την κοινωνία σε ένα «πολιτιστικό χάος», σφραγίζοντας «τα πάντα ομοιόμορφα»,³⁶ οι όροι της καλλιτεχνικής παραγωγής και κριτικής στη Σοβιετική Ένωση ήταν πολύ χειρότεροι και διαρκώς χειροτέρευαν. Ενώ ο δογματισμός του «προλέτ-κουλτ», που διατηρήθηκε ως επίσημη πολιτιστική πολιτική μέχρι τα τέλη της δεκαετίας του '20, άφηγε κάποιες, λίγες έστω, διεξόδους εναλλακτικής έκφρασης στους καλλιτεχνικούς παραγωγούς κι αυτό, κυρίως, λόγω της σχετικά φιλελεύθερης στάσης του Ανατόλι Λουνάτσarsκι,³⁷ στα μέσα της επόμενης δεκαετίας, η κατάσταση ήταν πια ασφυκτική. Η επιβολή του «σοσιαλιστικού ρεαλισμού» το 1934 από τον Ζντάνωφ, στο πλαίσιο της διάχυσης της σταλινικής νοοτροπίας σε κά-

34. Μαξ Χορχάιμερ-Τεοντόρ Αντόρνο, *Η διαλεκτική του Διαφωτισμού*, Νήσος, Αθήνα 1996, σ. 205. Από το κεφάλαιο *Πολιτιστική βιομηχανία* με υπότιτλο *Ο διαφωτισμός ως μαζική απάτη*. Και μόνο η αντιπαράθεση του οργίλου καταγγελτικού πνεύματος του κεφαλαίου αυτού με τη νηφάλια, εξαντλητική μεθοδικότητα του Μπένγιαμιν στο Έργο τέχνης στην εποχή της τεχνικής αναπαραγωγιμότητάς του αρκεί —παρά τη δεκαετία που μεσολαβεί ανάμεσα στα δυο κείμενα— να επιδείξει τη διαφορετικότητα της στάσης απέναντι στον επιστημονικοτεχνικό πολιτισμό.

35. *Αυτόθι*, σ. 206.

36. *Αυτόθι*, σ. 201.

37. Χαρακτηριστική της πολιτικής του Λουνάτσarsκι είναι η αιτιολόγηση της απόρριψης του άρθρου του Μπένγιαμιν για την Μεγάλη Σοβιετική Εγκυκλοπαίδεια με θέμα τον Γκαίτε, κατά την επανεξέτασή του τον Μάρτιο του 1929, από τον ίδιο τον Σοβιετικό κομισάριο της εκπαίδευσης: «Επιδεικνύει αξιοσημείωτο ταλέντο και περιλαμβάνει περιστασιακά ιδέες με εκπληκτική οξύτητα, αλλά δεν περιέχει κανενός είδους συμπεράσματα. Επιπλέον, δεν ερμηνεύει ούτε τη θέση του Γκαίτε εντός της ευρωπαϊκής ιστορίας, ούτε τη θέση του για εμάς, στο —ας το πούμε έτσι— δικό μας πολιτιστικό πάνθεον». Βλ. Buck-Morss, *Dialectics of Seeing*, ό.π., σ. 387.

θε κοινωνική δραστηριότητα, αποτέλεσε «μια απ' τις καταστρεπτικότερες επιθέσεις κατά της καλλιτεχνικής κουλτούρας [...] στη σύγχρονη ιστορία».³⁸ Η απομόνωση του Μπένγιαμιν έμοιαζε να γίνεται ασφυκτικότερη, στο βαθμό που η εμπειρία του φιλελευθερισμού έσπρωχνε τον Αντόρνο και τα μέλη του Ινστιτούτου Κοινωνικής Έρευνας³⁹ σε όλο και πιο απαισιόδοξες διαπιστώσεις για τις προοπτικές των φαινομένων της ευρύτερης κουλτούρας. Καθώς αυτοί σταδιακά όξυναν τον τόνο της καταγγελίας τους για τη γενικευμένη βαρβαρότητα που επιβάλλεται στο όνομα του Διαφωτισμού, αυτός επέμενε, και στις πιο ζοφερές συνθήκες, να ψάχνει για τις «θεϊκές σπίθες»⁴⁰ που θα αναζωογονούσαν την ελπίδα — έστω κι αν δεν του ήταν απολύτως επιτρεπτό να τις αναφέρει έτσι.⁴¹

Ο Μπένγιαμιν τονίζει ότι «θα ήταν λάθος να υποτιμήσει κανείς τη

38. Τέρυ Ήγκλετον, *Ο μαρξισμός και η λογοτεχνική κριτική*, Ύψιλον, Αθήνα 1981, σ. 67.

39. Ο Αντόρνο, που μετά την άνοδο των ναζί στην εξουσία πέρασε στην Αγγλία, μετανάστευσε τελευταίος στις ΗΠΑ, τον Φεβρουάριο του 1938 (βλ. Rolf Wiggershaus, *The Frankfurt School*, Polity Press, 1995, σ. 239). Μέχρι τότε δεν ήταν πλήρες μέλος του Ινστιτούτου. Μάλιστα, στα γράμματά του προς τον Μπένγιαμιν, όπως αυτό της 20ής Μαΐου 1935 όταν αναμενόταν η έγκριση του Ινστιτούτου για τη χρηματοδότηση του *Passagen-Werk*, τον προειδοποιούσε να αποφύγει τις θεωρητικές «παραχωρήσεις», διότι η μαρξιστική ανάλυση του Ινστιτούτου (και του Μπρεχτ από την άλλη) ήταν «πολύ αφηρημένες» (βλ. Buck-Morss, *Dialectics of Seeing*, ό.π., σσ. 216-217 και σ. 441). Επίσης Wiggershaus, ό.π., σσ. 192-193.

40. Σύμφωνα με την Καββάλα του Ισαάκ Λούρια (1534-1572), η «θραύση των αγγείων» (που κατά τον Σόλεμ κατέχει θέση «αξιώματος» στο δόγμα του *Tikkun*) διασκόρπισε τα χαρακτηριστικά του Θεού με τη μορφή σπινθηρισμών παντού στον υλικό κόσμο. Έτσι η αναγνώριση των θεϊκών σπινθηρισμών «εγείρει ελπίδες αποκατάστασης» της θρυμματισμένης «αρμονίας του κόσμου», η οποία δεν θα σημάνει «απλώς μια επανάληψη μιας προηγούμενης, αλλά εγκαθίδρυση μιας νέας κατάστασης», (Gershom Scholem, *Ο ιουδαϊκός μεσσιανισμός*, Έρασμος, Αθήνα, σ. 32).

41. «(...) Αυτό είναι θεολογία· αλλά στην ανάμνηση έχουμε μια εμπειρία που

μαχητική αξία» των θέσεων που σχετίζονται «με τις εξελικτικές τάσεις της τέχνης υπό τις σημερινές συνθήκες παραγωγής». Γιατί, τη συγκεκριμένη ιστορική στιγμή, τέτοιες θέσεις «παραμερίζουν μια σειρά από ξεπερασμένες έννοιες, [...] που η ανεξέλεγκτη [...] χρήση τους οδηγεί στην επεξεργασία των καλλιτεχνικών δεδομένων με φασιστικό πνεύμα».⁴² Οι εξελικτικές αυτές τάσεις σχετίζονται με τις μεταβολές που επιβλήθηκαν από τις συνθήκες της νεοτερικότητας στον τρόπο που επικοινωνεί ο άνθρωπος με το περιβάλλον του. Κι αυτό διότι «ο τρόπος με τον οποίο οργανώνεται η αισθητηριακή αντίληψη του ανθρώπου [...] δεν καθορίζεται μόνο από φυσικούς, αλλά και από ιστορικούς παράγοντες».⁴³ Ως συνέπεια, οι εφαρμογές των νέων τεχνικών, όπως η φωτογραφία ή ο κινηματογράφος —πολύ περισσότερο η τηλεόραση, θα λέγαμε σήμερα— ανέπτυξαν δυσανάλογα το αισθητήριο της όρασης. Για παράδειγμα: «Με τη φωτογραφία, το χέρι αποδεσμεύτηκε για πρώτη φορά απ' τα σπουδαιότερα καλλιτεχνικά καθήκοντα, που τώρα πια περιέρχονται στο μάτι που κοιτάζει μέσα στον αντικειμενικό φακό. Μια και το μάτι συλλαμβάνει ταχύτερα απ' όσο ζωγραφίζει το χέρι, η διαδικασία της εικονογραφικής παραγωγής επιταχύνθηκε τόσο αφάνταστα, που μπορούσε πια να συμβαδίζει με την ομιλία».⁴⁴

Διεισδύοντας αριστοτεχνικά στις διαστρωματώσεις της ανθρώπινης

μας απαγορεύει να συλλάβουμε την Ιστορία ως θεμελιωδώς μη θεολογική, ενώ ελάχιστα μας επιτρέπεται να προσπαθήσουμε να την καταγράψουμε με άμεσα θεολογικές έννοιες», *G.S.*, V, σ. 589 (N8, 1). Η απώθηση της θεολογικής ορολογίας δεν θα πρέπει να θεωρηθεί ως εθελοντική πειθάρχηση του Μπένγιαμιν στη μαρξιστική ορθοδοξία. Την αποφεύγει μάλλον γιατί οι θεολογικές προκείμενες δεν πρέπει να χρησιμοποιούνται δεσμευτικά στη σύγχρονη πραγματικότητα αναπαράγοντας φαύλους κύκλους οπισθοδρόμησης. Αντίθετα, οι σημερινοί προβληματισμοί θα πρέπει να αναζητούν αναφορές σε λησμονημένα στοιχεία της παράδοσης, προκειμένου να τα λυτρώσουν μέσω της επικαιροποίησής τους.

42. Walter Benjamin, *Δοκίμια για την τέχνη*, Κάλβος, Αθήνα 1978, σ. 12.

43. *Αυτόθι*, σ. 16.

44. *Αυτόθι*, σ. 13.

αντιληπτικότητας, σε αυτή του την αναζήτηση των σημαντικών νέων επικοινωνιακών στοιχείων που εισάγει η κινηματογραφική κυρίως τεχνική, ο Μπένγιαμιν δεν αφέθηκε ούτε λεπτό στις ψευδαισθήσεις της αυτοματοποιημένης προόδου. Η ανάδειξη των αισθητηριακών μετατοπίσεων, που αποτελεί τον ακρογωνιαίο λίθο, τόσο της πρωτο-ιστορίας (Urgeschichte) του 19ου αιώνα στην οποία αφιερώθηκε το *Passagen-Werk*, όσο και της θεωρίας του για την εμπειρία —στο βαθμό που μπορούν να ιδωθούν ανεξάρτητα— δεν συνοδεύεται από κάποιου είδους αξιολόγηση που θα απέδιδε πρόσημο σε καθεμιά τους, εκτός ίσως από την παρατήρηση πως είναι απρόσφορες για το φασισμό. Εκτίθενται εκεί, τοποθετημένες στο τραπέζι μιας πραγματικής διακύβευσης, ενός στοιχήματος: ή θα εγκαταλειφθούν στον κομορμισμό, για να εξαφανιστεί για πάντα η ελπίδα που τους αντιστοιχεί, ή θα «αξιοποιηθούν», αναδεικνύοντας τις δυνατότητες αφύπνισης που κρύβουν: «Μια από τις επαναστατικές λειτουργίες του κινηματογράφου θα είναι η κατάδειξη της ταυτότητας ανάμεσα στην καλλιτεχνική και την επιστημονική αξιοποίηση της φωτογραφίας, που προηγουμένως διαχωρίζονταν συνήθως».⁴⁵

Μια προσεκτική ματιά στη σημαντική αυτή παράγραφο του δοκιμίου για το έργο τέχνης μπορεί κάλλιστα να φωτίσει κάποιες πτυχώσεις στη διαδικασία της επιστημολογικής θεμελίωσης του *Passagen-Werk*, που η σημασία τους δεν είναι εμφανής με την πρώτη ματιά. Τα δυο χαρακτηριστικά της κινηματογραφικής τεχνικής που δικαιολογούν την εκτίμηση της επιστημονικής της αξιοποιησιμότητας (σε σύγκριση με τη ζωγραφική και το θέατρο) είναι η ακρίβεια της περιγραφής και η «δυνατότητά της να απομονώνει». Το αποτέλεσμα είναι ότι με τον κινηματογράφο έχουμε «μια εμβάθυνση της αισθητηριακής αντίληψης», κυρίως ως προς την όραση, με την οποία γίνονται «αναλύσιμα πράγματα που προηγουμένως συμπλέανε απαρατήρητα, σ' όλο το πλατύ ρεύμα του αισθητού». Ο τρόπος με τον οποίο απεικονίζει η κινηματογραφική

45. Αυτόθι, σ. 31.

μηχανή τον κόσμο, με τις μεγάλες δυνατότητες επεξεργασίας και τροποποίησης της εικόνας,⁴⁶ κατά τη λήψη ή την προβολή, κατορθώνει να «μας δείχνει το οπτικά ασύνειδο, όπως η ψυχανάλυση μας δείχνει το ενστικτικά ασύνειδο». Διότι, «πράγματι», λέει ο Μπένγιαμιν, «ο κινηματογράφος εμπλούτισε τον κόσμο των ανθρώπινων αισθήσεων με μεθόδους, που μπορούν να παραλληλιστούν με τις μεθόδους της φροϋδικής θεωρίας».

Στο δοκίμιο για το έργο τέχνης είχαν επισημανθεί οι αντικειμενικοί υλικοί όροι που επέτρεψαν στην όραση να εξελιχθεί σε ένα προνομιακά ανεπτυγμένο αισθητήριο στο σύγχρονο κόσμο. Η επιστημολογική αξιοποίηση αυτής της διαπίστωσης ήταν να τοποθετηθεί η έννοια της εικόνας στο επίκεντρο του γνωσιακού μηχανισμού που προόριζε ο Μπένγιαμιν για την Ιστορία — και αυτό είναι κάτι που διαπιστώνει κανείς με την πρώτη ματιά είτε στο *Passagen-Werk*,⁴⁷ είτε στις *Θέσεις για την Ιστορία*. Όμως η πραγματική καταγωγή της διαλεκτικής εικόνας είναι πολύ παλαιότερη. Το μεγάλο ενδιαφέρον της εργασίας για το *Trauerspiel* σε σχέση με την κατασκευή που επιδίωκε ο Μπένγιαμιν να εγείρει στην *Εργασία των Στοιών*, θα πρέπει ως έναν βαθμό να αποδίδεται στην ανάδειξη και την ερμηνεία της χρήσης του εμβλήματος από τους αλληγοριστές του Μπαρόκ. Ο Μπένγιαμιν θεώρησε ότι οι δραματουργοί του Μπαρόκ χρησιμοποίησαν την αλληγορία με φιλοσοφικό κι όχι με λογοτεχνικό τρόπο, δηλαδή δεν αναγνώρισαν στην αλληγορία την έκφραση των υποκειμενικών προθέσεων του συγγραφέα ή του καλλιτέχνη, αλλά την εκδήλωση σημασιών του αντικειμενικού κόσμου. Στην εργασία για το *Trauerspiel* ο Μπένγιαμιν αναλύει την έννοια του συμβόλου,

46. Ο Μπένγιαμιν αναφέρει «τα ζουμ, τα στοπ-καρέ, την απομόνωση, την επιτάχυνση και την επιβράδυνση της κίνησης, τη μεγέθυνση και τη σμίκρυνση» (αυτόθι, σ. 32), τεχνικές δυνατότητες με τις οποίες ήταν εκ γενετής προικισμένος ο κινηματογράφος.

47. Χαρακτηριστικά, η δεσμίδα N ξεκινά ως εξής: «Στα πεδία (Gebieten) τα οποία προσεγγίζουμε, η γνώση υπάρχει μόνο σε αστραπές. Το κείμενο είναι η μακριά, κυλιόμενη συνοδεία της βροντής που ακολουθεί», *G.S.*, V, σ. 570 (N1, 1).

μιας έννοιας η οποία συνδέει έμμεσα τους δραματουργούς του γερμανικού Μπαρόκ με τους αιρετικούς Εβραίους που —επίσης γύρω στον 17ο αιώνα— αναζωογόνησαν την καββαλιστική παράδοση. Στην τελευταία, όπου το θρησκευτικό καθήκον μεταφράζεται στη γνωσιακή δέσμευση του ξεπεράσματος της άγνοιας του Θεού, η γνώση αυτή αποκτιέται σχεδόν αποκλειστικά με τη μελέτη των αποσπασμάτων. Σε κάθε μικρό ή μεγαλύτερο απόσπασμα των ιερών κειμένων ο καββαλιστής οφείλει να ανακαλύπτει όλα τα χαρακτηριστικά του Θεού. Έτσι όλη η Δημιουργία χωράει στην κάθε λέξη, στο παραμικρό αντικείμενο.

Ο Σόλεμ, αναλύοντας την αποκαλυπτική δυναμική του θεολογικού συμβόλου στην Καββάλα και επισημαίνοντας την απόσταση που το χωρίζει από την αλληγορική ερμηνευτική, έγραψε: «Το σύμβολο δεν ‘σημαίνει’ τίποτε και δεν επικοινωνεί με τίποτε, αλλά κάνει κάτι διαφανές, που σημαίνει ότι είναι πρώτα απ’ όλα έκφραση. Εκεί που η βαθύτερη ματιά στη δομή της αλληγορίας αποκαλύπτει νέα στρώματα της σημασίας, το σύμβολο είναι διαισθητικά κατανοητό με τη μία — ή καθόλου. Το σύμβολο στο οποίο η ζωή του Δημιουργού και αυτή του δημιουργήματος γίνονται ένα, είναι —για να χρησιμοποιήσουμε τα λόγια του Creuzer— ‘μια ακτίδα φωτός η οποία, από τα σκοτεινά και αβυσσαλέα βάθη της ύπαρξης και της νόησης πέφτει στο μάτι μας και διαπερνά όλη μας την ύπαρξη’. Είναι μια ‘στιγμιαία ολότητα’ που συλλαμβάνεται ενορατικά σε ένα μυστικό τώρα».⁴⁸ Αυτόν τον τρόπο γνώσης διεκδικούσε για την κατανόηση της ιστορίας από τη σκοπιά του ιστορικού υλισμού ο Μπένγιαμιν: άμεσο, κατακλυσμιαίο και βιωματικό, αφού βασιζόταν στην αισθητηριακή κι όχι μόνο στη νοητική πρόσληψη. Η βεβαιότητα της ύπαρξης αυτής της γνωσιακής εμπειρίας κρυβόταν πίσω απ’

48. Gershom Sholem, *Major Trends*, σσ. 27-28. Παρατίθεται στο Buck-Morss, *Dialectics of Seeing*, ό.π., σσ. 236-237. Την θεωρία του Creuzer για το συμβολισμό επικαλείται και εξετάζει εκτεταμένα ο Μπένγιαμιν στην εργασία για το *Trauerspiel* (βλ. Walter Benjamin, *The Origin of German Drama*, Verso, Λονδίνο, Νέα Υόρκη 1998, σ. 163 κ.ε.).

τη ρητορική ερώτηση: «... Πρέπει απαραίτητα η μαρξιστική κατανόηση της Ιστορίας να αποκτηθεί εις βάρος της παραστατικότητας (Anschaulichkeit); Ή: μέσω ποιας οδού είναι δυνατό να συμπεριλάβουμε μια αυξημένη παραστατικότητα στην πραγματοποίηση της μαρξιστικής μεθόδου; Το πρώτο στάδιο αυτού του εγχειρήματος θα είναι να μεταφερθεί η αρχή του μοντάζ στην Ιστορία».⁴⁹

Στα τέλη της δεκαετίας του '20, που άρχισε να επεξεργάζεται την ιδέα του *Passagen-Werk*, το βλέμμα του ήταν στραμμένο στους σουρεαλιστές.⁵⁰ Βρήκε στα κείμενα και τα ποιήματά τους την άμεση, εκρηκτική καταγραφή ενός «ποιητικώς ζην» που πραγμάτωνε μια φιλοσοφική στάση συγγενική με τις αναζητήσεις του. Ο κόσμος του Μπρετόν και του Αραγκόν, από τα βιβλία των οποίων μαγεύτηκε, ήταν ο τόπος όπου η έκσταση, ο έρωτας και η μέθη μπορούν να ενσταλάξουν μια «εγκόσμια (ή θύραθεν) φώτιση» (profanen Erleuchtung) σε εκείνον που αναγνωρίζει τη διαλεκτική τους.⁵¹ Ένας κόσμος όπου «άξια να ζήσεις ήταν μόνο η ζωή, όπου το κατώφλι ανάμεσα στον ύπνο και την εγρήγορση είχε σβήσει σαν από τα πατήματα αθρόων εικόνων που συνωθούνται σ' ένα αδιάκοπο πηγαινέλα ανάμεσα στα δυο, ενώ η γλώσσα έμοιαζε να βρίσκει τον εαυτό της εκεί όπου ο ήχος και η εικόνα, η εικόνα και ο ήχος εισχωρούν τόσο ευτυχισμένα το ένα στο άλλο ώστε να μην υπάρχει πια η σχισμή που θα δεχθεί το κέρμα του 'νοήματος'. Η εικόνα και η γλώσσα έχουν το προβάδισμα».⁵² Ο Μπένγιαμιν κατέταξε το

49. G.S., V, σ. 575 (N2, 6).

50. Σε γράμμα του στον Σόλεμ, στις 15 Μαρτίου 1929, χαρακτηρίζει το δόκίμιο για τον σουρεαλισμό ως «ένα αδιαφανές πέτασμα τοποθετημένο μπροστά από το *Passagen-Werk*» (*The Correspondence of Walter Benjamin*, ό.π., σ. 348).

51. «... ο Έρως χαρίζει ή αρνείται δώρα, που μοιάζουν περισσότερο με πνευματική φώτιση παρά με αισθησιακή απόλαυση...». Λόγια του Έριχ Άουερμπαχ, βλ. Βάλτερ Μπένγιαμιν, *Υπερρεαλισμός, το τελευταίο ενσταντανέ της ευρωπαϊκής διανόησης*, μτφρ. Στέλλα Νικολούδη, *Ο Πολίτης*, 43, (Νοέμ. 1997), σ. 42.

εγχείρημα των σουρεαλιστών στην επικράτεια της φιλοσοφίας κι όχι της λογοτεχνίας,⁵³ γιατί αναγνώρισε σαν άξονα περιέλιξης των έργων τους την ανάγκη «να κερδηθούν οι δυνάμεις της μέθης υπέρ της επανάστασης».⁵⁴ Αυτό δεν σημαίνει απλά ότι «αυτά τα θετά παιδιά της επανάστασης» συντηρούν με τη «ριζοσπαστική τους αίσθηση ελευθερίας» τη φλόγα της εξέγερσης, αλλά μάλλον κάτι πιο συγκεκριμένο: ότι η εστίαση στη διαλεκτική της εγκόσμιας φώτισης, που μπορεί να παρέχει, για παράδειγμα, η έκσταση από το κάπνισμα του χασίς, ίσως να μας υποδείξει στοιχεία της ανθρώπινης αντιληπτικότητας που διεκδικούν ένα θεωρητικό στάτους και που, αν αυτό τους αποδοθεί, κατατάσσονται στην επικράτεια της φιλοσοφικής θεωρίας που ο Μπένγιαμιν ονομάζει «ανθρωπολογικό υλισμό». Αυτή την κατάδυση παρακολούθησε επίσης στον Μπωντλαίρ: «Μια φράση με την οποία αποδίδει ο Μπωντλαίρ τη συνείδηση που έχει για τον χρόνο ένας μεθυσμένος από χασίς μπορεί να εφαρμοστεί στον ορισμό της επαναστατικής συνείδησης. Μιλά για μια νύχτα στην οποία απορροφήθηκε από τα αποτελέσματα του χασίς: 'Οσοδήποτε μεγάλη κι αν μου φάνηκε η διάρκειά της [...], νόμιζα αλήθεια ότι δεν είχε διαρκέσει παρά λίγα δευτερόλεπτα ή ακόμα ότι δεν είχε πιάσει καθόλου τόπο μέσα στην αιωνιότητα'».⁵⁵

52. *Αυτόθι*, σ. 40.

53. Οι λόγοι είναι πρώτιστα πολιτικοί: «... γι' αυτόν (τον Γερμανό παρατηρητή) που γνώρισε στο πετσί του τι σημαίνει να βρίσκεται εκτεθειμένος ανάμεσα στην αναρχική σφενδόνη και την επαναστατική πειθαρχία, γι' αυτόν λοιπόν δεν υπάρχει δικαιολογία να θεωρήσει επιπόλαια την κίνηση ως 'καλλιτεχνική' και 'ποιητική'», *αυτόθι*, σ. 40.

54. *Αυτόθι*, σ. 46.

55. G.S., V, σσ. 602-603 (N15, 1).

III

Σουρεαλιστικό βλέμμα, έργο τέχνης στον 20ό αιώνα, συμβολιστική στο Μπαρόκ και την Καββάλα, επιστημονικοτεχνικές εξελίξεις· όλα τα πα-
ραπάνω στην υπηρεσία της μαρξιστικής παρουσίασης της Ιστορίας. Δεν
θα μπορούσε να διανοηθεί κανείς πιο πρόσφορο τοπίο για τη σύγχυση,
περιοχή ιδανικότερη από αυτήν για να επιδοθεί σε αυθαιρεσίες και ακρο-
βατισμούς. Αν υπάρχει, όμως, κάποιο ιδιαίτερο στοιχείο στη σκέψη του
Μπένγιαμιν που να επιδέχεται χωρίς υπερβολή το χαρακτηρισμό του με-
γαλοφυούς, αυτό είναι το ταλέντο του να απομονώνει, από τα अपαρατή-
ρητα, ασήμαντα πράγματα της καθημερινότητας, τα μικροσκοπικά εκεί-
να στοιχεία που διαφεύγουν από την εθισμένη, εξαντλημένη ματιά και να
καθιερώνει, ανάμεσα στις δυσανάλογα σημαντικές μορφές γνωσιακής ε-
μπειρίας που τους αντιστοιχούν, εντυπωσιακές θεωρητικές αντιστοιχί-
σεις.⁵⁶ Το ερώτημα που τον βασάνισε ως προς την επιστημολογική θεμε-
λίωση του *Passagen-Werk* και που εκφράζεται μέσα από τις καταχωρή-
σεις της δεσμίδας N είναι ο τρόπος με τον οποίο αυτή η στρατηγική
μπορεί να αρθρωθεί ως μεθοδολογία, προκειμένου να παραχθεί ιστορική
γνώση που να διαθέτει τα ποιοτικά χαρακτηριστικά μιας εμπειρίας υψη-
λότερου επίπεδου από αυτήν με την οποία αναμετρήθηκε ο Καντ. Η α-
πάντηση που έδωσε ήταν το μοντάζ.⁵⁷ Υιοθέτησε ένα είδος μοντάζ πα-
ραθεμάτων και σχολιασμών στο οποίο εξίσου καθοριστικός με τον τρόπο
παράθεσης των ιστορικών ψηφίδων είναι ο τρόπος αποκοπής τους από το

56. Ο Μ. Τζένινγκς χαρακτηρίζει την ιδιαίτερη αυτή αίσθηση του Μπένγιαμιν «μικρολογικό βλέμμα» (micrological gaze), βλ. Michael Jennings, *Dialectical Images. Walter Benjamin's Theory of Literary Criticism*, Cornell University Press, Ίθακα, Λονδίνο 1987, σ. 85 και αλλού.

57 «Αυτή η εργασία πρέπει να εξελίξει στο υψηλότερο σημείο την τέχνη της παράθεσης χωρίς σημάδια αναφοράς. Η θεωρία της σχετίζεται στενά με αυτήν του μοντάζ», G.S., V, σ. 572 (N1, 10). Επίσης: «Μέθοδος αυτής της εργασίας: το λογοτεχνικό μοντάζ. Δεν χρειάζεται να πω τίποτα. Μόνο να δείξω...», G.S., V, σ. 574 (N1a, 8).

συνολικό συμβάν. Η διαδικασία οφείλει να είναι τέτοια που να θυμίζει τη μεσσιανική ακινητοποίηση του χρόνου στο ολόπλευρα διαπερατό «τώρα» της κάθε στιγμής από την οποία «μπορεί να διέλθει ο Μεσσίας». ⁵⁸ Πρέπει να επιτρέπει στο στερεοσκοπικό βλέμμα ⁵⁹ του ιστορικού υλιστή να κινηθεί υπό όλες τις δυνατές οπτικές γωνίες και να επιταχύνει ή να επιβραδύνει όπως η κινηματογραφική μηχανή τη χρονική ροή, ώσπου να εντοπίσει με ένα στοπ-καρέ τον θεϊκό σπινθηρισμό της απελευθερωτικής δυνατότητας που κρυβόταν στην επιμέρους ιστορική στιγμή. Στο βαθμό που το βλέμμα αυτό είναι φορέας γνώσης, οι ελιγμοί του αντιστοιχούν σε ελιγμούς της σκέψης: «Η σκέψη περιλαμβάνει τόσο την κίνηση όσο και την ακινητοποίηση των σκέψεων. Όταν η σκέψη φτάνει σε ακινησία σε έναν αστερισμό κορεσμένο από εντάσεις, εκεί εμφανίζεται η διαλεκτική εικόνα. Είναι η παύση (Zäsur) στην κίνηση των σκέψεων. Η θέση της φυσικά δεν είναι αυθαίρετη. Βρίσκεται, κοντολογίς, εκεί όπου η ένταση μεταξύ των διαλεκτικών αντιθέσεων είναι μεγαλύτερη....». ⁶⁰

Δεν ξέρουμε και δεν θα το μάθουμε ποτέ, από τη στιγμή που το *Passagen-Werk* έμεινε οριστικά ανολοκλήρωτο, ⁶¹ αν ο τρόπος παρουσί-
σης της ιστορίας του 19ου αιώνα που επεξεργάστηκε ο Μπένγιαμιν ή-

58. Φράση με την οποία κλείνουν οι θέσεις για την έννοια της ιστορίας. Βλ. *Ο Πολίτης*, ό.π., σ. 39.

59. «Η παιδαγωγική όψη αυτού του εγχειρήματος: 'Να εκπαιδεύσουμε το μέσο που κατασκευάζει τις εικόνες μέσα μας, ανυψώνοντάς το σε μια στερεοσκοπική και τρισδιάστατη όραση στα βάθη των ιστορικών σκιών'. Λόγια του Rudolf Borchardt από το *Epilegomena zu Dante*», *G.S.*, V, σ. 571 (N1, 8).

60. *G.S.*, V, σ. 595 (N10a, 3).

61. Κάθε προσπάθεια ανακατασκευής του δεν μπορεί παρά να αποτελεί απλώς μια ιχνηλασία επί του κυκεώνα των καταχωρήσεων ώστε να εξαχθεί κάποιο συμπέρασμα, είτε για την καθαρά γνωσιακή του αξία, είτε, συνηθέστερα, για τη μεθοδολογία που υποτίθεται ότι θα ακολουθούσε ο συγγραφέας του. Η Σούζαν Μπακ-Μορς αναφέρει χαρακτηριστικά: «Όπως έγραψε ο Αντόρνο αφού εργάστηκε πάνω στα τεκμήρια των *Στοών* το καλοκαίρι του 1948, εάν η ανακατασκευή του *Passagen-Werk* 'ήταν ποτέ δυνατή, τότε μόνο ο ίδιος ο Μπένγιαμιν θα μπορούσε

ταν αποτελεσματικός. Αν δηλαδή μέσω της ανάγνωσης της εργασίας στην υποτιθέμενη τελική της μορφή θα ήταν εφικτή η εμπειρία της γνώσης που προσδοκούσε ο συγγραφέας της. Αυτό σίγουρα θα μας παρείχε επίσης ένα κριτήριο για το γνωσιοθεωρητικό της υπόβαθρο που επρόκειτο να καταγραφεί με αφοριστικό τρόπο στη δεσμίδα Ν. Όμως η αποτελεσματικότητα των εφαρμογών της δεν μπορεί ποτέ να είναι το μοναδικό κριτήριο για μια κατασκευή που εγείρει την αξίωση να αντιμετωπίζεται ως φιλοσοφικό σύστημα. Και η επιστημολογία της Ιστορίας, η οποία μπορεί να ανασυσταθεί κυρίως από τα σπαράγματα της δεσμίδας Ν και των θέσεων *Για την έννοια της Ιστορίας*, έχει τραβήξει πάνω της τα βλέμματα πολλών σχολιαστών που επιδίωξαν να διερευνήσουν τη φιλοσοφική της διάσταση. Κάνοντας ένα σύντομο απολογισμό των συμπερασμάτων στα οποία κατέληξαν οι επιφανέστεροι απ' αυτούς (Τίντεμαν, Χάμπερμας, Γουόλιν κ.ά.), η Σούζαν Μπακ-Μορς διαπιστώνει: «Έτσι, παρά τις διαφορές μεταξύ αυτών που πήραν στα σοβαρά τον Μπένγιαμιν για φιλόσοφο, η υπερισχύουσα άποψη είναι πως η προσπάθειά του να συντήξει τη 'θεολογία' με τον ιστορικό υλισμό απέτυχε και ίσως ήταν καταδικασμένη εξ αρχής».⁶²

Όταν τα αποτελέσματα της τρέχουσας έρευνας συγκλίνουν σε ένα τόσο απογοητευτικό συμπέρασμα όσον αφορά το θεμελιακό φιλοσοφικό πρόταγμα που θέτει στο έργο του ένας διανοητής, τότε είναι αναμενόμενο το έργο αυτό να τοποθετηθεί σταδιακά στο περιθώριο και το όνομα του δημιουργού να οδηγηθεί στην αφάνεια. Το παράδοξο στην περίπτωση του Μπένγιαμιν είναι ότι όχι μόνο κάτι τέτοιο δεν συνέβη, αλλά, αντιθέτως, δεν έχουμε καμιά ένδειξη ότι το τόσο αυξημένο ενδιαφέρον για τη δουλειά του ενδέχεται να μετριαστεί στο άμεσο μέλλον.⁶³ Το γε-

να την πραγματοποιήσει», βλ. Buck-Morss, *Dialectics of Seeing*, ό.π., σ. 57.

62. *Αυτόθι*, σ. 248. Μετά τη μελαγχολική αυτή διαπίστωση, η Μπακ-Μορς επιχειρεί να δείξει ότι το συμπέρασμα περί αποτυχίας «δεν είναι αναπόφευκτο».

63. Η εκτίμηση αυτή ανήκει στον Ρ. Γουόλιν, βλ. τον πρόλογο του Richard Wolin, *An Aesthetic of Redemption*, ό.π., σ. χ.

γονός ότι η αποτυχία του να συντήξει με πειστικό τρόπο την μεσσιανική διαίσθηση με το επαναστατικό καθήκον σε μια συνεκτική φιλοσοφική θεώρηση δεν παροπλίζει κατά κανένα τρόπο το ιδιότυπο οπλοστάσιο των εννοιών που χρησιμοποίησε για το εγχείρημά του έχει ασφαλώς να κάνει με την απίστευτη επίδραση που είχε όλα αυτά τα χρόνια⁶⁴ η σκέψη του στην ευρύτερη θεωρία της κουλτούρας. Έτσι, αποδεικνύεται με αναντίρρητο τρόπο ότι η θεωρία του για την εμπειρία και την αντιληπτικότητα είναι απολύτως λειτουργική και ουσιαστικά αυτόνομη από τα προβληματικά σημεία του μείζονος φιλοσοφικού του προγράμματος.

IV

Η πεποίθηση του Μπένγιαμιν ότι οποιαδήποτε αποφασιστική ώθηση, ικανή να βγάλει τη φιλοσοφία από το τέλμα στο οποίο βρισκόταν στο γύρισμα του 20ού αιώνα, θα σχετίζεται, με τον ένα ή τον άλλο τρόπο, με τη δραστική διεύρυνση της έννοιας της εμπειρίας, είναι πολύ παλιότερη από την πολιτική του στράτευση στο μαρξισμό. Όπως πιστοποιεί το δοκίμιο του 1919 *Για το πρόγραμμα της επερχόμενης φιλοσοφίας*, ο Μπένγιαμιν έβλεπε τότε την κίνηση αυτή σαν την σημαντικότερη προϋπόθεση, σαν το πρώτο βήμα, για ένα «ξεσκαρτάρισμα» της καντιανής φιλοσοφίας από τα ξεπερασμένα της στοιχεία. Διότι είχε τη βεβαιότητα «ότι το σύστημα του Καντ [...] είχε, μέσω της λαμπρής του εξερεύνησης της επιβεβαίωσης και επικύρωσης της γνώσης, αντλήσει και εξελίξει ένα βάθος που θα αποδειχθεί επαρκές για ένα νέο και υψηλότερο είδος εμπειρίας που βρίσκεται καθ' οδόν».⁶⁵ Την εποχή εκείνη τα γερμανικά πανεπιστήμια ζούσαν στον απόηχο του νεοκαντιανισμού,

64. Από το 1955 που παρουσιάστηκε η πρώτη δίτομη συλλογή των *Schriften* του με εκδοτική μέριμνα του ζεύγους Αντόρνο.

65. Βλ. το δοκίμιο «On the Program of the Coming Philosophy», μτφρ. Mark Ritter, στο Benjamin, *Philosophy, Aesthetics, History*, ό.π., σ. 3.

η επιρροή του οποίου είναι οφθαλμοφανής στο κείμενο. Ο Μπένγιαμιν είχε κάνει σπουδές με δάσκαλο τον «εξέχοντα νεοκαντιανό» Χάινριχ Ρίκετ (Heinrich Ricket) και είχε εντρυφήσει στα γραπτά του επιφανέστερου Γερμανοεβραίου νεοκαντιανού Χέρμαν Κόεν (Hermann Cohen).⁶⁶ Στον Κόεν ανήκει η ιδέα της χρήσης του αναμορφωμένου καντιανού συστήματος ως θεωρητικής βάσης για τη σύγχρονη φιλοσοφία. Όμως, ο Μπένγιαμιν αντιμετώπισε με μεγάλη επιφύλαξη την εμπιστοσύνη του Κόεν στα μαθηματικά και τις φυσικές επιστήμες ως περιοχών της γνώσης, ικανών να καθοδηγήσουν τη φιλοσοφία στα μελλοντικά της βήματα. Αντίθετα, θεωρούσε την προσκόλληση της καντιανής φιλοσοφίας στη νευτώνεια φυσική ως υπεύθυνη για τον «περιορισμό του ορίζοντα» του Καντ. Πίστευε ότι η ανάγκη να αποδοθεί στη φιλοσοφία μια μέθοδος επικύρωσης μαθηματικού τύπου ήταν αυτή που κατεύθυνε τον Καντ να περιοριστεί σε μια «έννοια γυμνής, πρωτόγονης και αυταπόδεικτης εμπειρίας».⁶⁷ Ως συνέπεια η φιλοσοφική σκέψη παρέλαβε από το καντιανό σύστημα μια εμπειρία «η οποία είναι τόσο μονόπλευρα ευθυγραμμισμένη στην μαθηματικο-μηχανική κατεύθυνση».⁶⁸

Τα σημεία στα οποία ο Μπένγιαμιν εντοπίζει τις ουσιωδέστερες ανεπάρκειες του καντιανού συστήματος είναι «(πρώτον) η σύλληψη από τον Καντ της γνώσης ως μιας σχέσης μεταξύ κάποιου είδους υποκειμένων και αντικειμένων ή υποκειμένου και αντικείμενου, την οποία, παρά τις προσπάθειές του στάθηκε ανίκανος να υπερκεράσει (και) δεύτερον, η σχέση της γνώσης με την εμπειρία στην ανθρώπινη εμπειρική συνείδηση, (η οποία) είναι ομοίως πολύ ανιχνευτικά αντιμετωπισμένη».⁶⁹ Σε

66. Βλ. Jennings, *Dialectical Images*, ό.π., σσ. 83-84. Για τον Κόεν βλ. Michael Löwy, *Αύτρωση και ουτοπία*, Ψυχογίος, Αθήνα 2002, σ. 46, 61, 92, 100 και 154. Ο Λεβύ κατατάσσει τον Κόεν στο εβραϊκό εκείνο ρεύμα του οποίου οι ερμηνείες της μεσσιανικής παράδοσης ήταν «έντονα επηρεασμένες από το φιλελεύθερο-προοδευτικό πνεύμα του Διαφωτισμού».

67. Βλ. «On the Program of the Coming Philosophy», ό.π., σ. 2.

68. *Αυτόθι*, σ. 9.

69. *Αυτόθι*, σ. 4.

αυτή του την αντιπαράθεση με το νεοκαντιανισμό ο Μπένγιαμιν έχει ως σκοπό τη διάσωση του καντιανού συστήματος με μια διαδικασία αναθεώρησης, στην οποία «ο μετασχηματισμός της έννοιας της γνώσης θα αρχίσει να εκδηλώνεται στην απόκτηση μιας νέας έννοιας της εμπειρίας...». ⁷⁰ Στα στοιχεία που πρέπει να διατηρηθούν είναι και η ανάγκη ετεροπροσδιορισμού της φιλοσοφίας αναφορικά με κάποια επιστήμη, προκειμένου η πρώτη να βρει τις αρχές της. Αν, όμως, στο καντιανό σύστημα η επιστήμη που παρείχε το πρότυπο της εμπειρίας ήταν η νευτώνεια φυσική, στη σύγχρονη φιλοσοφία η ανασυγκρότηση της εμπειρίας «μπορεί να επιτευχθεί μόνο συσχετίζοντας τη γνώση με τη γλώσσα, έτσι όπως είχε επιχειρηθεί από τον Χάμαν κατά τη διάρκεια της ζωής του Καντ». ⁷¹ Στα χρόνια της δεκαετίας του '20 που ακολούθησαν, ο Μπένγιαμιν απέβαλε εντελώς από τη σκέψη του τα υπολείμματα του καντιανισμού και αναζήτησε σε διάφορες κατευθύνσεις την υψηλότερου επίπεδου γνωσιακή εμπειρία για να την καταγράψει και να την διερευνήσει. Ψήγματα της εντόπισε και στον τρόπο με τον οποίον τα παιδιά κοιτάζουν τα πράγματα και ταυτόχρονα μαθαίνουν εμπειρικά τον κόσμο. Τα αντίστοιχα κείμενά του στον *Μονόδρομο* είναι από τα πιο οξυδερκή και τρυφερά ταυτόχρονα. Έστρεψε επίσης την προσοχή του στον τρόπο θέασης του κόσμου από ανθρώπους που ανήκαν σε περιθωριακές κατηγορίες. Στο πλαίσιο αυτού του ενδιαφέροντός του δημιούργησε μια εντυπωσιακή συλλογή από βιβλία γραμμένα από διανοητικά ή ψυχικά ασθενείς. ⁷²

Όμως, η αναζήτηση ενός περιεκτικού τρόπου όρασης ως συνιστώσας για τη συγκρότηση μιας ριζοσπαστικής κριτικής του τεχνοκρατικού πολιτισμού δεν ήταν αίτημα που είχε τεθεί αποκλειστικά από τον Μπένγιαμιν· αντίθετα μάλιστα, μπορεί να ανιχνευτεί, με διαφορετικές μορφές, σε μεγάλο τμήμα του πνευματικού περιβάλλοντός του, οι φορείς

70. *Αυτόθι*, σ. 8.

71. *Αυτόθι*, σ. 9.

72. Βλ. Jennings, *Dialectical Images*, ό.π., σσ. 86-87.

του οποίου σχετίζονταν, με τον ένα ή τον άλλο τρόπο, με τον φιλοσοφικό πόλο της Lebensphilosophie. Στο πολιτικά φορτισμένο κλίμα των αρχών του αιώνα στη Γερμανία, η επιδίωξη μιας αυξημένης αισθητηριακότητας, που θα αναχαίτιζε την ισοπεδωτική κυριαρχία του μηχανικού πνεύματος και του ορθού λόγου γενικότερα, συνδυαζόταν κατά κανόνα με μια πολεμική στην κυριαρχία του οικονομικού παράγοντα που επέβαλε ο καπιταλισμός (ή ο μαρξισμός) ως ρυθμιστή των κοινωνικών σχέσεων. Η κριτική αυτή είχε θιασώτες τόσο από την αριστερά όσο και από τη δεξιά. Στην αριστερή πτέρυγα επρόκειτο κυρίως για διανοούμενους με ρομαντικές ή αναρχικές αποκλίσεις που προέβαλαν τα ελευθεριακά τους ιδεώδη σε αναφορά με μια ουτοπική ή παραδείσια κατάσταση της κοινωνίας, η οποία προηγήθηκε ή έμελλε να διαδεχθεί τον παρηκμασμένο καπιταλισμό. Οι διάφορες παραλλαγές αυτού του σχήματος εκφράστηκαν πολύ συχνά μέσα από εναλλακτικές ερμηνείες της ιουδαϊκής μεσσιανικής παράδοσης. Ως αποτέλεσμα αυτής της «εκλεκτικής συγγένειας», η ιδιαίτερα έντονη πολιτική δραστηριότητα του εβραϊκού στοιχείου της Κεντρικής Ευρώπης την εποχή αυτή διαμόρφωσε κυρίως αριστερά (ή αναρχικά) ριζοσπαστικά χαρακτηριστικά. Το ρεύμα αυτό, στο οποίο ο Μπένγιαμιν, όχι μόνον κατατάσσεται με ευκολία, αλλά και που εντός του αντιπροσωπεύει, σύμφωνα με τον Μισέλ Λεβύ,⁷³ το «σημείο διασταύρωσης» όλων των συνιστωσών που το συγκροτούν, έμελλε να αφανιστεί,⁷⁴ κατά κύριο λόγο, από την αλματώδη άνοδο του φασισμού, αλλά και, σε μια δεύτερη φάση, από την πολιτική περιθωριοποίησή του από τον κυρίαρχο σταλινικό δογματισμό.

73. Βλ. Michael Löwy, *Λύτρωση και ουτοπία*, ό.π., το κεφάλαιο για τον Μπένγιαμιν, που φέρει τον τίτλο «Μακριά απ' όλα τα ρεύματα και στη διασταύρωση των δρόμων: Walter Benjamin», σσ. 150-195. Το βιβλίο αυτό δίνει μια εξαιρετική συνολική εικόνα των τάσεων της εβραϊκής διάνοησης των αρχών του αιώνα.

74. Όπως λέει χαρακτηριστικά ο Λεβύ, η «εξαιρετική πολιτιστική άνθηση» που συνόδευσε τις δραστηριότητες αυτής της γενιάς, «μας παρουσιάζεται σήμερα ως ένας χαμένος κόσμος, μια σβησμένη από την ιστορία ήπειρος,...», αυτόθι, σ. 15.

Από την πλευρά της δεξιάς κριτικής, που έγινε ιδιαίτερα δημοφιλής κατά τη διάρκεια της Δημοκρατίας της Βαϊμάρης, η παρακμή και κατάρρευση του αυτοκρατορικού καθεστώτος, που είχε ως επακόλουθο τον διασυρμό και την ταπείνωση της Γερμανίας, χρεωνόταν στην αποδυνάμωση της «γερμανικής ψυχής» από την εκφυλιστική δράση του χρήματος. Τα στοιχεία της γερμανικής ρομαντικής παράδοσης που ανέσυραν οι δεξιοί διανοούμενοι αποδείχθηκαν απολύτως συμβατά με το εθνικιστικό γλωσσάρι που παράλληλα επεξεργάζονταν, ώστε να εξυφανθούν εντέλει τα σενάρια συνομοσίας που θα ερμήνευαν την πρόσφατη ιστορία (Πρώτος Παγκόσμιος Πόλεμος) με κεντρικό άξονα την παγίδευση του γερμανικού έθνους ανάμεσα στο μπολσεβικισμό και τις επιταγές του αμερικανικού παράγοντα. Αν και, την περίοδο αυτή, ο εθνικισμός κάνει αισθητή την παρουσία του σχεδόν σε όλα τα μήκη και πλάτη της υφελίου, η επιτυχημένη ανέλιξη του ναζισμού στην εξουσία ως καρπός της πρωτοφανούς δυναμικής της εθνικοσοσιαλιστικής ιδεολογίας καταδεικνύει, σύμφωνα με τον Τζέφρυ Χερφ,⁷⁵ μια αποφασιστική γερμανική ιδιαιτερότητα: ο εθνικοσοσιαλισμός συνέπηξε τα ανορθολογικά στοιχεία που συνοδεύουν κάθε εθνικιστική μεταφυσική με την λατρεία για την τεχνολογία. Για το ιδεολογικό αυτό επίτευγμα απαιτήθηκε μια μακρά και επίπονη ζύμωση σε πολλά διαφορετικά επίπεδα μέσα στη γερμανική κοινωνία (στα πανεπιστήμια, τους επαγγελματικούς συνδέσμους, τα περιοδικά κοινωνικο-πολιτικού ενδιαφέροντος κ.ά.) της οποίας τα θεωρητικά ίχνη συγκροτούν το ρεύμα του «αντιδραστικού μοντερνισμού».

Τα βήματα που έκανε κατά τη διαδικασία της θεωρητικής του συγκρότησης ο Μπένγιαμιν διασταυρώθηκαν αρκετές φορές με εκείνα των εκπροσώπων του «αντιδραστικού μοντερνισμού» (Γύνγκερ, Σμιτ κ.ά.) αλλά και διάφορων άλλων θιασωτών της «επανάστασης από τα δεξιά» (Κλάγκες, Γιούνγκ, Σούλερ κ.ά.). Πολλές από τις θεμελιακές ι-

75. Βλ. Jeffrey Herf, *Αντιδραστικός Μοντερνισμός. Τεχνολογία, κουλτούρα και πολιτική στη Βαϊμάρη και το Γ' Ράιχ*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1996.

δέες του συστήματός του κατάγονται από θεωρίες δεξιών διανοούμενων. Χαρακτηριστικά, έχει επανειλημμένα υποστηριχτεί ότι η έννοια της διαλεκτικής εικόνας έχει την καταγωγή της στην θεωρία των αρχαϊκών εικόνων του Λούντβιχ Κλάγκες (Ludwig Klages). Ο Κλάγκες, το 1922, στο βιβλίο του *Ο κοσμογονικός Έρωτας*, αντιπαρέθετε στην ισοπεδωτική κυριαρχία του ορθού λόγου τις αρχέτυπες εικόνες (Urbilder), μια ιδέα που την ίδια περίοδο επεξεργαζόταν και ο Γιούνγκ. Ο Μπένγιαμιν, που γνώριζε και θαύμαζε το φιλοσοφικό έργο του Κλάγκες από το 1913 όταν ακόμα σπούδαζε, επεξεργάστηκε για μεγάλο χρονικό διάστημα το πρότυπο αυτό, ώσπου να το μετασχηματίσει στην κεντρικότερη σύλληψη του «ανθρωπολογικού υλισμού» του, τη διαλεκτική εικόνα. Ακόμα θα μπορούσε να αποδοθεί σε επιρροή του Κλάγκες η ιδέα ότι με τη νεοτερικότητα, παρά τις εξαγγελίες του Διαφωτισμού, πραγματοποιείται μια επαναμάγευση του κόσμου μέσω της δυνατότητας να κατασκευάζονται νέοι, σύγχρονοι μύθοι. Πράγματι, η ιδέα αυτή, που σφραγίζει την οπτική του Μπένγιαμιν πάνω στον 19ο αιώνα, αποτελούσε μια από τις κεντρικές συλλήψεις στο τρίτομο έργο του Κλάγκες *Το Πνεύμα ως ανταγωνιστής της Ψυχής*, του 1929. Σύμφωνα με τον Τζέφρυ Χερφ, «ο βασικός του άξονας είναι ο εξής: η ανθρώπινη ιστορία συνίσταται στην αυξανόμενη κυριαρχία του Geist (πνεύματος) επί της ψυχής, της συνείδησης επί του ονείρου και της φαντασίας, των εννοιών και της λογικής επί του οράματος και του μύθου. Αυτό το παντοδύναμο, απομαγευτικό Geist χαρακτηρίζει το χριστιανισμό, το μαρξισμό, το φιλελευθερισμό και την σύγχρονη επιστήμη και τεχνολογία. Κατά τον Κλάγκες, οι αφαιρέσεις της επιστήμης και της τεχνολογίας είναι στην πραγματικότητα νέοι μύθοι που επιδιώκουν να καλλιεργήσουν την αυταπάτη ότι είναι συνώνυμοι με φυσικά φαινόμενα».⁷⁶

Ένα από τα πιο διαδεδομένα μοτίβα της δεξιάς κριτικής στη νεοτερικότητα είναι αυτό περί της εξασθένησης της δυνατότητας για εμπειρία λόγω της αυξημένης μηχανοποίησης του σύγχρονου κόσμου και της

76. *Αυτόθι*, σ. 46.

συνεχόμενη εκβιομηχάνιση του τρόπου ζωής. Η διαπίστωση αυτή ήταν ο βασικότερος πόλος έλξης του Μπένγιαμιν στο έργο των Κλάγκες, Γύνγκερ και Σούλερ. Ο Κλάγκες θεωρούσε ότι η δυνατότητά μας να συλλάβουμε τις αρχαϊκές εικόνες περιορίζεται από αυτήν την προοδευτική αποσύνθεση της εμπειρίας και έτσι αυτές είναι αντιληπτές μόνο όταν η συνείδηση χαλαρώνει την πολιορκία της, όταν ο νους πιάνεται απροετοίμαστος, κατά την ονειροπόληση, την έκσταση κ.λπ.⁷⁷ Η σύλληψη αυτή, σε μια λίγο διαφορετική εκδοχή, είναι επίσης κυρίαρχη στο έργο του Ερνστ Γύνγκερ (Ernst Jünger). Αφετηρία του Γύνγκερ υπήρξε η εμπειρία των χαρακωμάτων (Fronterlebnis) στα μέτωπα του Πρώτου Παγκόσμιου Πολέμου. Είδε στον ηρωισμό των ανδρών που πολέμησαν την εκδήλωση των κοσμικών δυνάμεων που κινούν το σύμπαν και στο μηχανισμό αποφυγής του τρόμου την τεχνική πρόσληψης μιας ανώτερης εμπειρίας. Το μέσον με το οποίο ο Γύνγκερ κατάφερε να τιθασεύσει τον τρόμο και την παράλυση των συναισθημάτων μπροστά στη φρίκη του πολέμου ήταν η ηρωική στάση. Εκείνος που εμπιστεύεται τις μαγικές δυνάμεις που περιβάλλουν την ηρωική συμπεριφορά καταφέρνει να παρατηρεί τις τρομερές καταστροφές του έμφυχου και του άψυχου υλικού της πολεμικής μηχανής με την ίδια απάθεια. Ο «μαγικός ρεαλισμός» (ή «ηρωικός ρεαλισμός») του Γύνγκερ ήταν ο τεχνικός χειρισμός με τον οποίο το εξωτερικό ερέθισμα μπορεί να χάσει το φαρμακερό του κεντρί και το ηρωικό άτομο να μην προσβάλλεται από τα σοκ, παραμένοντας εξωτερικός παρατηρητής ακόμα και σε συμβάντα που αφορούν αυτό το ίδιο. Η μέθοδος αυτή υποσχόταν την αναβάθμιση της εμπειρίας προς μια εντελώς μοντέρνα κατεύθυνση και, σύμφωνα με τον

77. Η ιδέα αυτή παρουσιάζεται ήδη στις πρώτες εργασίες του Κλάγκες που είχαν ιδιαίτερα έντονη επίδραση στον Μπένγιαμιν. Σε μια σειρά άρθρων του «Περί ονειρικής συνείδησης» (εργασία που ξεκίνησε το 1914 αλλά έμεινε ημιτελής) ο Κλάγκες ανέλυε τους διάφορους τύπους της ονειρικής διάθεσης και τις κυρίαρχες μορφές αντίληψης που αντιστοιχούν στον καθένα τους. Ο Μπένγιαμιν το βρήκε πολύ ενδιαφέρον και το 1920 του έγραψε ρωτώντας τον για τη συνέχιση της σειράς. Βλ. Wiggershaus, *The Frankfurt School*, ό.π., σσ. 197-198.

Γύνγκερ, αποτελούσε την ενδεδειγμένη απάντηση του σύγχρονου ανθρώπου στη θλιβερή τάση της μπουρζουαζίας του 19ου αιώνα να αναζητά με κάθε κόστος την ασφάλεια και την άνεση. Σε αυτήν την παρακμιακή συμπεριφορά της αστικής τάξης απέδιδε τον μαρασμό της εμπειρίας. Είναι σαφές βέβαια ότι εδώ ο Γύνγκερ αντέστρεφε την πραγματικότητα, καθώς αυτό που εξυμνούσε δεν ήταν σε αντίθετη, ούτε καν σε διαφορετική κατεύθυνση, από την προοπτική προς την οποία στράφηκε η αισθητηριακή οργάνωση εντός της νεοτερικότητας. Ο ηρωικός ρεαλισμός του ήταν ένα άλμα προς την οριστική απόσχιση του σύγχρονου ανθρώπου από την αισθητηριακότητά του. Ο «άνθρωπος από ατσάλι», που έθεσε ως το εμβληματικό πρότυπο της αισθητικοποιημένης πολιτικής του φασισμού, σημαδεύει το όριο της αισθητηριακής αποξένωσης που υποσχόταν η αναισθητική του μέθοδος.⁷⁸

Αν ο Κλάγκες μπορεί άνετα να αντιπροσωπεύει τον τυπικό διανοούμενο της δεξιάς με τις ρομαντικές αντιλήψεις και τις οπισθοδρομικές αντιτεχνολογικές προκαταλήψεις, ο Γύνγκερ, έχοντας το βλέμμα στραμμένο μονίμως στο μέλλον, εξύμνησε την τεχνολογία για τη δυνατότητά

78. Βλ. σχετικά το δοκίμιο της Σούζαν Μπακ-Μορς, *Αισθητική-αναισθητική*, μτφρ. Φώτη Τερζάκη και Μάνου Σπυριδάκη, *Πλανόδιον*, 23, τ. Ε', (Ιούνιος 1996), σσ. 349-384. Ο Μπένγιαμιν στο δοκίμιο για το έργο τέχνης κατέληγε στο ότι «Η αυτό-αποξένωση (της ανθρωπότητας) έχει φτάσει σε τέτοιο σημείο ώστε είναι ικανή να βιώνει την ίδια της την καταστροφή ως αισθητική απόλαυση. Αυτό συμβαίνει με την αισθητικοποίηση της πολιτικής την οποία διαχειρίζεται ο φασισμός. Ο κομμουνισμός απαντά με την πολιτικοποίηση της τέχνης». Η Μπακ-Μορς αναπτύσσει για την τελευταία φράση τον εξής προβληματισμό: «Ο Μπένγιαμιν πρέπει σίγουρα να εννοεί κάτι περισσότερο από το να γίνει απλά η κουλτούρα μέσο κομμουνιστικής προπαγάνδας. Απαιτεί από την τέχνη έναν στόχο πολύ πιο δύσκολο –την κατάργηση της αποξένωσης του σωματικού αισθητηριακού συστήματος ώστε να αποκαταστήσει την ενστικτώδη δύναμη των ανθρώπινων σωματικών αισθήσεων χάριν της αυτοσυντήρησης της ανθρωπότητας, και τούτο θα πραγματοποιηθεί, όχι με την αποφυγή των νέων τεχνολογιών, αλλά περνώντας μέσ' από αυτές», (ό.π., σ. 350).

της να παράγει, με το τεθωρακισμένο, το υποβρύχιο, το θωρηκτό και κυρίως το αεροπλάνο, μια σύγχρονη ηρωική πραγματικότητα στο πεδίο της μάχης. Από την άποψη αυτή αποτελεί τον χαρακτηριστικότερο ίσως εκπρόσωπο του αντιδραστικού μοντερνισμού: «Η γενιά μας είναι η πρώτη που άρχισε να συμφιλιώνεται με τη μηχανή και να βλέπει σ' αυτήν όχι μόνο το χρήσιμο, αλλά και το ωραίο».⁷⁹ Τον ίδιο ηρωικό χαρακτήρα, που σε αυτήν την περίπτωση πλησιάζει πολύ τη συμπεριφορά του flâneur στα δοκίμια του Μπένγιαμιν για τον Μπωντλαίρ, πρότεινε ο Γύνγκερ ως ενδεδειγμένο και για την αντιμετώπιση των μητροπολιτικών σοκ: «Μέσα στη μεγαλούπολη, ανάμεσα σε αυτοκίνητα και ηλεκτρικά σήματα, στις μαζικές πολιτικές συγκεντρώσεις, στον μηχανοποιημένο ρυθμό της δουλειάς και του ελεύθερου χρόνου, μέσα στο θόρυβο της σύγχρονης Βαβυλώνας, πρέπει να σταθεί κανείς σαν κάποιον που έρχεται από άλλον κόσμο, με τη βαθιά κατάπληξη για την οποία συνήθως μόνο τα παιδιά είναι ικανά, και να πει: Όλο αυτό έχει το νόημά του, ένα βαθύ νόημα, που το ένιωσα μέσα μου».⁸⁰ Όπως παρατηρεί ο Χερφ, «ο Γύνγκερ ποτέ δεν ξεκαθάρισε τι θα μπορούσε να είναι αυτό το βαθύ νόημα, πιθανώς γιατί με το να το εξηγήσει θα του στερούσε το βάθος του».⁸¹ Άλλωστε, «ο Γύνγκερ ήταν κατασκευαστής μύθων κι όχι κοινωνικός αναλυτής».⁸² Ο Μπένγιαμιν, όμως, ερμήνευσε την υποδοχή της λυρικής ποίησης του Μπωντλαίρ από το αναγνωστικό κοινό του 19ου αιώνα στη βάση αυτής ακριβώς της εμπειρίας. Την χαρακτηρίζει ως «οπιούχο» που «προσφέρει ανακούφιση στους καθημερινούς κατάδικους της πρωτεύουσας»: «Το πλήθος δεν είναι μόνο το πιο πρόσφατο άσυλο του προγραμμαμένου· είναι και το πιο πρόσφατο ναρκωτικό του ε-

79. Ernst Jünger, *Feuer und Blut* (Φωτιά και αίμα), παρατίθεται στο Herf, *Αντιδραστικός μοντερνισμός*, ό.π., σ. 85.

80. Από το «Nationalismus und modernes Leben» (Εθνικισμός και σύγχρονη ζωή), του Γύνγκερ, παρατίθεται στο ίδιο (Herf), ό.π., σ. 102.

81. *Αυτόθι*, σ. 103.

82. *Αυτόθι*, σ. 127.

γκαταλειμμένου. Ο πλάνης είναι έρμαιο του πλήθους. Έτσι μοιράζεται την κατάσταση του εμπορεύματος. Τούτη η ιδιορρυθμία δεν του είναι συνειδητή. Όμως, αυτό δεν σημαίνει ότι έχει λιγότερη επίδραση πάνω του. Τον διαπερνά βυθίζοντάς τον στην ευδαιμονία, σαν ένα ναρκωτικό που μπορεί να τον αποζημιώσει για πολλές ταπεινώσεις. Η μέθη στην οποία παραδίδεται ο περιπλανώμενος είναι εκείνη του εμπορεύματος γύρω από το οποίο μαίνεται το ρεύμα των πελατών».⁸³ Ο Μπένγιαμιν αποδίδει αυτή τη μέθη στην *εναίσθηση* (Einfühlung) του ανόργανου, συγκεκριμένα του εμπορεύματος.⁸⁴

Η εθνικιστική δεξιά της Γερμανίας αποδέχθηκε τα δώρα του αντιδραστικού μοντερνισμού όπως ο Φάουστ την προσφορά του Μεφιστοφελή: αρχικά με σκεπτικισμό και στη συνέχεια ενθουσιωδώς. Αν το έθνος ήθελε να σταθεί στο ύψος των περιστάσεων και να αντιμετωπίσει νικηφόρα τους πανίσχυρους εχθρούς του, έπρεπε να δεχθεί το ύποπτο συμβόλαιο με το δαίμονα της τεχνολογίας που του πρότεινε η σύγχρονη επιστήμη. Ο Μπένγιαμιν δεν έδειξε καμιά διάθεση ούτε να εμπιστευτεί τυφλά τις επιστημονικοτεχνικές εξελίξεις, όπως θα απαιτούσε μια ενδεχόμενη στράτευσή του στο Κομμουνιστικό Κόμμα και η συνακόλουθη αποδοχή του μπολσεβίκικου προγράμματος, ούτε να τις δαιμονοποιήσει, όπως έκαναν οι ρομαντικοί του τέλους του 19ου αιώνα. Οι εξελίξεις αυτές, παρότι η ιστορική συγκυρία τις μετέτρεπε σε μήλο της Έριδος, δεν

83. Από «Το Παρίσι της Δεύτερης Αυτοκρατορίας στον Μπωντλαίρ», που περιλαμβάνεται στο Walter Benjamin, *Σαρλ Μπωντλαίρ. Ένας λυρικός στην ακμή του καπιταλισμού*, μτφρ. Γ. Γκουζούλης, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1994, σ. 65.

84. Βλ. *ό.π.*, σ. 66. Αποτελεί μια ενδιαφέρουσα σύμπτωση (;) το γεγονός ότι ο Ράνκε ονόμαζε επίσης τη μέθοδό του επί της ιστορικής έρευνας, σύμφωνα με την οποία ο ιστορικός οφείλει να «καταδυθεί» στο αντικείμενό του, *Einfühlung*, βλ. Τγερς, *ό.π.*, σ. 58. Ο Μπένγιαμιν άσκησε δριμύτατη κριτική στην συναισθηματική ταύτιση ως τρόπου προσέγγισης των αντικειμένων της ιστορίας κυρίως στην 7η θέση του *Για την έννοια της Ιστορίας* (βλ. *ό.π.*, σ. 34), όπου επικρίνει τις παραινέσεις του Φυστέλ ντε Κουλάνζ (Fustel de Coulanges) προς τον «ιστορικό που θέλει να ξαναζήσει μια ορισμένη εποχή».

διαθέτουν, κατά τον Μπένγιαμιν, δυναμική ικανή να διασφαλίζει με αυτόματο τρόπο την πρόοδο των κοινωνικών σχέσεων και την ευτυχία των ανθρώπων. Αντιστρόφως, η κοινωνική πραγματικότητα είναι εκείνη που δίνει στην επιστήμη και την τεχνολογία τον απελευθερωτικό, χειραφετητικό χαρακτήρα που θα μπορούσε να έχει, ή τον σκοταδιστικό, μυθοπλαστικό που έχει σήμερα. Στο δοκίμιο «Έντουρντ Φουκς, ο συλλέκτης και ο ιστορικός» (*Eduard Fuchs, der Sammler und der Historiker*), το 1937, ο Μπένγιαμιν διευκρίνιζε: «Αλλά η τεχνική προφανώς δεν είναι μια καθαρά φυσικοεπιστημονική υπόθεση. Είναι ταυτόχρονα και ιστορική. Μ' αυτή της την ιδιότητα επιβάλλει την επανεξέταση του θετικιστικού, αντιδιαλεκτικού διαχωρισμού, που προσπαθούσαν πολλοί να κάνουν μεταξύ φυσικών και θεωρητικών επιστημών. Τα ερωτήματα που θέτει η ανθρωπότητα στη φύση, συγκαθορίζονται από το στάδιο στο οποίο βρίσκεται η παραγωγή της. Αυτό είναι το στοιχείο στο οποίο ξαστοχεί ο θετικισμός. Στην εξέλιξη της τεχνικής έβλεπε μόνο τις προόδους των φυσικών επιστημών, όχι τις οπισθοδρομήσεις της κοινωνίας. Παρέβλεψε το γεγονός πως η εξέλιξη αυτή συγκαθορίζεται από τον καπιταλισμό. Και με τον ίδιο τρόπο διέφυγε απ' την προσοχή των θετικιστών ανάμεσα στους σοσιαλδημοκράτες θεωρητικούς ότι η εξέλιξη αυτή έκανε την όλο και πιο επιτακτική πράξη, με την οποία το προλεταριάτο θα έπαιρνε στα χέρια του αυτή την τεχνική, όλο και πιο προβληματική».⁸⁵

Στο δοκίμιο για τον Φουκς, ο Μπένγιαμιν κατέδειξε την καταστροφική αντίληψη περί αυτοματισμού της προόδου που καλλιεργήθηκε στους κόλπους της αριστεράς από την εποχή των σαινσιμονιστών και διαιώνίζεται ως τη σύγχρονη σοσιαλδημοκρατία (της εποχής του, αλλά επίσης και της δικής μας). Η τελευταία, παραδομένη στις «αυταπάτες του θετικισμού», αρνείται να συνειδητοποιήσει τις «καταστροφικές ε-

85. Βλ. «Έντουαρτ Φουκς, ο συλλέκτης και ο ιστορικός», μτφρ. Δημοσθένη Κούρτοβικ, στο Walter Benjamin, *Δοκίμια για την τέχνη*, Κάλβος, Αθήνα 1978, σ. 78.

νέργειες της τεχνικής», όταν αυτή αναπτύσσεται δυσανάλογα ως προς τις ανάγκες της κοινωνίας: «Ο αιώνας αυτός βιώνει πως η ταχύτητα των μέσων συγκοινωνίας, η αποδοτικότητα των μηχανών με τις οποίες αναπαράγεται η γραφή και ο λόγος, υπερφαλαγγίζει τις ανάγκες. Οι ενέργειες που αναπτύσσει η τεχνική πέρα από αυτό το κατώφλι είναι καταστροφικές. Προωθούν, κατά κύριο λόγο, την τεχνική του πολέμου και της δημοσιογραφικής προετοιμασίας του».⁸⁶ Η τυφλή εμπιστοσύνη της σοσιαλδημοκρατίας σε μια ανελικτική ιστορική εξέλιξη, που όχημά της θεωρεί την τεχνολογία, αποθάρρυνε σε μεγάλο βαθμό τους διανοούμενους της μαρξιστικής ορθοδοξίας από τη διατύπωση νηφάλιων ανθρωπολογικών προβληματισμών. Έτσι ο Μπένγιαμιν δεν δίστασε να διακρίνει και να αποσπάσει τα συστατικά που έκρινε ως γόνιμα για μια ριζοσπαστική κριτική στην καπιταλιστική βαρβαρότητα από τις εργασίες ακόμα και των πιο συντηρητικών διανοούμενων. Σε μια δεύτερη φάση, λοιπόν, επέβαλε το υλικό αυτό στην κατάλληλη επεξεργασία, ώστε, αγνώριστο πια, να είναι η διαθέσιμη πρώτη ύλη (μαζί με «οικοδομικά υλικά» δανεισμένα από το έργο του Μπερζόν, του Φρόυντ, του Προυστ και των σουρεαλιστών) για τη συγκρότηση μιας υλιστικής ανθρωπολογίας του 20ού αιώνα, ικανής να προσδώσει μια ανανεωτική ορμή στη μαρξιστική σκέψη.

Στις αρχές ακόμα της δεκαετίας του '30, ενώ οι περισσότεροι Γερμανοί διανοούμενοι βημάτιζαν υπνωτισμένοι μέσα στο νοσηρό πνευματικό και πολιτικό περιβάλλον, το οποίο περιγράφει παραστατικά ο Τόμας Μαν στο *Δόκτωρ Φάουστους*, προς την κορύφωση της ανήκουστης τραγωδίας, ο Μπένγιαμιν επέμενε ότι ο επερχόμενος πόλεμος θα έπρεπε να μεταστραφεί σε εμφύλιο, δηλαδή σε ταξικό πόλεμο.⁸⁷ Στις αρχές

86. *Αυτόθι*, σ. 79.

87. Πρόκειται για την τολμηρή πρόταση που διατύπωνε στο τέλος του άρθρου του «Θεωρίες του γερμανικού φασισμού» (*Theorien des deutschen Faschismus*), το 1930. Το άρθρο ήταν μια κριτική στη συλλογή *Krieg und Krieger* (*Πόλεμος και πολεμιστής*) του Γύνγκερ, και σε αυτό πρωτοεμφανίστηκε η εστίαση

της επόμενης δεκαετίας, μια ανάσα πριν το τραγικό του τέλος, μπορούσε πια να κάνει έναν απολογισμό αυτής της θλιβερής πορείας της σοσιαλδημοκρατικής πολιτικής, που ξεκίνησε με τις δολοφονίες των σπαρτακιστών και κατέληξε στην προετοιμασία για την υποδοχή του φασισμού. Το μέγεθος της καταστροφής που διαδραματιζόταν υπό το βλέμμα της ανθρωπότητας το 1940 επέβαλε τη δριμύτητα της κριτικής: «Τίποτε δεν έχει διαφθείρει τον Γερμανό εργάτη τόσο πολύ όσο η δοξασία πως αυτός ακολουθεί το ρεύμα. Νόμιζε πως ακολουθεί τη ροή ενός ποταμού που η κλίση του είναι η τεχνολογική ανάπτυξη. Από κει δεν έμενε παρά ένα βήμα μέχρι την ψευδαίσθηση πως όταν δουλεύει κανείς στο εργοστάσιο προσφέρει μια πολιτική υπηρεσία επειδή αυτή η δουλειά είναι ενταγμένη στο συρμό της τεχνολογικής προόδου».⁸⁸ Πράγματι, η Gestalt του στρατιώτη-εργάτη, που τόσο επίμονα προέβαλε ο Γύνγκερ στα κείμενα και τις φωτογραφικές του συλλογές, ήταν το κλειδί για τη χειραγώγηση της εργατικής τάξης από τη χιτλερική δημιουργία. «Η 'μάζα των εργατών' ήταν για τον Χίτλερ ο πιο κατάλληλος φορέας για το κίνημα του δικού του αγώνα. Μέσα στο μυαλό του — όπως παραδέχτηκε ανοιχτά στο *Ο Αγώνας μου*— υπήρχε το πρότυπο του 'μαρξιστικού' εργατικού κινήματος και η απροκάλυπτη τέχνη του να κυριαρχεί πάνω στις μάζες».⁸⁹ Ο Μπένγιαμιν είδε στη βάση αυτού του χειρισμού τη δογματική ιδεολογική χρήση της έννοιας της προόδου, της οποίας τις φιλοσοφικές προκείμενες γνώριζε πάρα πολύ καλά: «Η

του Μπένγιαμιν στην αισθητικοποίηση της πολιτικής που προωθείται από τους φασίστες διανοούμενους. Η απαλοιφή της τελικής φράσης του κειμένου από την μεταπολεμική έκδοσή του από τον Αντόρνο έγινε αφορμή να κατηγορηθεί ο τελευταίος από την εκδοτική ομάδα της δυτικοβερολινέζικης επιθεώρησης *Alternative* για συστηματική προσπάθεια αλλοίωσης της πνευματικής κληρονομιάς του Μπένγιαμιν. Βλ. Wolin, *An Aesthetic of Redemption*, ό.π., σσ. 275-276, σημ. 8.

88. Για την έννοια της Ιστορίας, 11η θέση, ό.π., σ. 36.

89. Χέλγκα Γκρέμπινγκ, *Η ιστορία του γερμανικού εργατικού κινήματος*, Παπαζήση, Αθήνα 1982, σ. 275.

ΜΑΝΟΛΗΣ ΑΘΑΝΑΣΑΚΗΣ

παράσταση της προόδου του ανθρώπινου γένους στην ιστορία δεν υπάρχει χωρίς την παράσταση μιας ιστορίας μέσα σ' έναν ομοιογενή και κενό χρόνο. Η κριτική της παράστασης αυτής της πορείας πρέπει να αποτελέσει τη βάση για την κριτική της παράστασης της προόδου εν γένει».⁹⁰

90. Για την έννοια της Ιστορίας, 13η θέση, ό.π., σ. 38.