

Ο ΠΟΛΙΤΗΣ



Χαράλαμπος Γολέμης, Καί τώρα γηφίζουμε • **Λουκία Ρίτσαρντς**, Άστερίσκοι • **Άγγελος Έλεφάντης**, Γιά τήν έννημέρωση του μέλλοντος • **Σωτήρης Βανδῶρος**, Πετάει ό γάιδαρος; • **Ο ΠΟΛΙΤΗΣ**, Νά σταματήσουν οί βομβαρδισμοί • **Νίκος Θεοτοκάς**, Ό δικανικός σχετικισμός του Νίκου Μουζέλη • **Άγγελος Έλεφάντης**, Ή διαχρονία τής στρατιωτικής βίας καί του καπιταλισμού • **Γιώργος Μαργαρίτης**, Ή από άέρος τρομοκρατία • **Άλέξης Ήρακλείδης**, Ή μειονοτική πολιτική των κρατών καί ή Ελλάδα • **Δημήτρης Καρύδας**, **Σταῦρος Σταυρίδης**, «Όδός μονής κατεύθυνσης» του Β. Μπένγιαμιν • **Έτιέν Μπαλιμπάρ**, Ποιός κομμουνισμός μετά τον κομμουνισμό; • **Ιωάννα Νικολαΐδου**, Γιά μία πολιτική τής μετάφρασης • **Άλέξης Πολίτης**, Ή δεύτερη ζωή των δημοτικών τραγουδιών • **Κώστας Σταμάτης**, «Τό φύλο των δικαιωμάτων» • **Άριάδνη Γκάριτζιου - Τάττη**, Έρωτικές άντινομίες τής αρχαιότητας • **Θανάσης Κωσταβάρας**, Ό ποιητής μέσα στην ίστορία • **Γιάννης Κουβαράς**, • Καβάφη αφή καί δέος • **Κώστας Βούλγαρης**, Άπό τίς τελευταίες εκδόσεις

Μηνιαία Έπιδεώρνηση • Μάιος 1999 • τεῦχος 64 • δρχ. 1000

Ο ΠΟΛΙΤΗΣ
Μηνιαία Έπιθεώρηση
Μάιος 1999
τεύχος 64 • δρχ. 1000

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ

Έλλάδα
Έτήσια (12 τεύχη): 10.000 δρχ.
Έξαμηνιαία (6 τεύχη): 5.000 δρχ.
Φοιτητική (12 τεύχη): 7.500 δρχ.
Όργανισμοί, τράπεζες κλπ.: 15.000 δρχ.

Ευρώπη
Έτήσια (12 τεύχη): 12.000 δρχ.

Άλλες χώρες
Έτήσια (12 τεύχη): 15.000 δρχ.

Τραπεζικός Λογαριασμός:
Άγγελος Έλεφάντης
Έθνική Τράπεζα της Ελλάδος
ύποκ. Πλατεία Μητροπόλεως 146
αριθ. λογ. 403988-23
ή
μέ ταχυδρομική έπιταγή
στή διεύθυνση του περιοδικού

ΕΚΔΟΤΗΣ-ΙΔΙΟΚΤΗΤΗΣ
Άγγελος Έλεφάντης
Κέκροπος 2 Άθήνα 10558
τηλ. 3239.645 • FAX 3227.706
Έκτύπωση: Άφοι Χρυσοχού
Στυμφαλίας 8,
Περιστέρι, τηλ. 5719937

ΔΙΑ ΓΥΜΝΟΥ ΟΦΘΑΛΜΟΥ

Χαράλαμπος Γολέμης, Καί τώρα ψηφίζουμε	5
Λουκία Ρίτσαρντς, Άστερίσκοι	7
Άγγελος Έλεφάντης, Για την ένημέρωση του μέλλοντος	9
Σωτήρης Βανδώρας, Πετάει ό γάϊδαρος;	12

Ο ΠΟΛΙΤΗΣ, Νά σταματήσουν οι βομβαρδισμοί	12
Νίκος Θεοτοκάς, Ό δικανικός σχετικισμός του Νίκου Μουζέλη	15
Άγγελος Έλεφάντης, Η διαχρονία της στρατιωτικής βίας και του καπιταλισμού	19
Γιώργος Μαργαρίτης, Η από άερος τρομοκρατία	22
Άλέξης Ηρακλείδης, Η μειονοτική πολιτική τών κρατών και ή Ελλάδα	24
Δημήτρης Καρύδας, Σταύρος Σταυρίδης, «Όδός μονής κατεύθυνσης» του Β. Μπένγιαμιν	27
Έτιέν Μπαλιμπάρ, Ποιός κομμουνισμός μετά τόν κομμουνισμό;	34
Ιωάννα Νικολαΐδου, Για μία πολιτική της μετάφρασης	40
Άλέξης Πολίτης, Η δεύτερη ζωή των δημοτικών τραγουδιών	45

ΚΑΙ ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΓΝΩΡΙΖΩ

Κώστας Σταμάτης, «Τό φύλο των δικαιωμάτων»	51
Άριάδνη Γκάρτζιου - Τάττη, Έρωτικές άντινομίες της αρχαιότητας	55
Θανάσης Κωσταδάρας, Ό ποιητής μέσα στήν Ιστορία	57
Γιάννης Κουβαράς, Καβάφη αφή και δέος	61
Κώστας Βούλγαρης, Άπό τίς τελευταίες εκδόσεις	62

ΣΤΟΥΣ ΟΔΟΔΕΙΚΤΕΣ ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ:

‘Η «‘Οδός μονής κατεύθυνσης» του Β. Μπένγιαμιν
των Δημήτρη Καρύδα και Σταύρου Σταυρίδη



‘Η έμπειρία του δρόμου
ή μόνη αξιόλογη έμπειρία

‘Αντρέ Μπρετόν

Αν στέκει κανείς μπροστά σέ ένα κείμενο σάν τήν ‘Οδό μονής κατεύθυνσης, δέν είναι γιά νά πιστοποιήσει τήν αξία του ως κλασικοῦ. Χρειάζεται νά σκίψουμε καί νά περιεργαστοῦμε τίς ρωγμές καί τά σημάδια του γιά νά βροῦμε ξανά τή δύναμη πού ἔχει νά κινητοποιεῖ τή σκέψη μας σήμερα. Ἄλλοτε παρατηρώντας τά εἰρήπια μιᾶς κατασκευῆς πού ἡ ἀρχική της ἐμφάνιση ἴσως νά εἶναι γιά πάντα χαμένη στά δάθη τῆς γραφῆς, ἄλλοτε συγκρίνοντας ἀναπάντεχες γεινιάσεις πού γεννοῦν νέα ἐρμηνευτικά συμπραζόμενα, ἀναζητᾷ κανείς στούς δρόμους ἐνός τέτοιου κειμένου ἐκεῖνα τά κρυμμένα ἴχνη πού ὁ συγγραφέας ἀναζητοῦσε στήν πόλη καί τήν ἱστορία. Βλέπει ἔτσι τοῦτο τό κείμενο - πόλη νά παίρνει μορφή ξανά καί ξανά μπρός στά μάτια του, μέ τήν τεράστια δύναμη πού κινητοποιεῖ τό μοντάζ στά χέρια ἐνός ἀναγνώστη-πλάνητα. Αὐτή ἡ ἀνάγνωση τῆς ‘Οδοῦ μονής κατεύθυνσης ἀντιστοιχεῖ στήν ἴδια τή σκέψη τοῦ Μπένγιαμιν. Καί ἂν σέ μιᾶ ἐποχῇ κρίσιμη, ὅπως ἐκεῖνη πού κατάπτε καί τόν ἴδιο, ἡ ἀφύπνιση ἀποκτᾷ μιᾶ πολιτική δύναμη, στή δική μας ἐποχῇ τῆς κρίσης ἀξίζει νά ξυπνήσουμε ἕνα κείμενο γεμάτο σήματα κινδύνου.

Μιά τέτοια στοχαστική καί ἐρμηνευτική ἀφύπνιση εἶναι μοιραία ἕνα ἐγγείρημα ἐπισηφελές. Ἀφύπνιση μέ ποιούς ὄρους, ἐνώπιον ποιῶν καί πῶς; Ἡ ἀπόπειρα νά ξαναπλάσει κανείς ἕνα πολυεπίπεδο κείμενο σέ μιᾶ ἄλλη γλώσσα προβάλλει ἀπό μόνη της ἤδη πολλά ἐμπόδια. Πόσο μᾶλλον ἂν ἐπιχειρεῖ, σχολιάζοντάς το, νά τό κάνει νά ἀνακτῇ τήν ἐπικαιρότητά του.

Ἄν τούτη ὁμως ἡ ἐπικαιροποίηση εἶναι ἡ ἄλλη ὄψη τῆς δουλειᾶς πάνω στή γλώσσα τοῦ κειμένου, ἂν τό ἐπικαιρό νόημα του βρῖσκεται ἤδη ἐνσώματωμένο στή γραφή του, τότε ἡ ἀπόπειρά μας μόνο ως ἐνδεικτική μπορεῖ νά θεωρηθεῖ. Καί, ἂν στά ὅρια ἐνός στοχασμοῦ πού θέλει νά ὀρθώσει οδοδείκτες στά σταυροδρόμια τῆς ἱστορίας, ὑποδεικνύοντας τήν προοπτική μιᾶς ἄλλης πορείας, ὑφαίνει κανείς τό δικό του σχόλιο, τό κά-

νει ἴσως γιά νά ἀποκαλύψει τή δυνατότητα πού προβάλλει σέ κάθε παρόν ὁ Μπένγιαμιν. Τή δύναμη νά «ἀναζωπυρώσουμε τή σπῖθα τῆς ἐλπίδας στά περασμένα, ἀφοῦ ἀκόμη καί οἱ νεκροί δέν θά εἶναι ἀσφαλεῖς ἀπό τόν ἐχθρό ἂν νικήσει».

Ἡ ‘Οδός μονής κατεύθυνσης¹ δημοσιεύεται τό 1928 στό Βερολίνο ταυτόχρονα μέ τήν Ἀπαρχή τοῦ γερμανικοῦ τραγικοῦ δράματος, τή μονογραφία πού τό Πανεπιστήμιο τῆς Φραγκφούρτης εἶχε τρία χρόνια πρίν ἀπορρίψει ως διατριβή γιά ὑψηγεσία. Εἶναι ἡ ἐποχῇ μιᾶς τριπλῆς τομῆς στό ἔργο καί τή ζωή τοῦ Μπένγιαμιν. Ἡ ἀποτυχημένη προσπάθεια τῆς ὑψηγεσίας σημαίνει τό τέλος τῶν ἐλπίδων γιά μιᾶ πανεπιστημιακή σταδιοδρομία καί ἄρα οἰκονομική ἐξασφάλιση. Ταυτόχρονα ἡ ὀριστική διάλυση τοῦ γάμου του ἀφήνει τόν Μπένγιαμιν νά αἰωρεῖται ξεριζωμένος ἀνάμεσα στό Βερολίνο καί τό Παρίσι. Σημαντικότερη ὁμως εἶναι ἡ μετατόπιση στά ἐνδιαφέροντα καί τό γράψιμο τοῦ Μπένγιαμιν, ὅπως τῇ σηματοδοτεῖ ἡ ἐργασία στήν ‘Οδό μονής κατεύθυνσης. Ἐνῶ μέ τήν Ἀπαρχή κλείνει ὁ κύκλος τῶν φιλολογικῶν του μελετῶν, ἡ ‘Οδός ἐγκαινιάζει δημόσια τήν παραγωγή τοῦ ὕστερου Μπένγιαμιν ἐπικεντρωμένη στήν ἱστορία τῆς νεωτερικότητας, μέ κίνητρο ἄλλα καί πρῖσμα τήν ἐπικαιρότητα τῆς ἐποχῆς πού σημαδεύει ἡ ἀνοδος τοῦ φασισμού. Οἱ γνωσιοθεωρητικές ἀναζητήσεις, οἱ σκέψεις πάνω στή φιλοσοφία τῆς γλώσσας καί οἱ προβληματισμοί πάνω στήν αἰσθητική, πού συνθέτουν ὄψεις τοῦ διανοητικοῦ ἐγχειρήματος τοῦ Μπένγιαμιν, μοιάζει ἀπό τότε νά συναρθρώνονται σέ ἕναν στόχο τόσο φιλόδοξο ὅσο ἡ διερεύνηση τῆς σχέσης τῆς ἐμπειρίας μέ τό χρόνο τῆς ἱστορίας.

Σέ ὁλόκληρο τόν κύκλο παραγωγῆς μέ κέντρο τό Ἔργο τῶν Στοῶν, στό ὁποῖο ἀνήκει ἡ ‘Οδός, πολιορκεῖται τό πρόβλημα τῆς ἐκφρασης τῆς νεωτερικῆς ἐμπειρίας πού τό θέτει μέ ἔνταση

ή ζωή στις ευρωπαϊκές μεγαλουπόλεις, τό Παρίσι, τό Βερολίνο ή τό Μόσχα.² Ο Μπένγιαμιν άναζητά τά μέσα για νά άναδείξει τίς συνάψεις μεταξύ τής έμπορευματοικής παραγωγής και τού μετασχηματισμού τής καθημερινής ζωής. Η μαρξιστική παράδοση άνάλυσης, πού τούτη τήν περίοδο άρχισε νά τόν επηρεάζει, είχε μιά κατ' άρχήν σαφή πρόταση: Η σχέση άνάμεσα στήν παραγωγή και τήν κοινωνική ζωή είναι μιά σχέση αίτιου και άποτελέσματος. "Αν λοιπόν ζητάμε νά συλλάβουμε τήν κοινωνική έμπειρία, πρέπει νά στρέψουμε τήν προσοχή μας στους όρους παραγωγής πού τή γέννησαν. Όμως τόν Μπένγιαμιν άπασχολεί περισσότερο ή ίδια ή μορφή τής νεωτερικής έμπειρίας. Επιδιώκει νά ψηλαφίσει τούς τρόπους πού άποτυπώνεται ή ιστορία στήν ύψη τών προϊόντων τού πολιτισμού, τρόπους πού διαμορφώνουν τή φυσιογνωμία τόσο τής πρωτοποριακής λογοτεχνίας και τής μοντέρνας άρχιτεκτονικής όσο και τής μαζικής κουλτούρας. Ένας ιδιότυπος φυσιογνωμολόγος τών μορφών έμπειρίας πού γεννά ή νεωτερικότητα γίνεται ο Μπένγιαμιν. "Οχι γιατί θέλει νά άποτυπώσει προϊόντα και τρόπους συμπεριφοράς, ούτε γιατί θέλει νά πείσει πώς μιά άναπαράστασή τους στό λόγο τού ιστορικού άρκεί νά είναι άναλυτική και άκριβής για νά είναι άληθής. Αντίθετα, επιδιώκει νά άναγνώσει τά προϊόντα τού πολιτισμού καταγράφοντας τά ίχνη τους πού οί σύγχρονοι μύθοι τής άστικής κοινωνίας καλύπτουν μέ επιμέλεια επιβάλλοντας τήν έντύπωση μιās αδιάλειπτης ιστορικής συνέχειας. Μιά τέτοια άνάγνωση προϋποθέτει τήν άναίρεση τής ψευδαίσθησης τής συνέχειας, σταθερά προσανατολισμένης στήν πρόοδο, και τήν άναζήτηση τής φυσιογνωμίας τών προϊόντων μέ μιά μέθοδο πού νά συγκρίνει ιστορικά άπομακρυσμένες μεταξύ τους πραγματικότητες. Η σύγκριση είναι πού θά άποκαλύψει τό προσωμένο νόημα τών μορφών και όχι μιά παραπλανημένη άπό τό μύθο προσπάθεια άνασύστασης τής εξέλιξής τους.

Η σκιαγράφηση τής φυσιογνωμίας τών ύλικών έκδηλώσεων τού πολιτισμού, όπως τή θέλει ο Μπένγιαμιν, σημαίνει όμως πρώτα άπ' όλα τήν άρνηση τών παραδεδομένων τρόπων πρόσληψης. Καί εδώ ο φιλόσοφος θά έμπλακει μέ τό ίδιο τό πρόβλημα τής έκφραστικής και άποκαλυπτικής δύναμης τής γλώσσας. Ός συγγραφέας, έξωθώντας τήν ικανότητα τής γλώσσας νά μιλά μέ εικόνες στά όριά της, επιχειρεί μέ τούς εικονιστικούς συσχετισμούς νά άναδείξει κρυφές συνάψεις μεταξύ τών μορφών.⁴ Έτσι, για τόν Μπένγιαμιν, οί εικόνες δέν περιγράφουν, δέν άναπαριστούν μιά σκέψη, αλλά διαπερνούν τή συγκρότησή της. Συγκρίνοντας, για παράδειγμα, στό άποσπασμα μέ τίτλο «Αρ. 113», τήν έκδίτλωση τής ζωής μέ τήν άνέγερση μιās κατοικίας, επιμένει νά μιλά για τήν εικόνα τής κατοικίας άναζητώντας ούσιαστικά έκείνο πού καθορίζει τή ζωή. Έτσι ή εικόνα ενός σπιτιού καθώς δομολογείται είναι άποκαλυπτική: στά θεμέλια οί λάμπες τών εκρήξεων φωτίζουν ξεχασμένα άντικείμενα, όπως στά θεμέλια τής ζωής βρίσκονται έμπειρίες ξεχασμένες πού παρ' όλα αυτά τήν καθόρισαν.

Μιά τέτοια άνατρεπτική χρήση τής γλώσσας ο Μπένγιαμιν τήν άνακαλύπτει στους σουρεαλιστές. Ιδιαίτερα στό έργο του Άραγκόν, τόν «Χωρικό τού Παρισιού», άναγνωρίζει ένα στοιχείο πάνω στή νεωτερική έμπειρία συγκροτημένο μέσα άπό εικόνες τής σύγχρονης μεγαλούπολης. Μιά συλλογική ύπόγεια μνήμη πού ζει τούς μοντέρνους μύθους, χαρτογραφείται στις λεωφόρους και τά στενά, τούς δημόσιους χώρους και τά έσω-

τερικά τών κτιρίων, τίς πλατείες και τίς στοές τής πόλης τού Παρισιού.⁵

Η άναπάντεχη συνύπαρξη, αúτην πού κινήγησαν μέ πάθος οί σουρεαλιστές για νά χειρονομήσουν έναντίον τής σταθερής άπόδοσης σημασιών, είναι ταυτόχρονα καταστατική συνθήκη τής ίδιας τής έμπειρίας τής πόλης. Εικόνες, ήχοι, μυρωδιές, ή ύψη τών χώρων, έντυπώσεις πού εισβάλλουν άπό παντού, όχι σάν έρεθίσματα αλλά σάν αϊφνίδιες άποκαλύψεις νέων σημασιών, συγκροτούν άκαριαία ένα τοπίο. Μέ άνάλογο τρόπο ή διασταύρωση εικόνων γεννά άναπάντεχες συσχετίσεις στό έσωτερικό τού σουρεαλιστικού κειμένου. Τό σουρεαλιστικό μοντάζ, όχι μόνον ως σχέδιο άποδιάρθρωσης τής τέχνης αλλά ως τρόπος διαχείρισης τής έμπειρίας τής πόλης, γίνεται εργαλείο κατεργασίας ενός τέτοιου κειμένου. Καί σέ τούτο βοηθά μιά συνεχής καθημερινή άπροσδόκητη παράθεση εικόνων πού χαρακτηρίζει τόν άποσπασματικό χαρακτήρα τής έμπειρίας τής πόλης. Τό μοντάζ όχι μόνον δέν επιδιώκει νά άναδείξει συνέχειες παρά επιδιώκει νά τίς άποδιάρθρωσει, νά άνατρέψει τήν παράλυση, τήν άναισθητοποίηση τού καθένα μπροστά σέ ό,τι νιώθει άπειλητικό, άγνωστο και άκατανόητο. Τό μοντάζ προκαλεί τήν αϊφνίδια άνάδυση πού φωτίζει όλο τό πλάτος και τό μήκος τής αίσθησης. Μέ τό κέντρισμα τού «όπτικά άσυνείδητου» γεννιέται τελικά τό βάθος τής σχέσης μέ τήν εικόνα.

Τή λογική τού σουρεαλιστικού μοντάζ ενεργοποιεί στή σύνθεση τής δικής του Όδοϋ ο Μπένγιαμιν, τιτλοφορώντας τά κείμενά της μέ γραπτό ύλικό πού παρέχουν οί δρόμοι τής μεγαλούπολης, έπιγραφές, πινακίδες, διαφημίσεις ή έμπορικές άνακοινώσεις. Όχι μόνο οί έπικεφαλίδες αλλά και τά περιεχόμενα τών μικρών κειμένων σχηματίζουν γλωσσικά τίς μορφές τού άστικού περιβάλλοντος, καθώς άποδίδουν τίς χειρονομίες τής μεγαλούπολης, τόν τρόπο πού αúτη έχει νά διαχωρίζει τό μέσα άπό τό έξω ή τό ιδιωτικό άπό τό δημόσιο, νά επιβάλλει συμπεριφορές, νά κατευθύνει τήν αίσθητηριακή πρόσληψη, νά οργανώνει τό χώρο και τό χρόνο, νά διαπερνά τελικά τό σύνολο τής ζωής τών ανθρώπων.

Η πρακτική τής γραφής είναι όμως για τόν Μπένγιαμιν ταυτόχρονα και πρακτική άνάγνωσης, έν προκειμένου τής μοντέρνας πόλης και τής ιστορίας της. Η πόλη πού διαβάζεται σάν κείμενο και τό κείμενο τό φτιαγμένο όπως ή πόλη είναι δύο ύποθέσεις πού θεμελιώνουν τήν πρακτική τής άνάγνωσης σάν περιπλάνησης και τής περιπλάνησης σάν άνάγνωσης.

Ο άναγνώστης μπορεί νά περιπλάνηθεί σέ έναν τέτοιο γραπτό σύμφωνα μέ τή δική του διάθεση. Η μπορεί στή σειρά τών άποσπασμάτων νά άνακαλύψει μιά δική του άλληλουχία, νά διακρίνει μέ τόν τρόπο του ένα νόημα καινούργιο. Όπως άκριβώς στήν περιπλάνηση στήν πόλη. Εκείνο πού άλλάζει τήν έμπειρία τού χώρου, έκείνο πού δραστηριοποιεί τή μνήμη και φωτίζει τό παρόν, δέν είναι ή ίδια ή άργόσυρτη άλλαγή τού κτιριακού περιβάλλοντος, αλλά ή «τυχαία» παράταξη εικόνων πού γεννά μιά περιπλάνηση στήν πόλη, έξίσου «τυχαία». Τυχαία πράγματι; Όχι. Όπως επιμένει ο Μπένγιαμιν, ή περιπλάνηση άποτελεί μιά τέχνη.⁶ Για νά μπορέσει κανείς νά δραστηριοποιήσει τίς εικόνες πρέπει νά έχει έπίγνωση τής άποκαλυπτικής δύναμης τού μοντάζ. Πρέπει νά μάθει νά άναζητά τόν σπινθήρα εκεί όπου ή βίαιη αντίθεση άνάμεσα στις εικόνες προκαλεί μιά στιγμιαία εκφόρτιση. Χρειάζεται γι' αúτό νά άναζητά κανείς όχι ό,τι ένας κυρίαρχος λόγος έχει έντοπίσει σάν κέντρο προσοχής, ούτε όσα οί σύγχρονοι μύθοι έχουν

ἀναδεικνύει σάν χαρακτηριστικές τοποθεσίες μιᾶς πόλης. Ὁ σπινθήρας ἀνάβει ἀναπάντεχα, ἐκεῖ πού ποτέ δέν θά προσέχαμε, γεννιέται ἀπό συναντήσεις πού ποτέ, κυριολεκτικά καί μεταφορικά, «δέν θά τοὺς δίναμε σημασία». Στό κατώφλι γιά παράδειγμα ἑνός παλαιοπωλείου, ἑνός πορνείου, ἑνός σπιτιοῦ ὅπου ὁδηγεῖται κανεῖς μέ τίς κορδέλες τῶν δρόμων μπλεγμένες στά πόδια του.⁷

Τά μεμονωμένα εἰκονιστικά σχήματα τῆς Ὁδοῦ συνιστοῦν ἀλληγορικές κατασκευές, μέ τόν τρόπο πού καί τό σύνολο τῶν διαδρομῶν σ' αὐτήν ἀποτελεῖ ἀλληγορική σύνθεση. Ἀν ἡ κλασική ὁμως ἀλληγορία ἀφηγεῖται κάτι γιά νά ἐννοήσει κάτι ἄλλο, ἡ ἀλληγορία τοῦ Μπένγιαμιν σχετίζει δύο τάξεις εἰκόνων πού ἡ ταυτόχρονη προβολή τους ἀναδεικνύει ἕνα καινούργιο νόημα. Γι' αὐτό καί στήν ἀλληγορική κατασκευή χρησιμοποιεῖται ἡ λογική τοῦ μοντάζ πού μπορεῖ παραθέτοντας νά συσχετίζει φαινομενικά ἀσύνδετες πραγματικότητες. Μέ τούτη τήν ἔννοια, ἡ ἀλληγορία στόν Μπένγιαμιν δέν εἶναι ἀφηγηματική ἀλλά ἀποκαλυπτική. Ὁλόκληρο τό σχέδιο τοῦ ἔργου Ὁδός μονῆς κατεύθυνσης ὑποστηρίζεται ἀπό τήν ἀποκαλυπτική δύναμη μιᾶς τέτοιας ἀλληγορικής σύλληψης.

Ἡ Ὁδός δέν καταγράφει περιστατικά ἢ ἐντυπώσεις ἀπό τή ζωή τῆς πόλης, οὔτε τήν καθημερινότητα τῶν κατοίκων τῆς, παρά ἀποτυπώνει, σέ ἕνα πλέγμα σημασιολογικῶν μετατοπίσεων καί παραπομπῶν, ἀφοριστικούς στοχασμούς γιά τόν κόσμο πού αὐτή ἀναπαριστᾷ. Ὁ τρόπος ὁμως πού αὐτό ἐμφανίζεται προϋποθέτει τό μετασχηματισμό τοῦ ἱστορικοῦ ὕλικου σέ ἀλληγορικές εἰκόνες, οἱ ὁποῖες συνέρχονται σέ μιᾶ ἀποκαλυπτική συστοιχία. Ἡ διαλεκτική αὐτῶν τῶν εἰκόνων εἶναι τό περπάτημα τῆς Ὁδοῦ, ἡ ἐμπειρία τῶν τόπων ὅπου παρελθόν καί παρόν συναντῶνται.

Αὐτό πού κινητοποιεῖ τήν ἀλληγορία, ὅ,τι τή φέρνει πραγματικά στή ζωή εἶναι ἡ ἐνεργοποίηση τῆς ἀνάμνησης. Δέν πρόκειται ἐντούτοις γιά ὅσα στοιχεῖα ἔχει συγκρατήσει ἡ μνήμη, ἢ ἔστω ἐκεῖνα πού, καταχωρημένα μέσα σ' αὐτήν ἀλλά βαθιά θαμμένα, θά μπορούσε νά ἀνασύρει ἡ ἱστορική ἐρευνα. Τό ἀρνητικό τῆς συνειδητῆς μνήμης, τήν ἀρνηση πού ἐκπροσωπεῖ ἡ λήθη θέλει νά ἐνεργοποιήσει ὁ Μπένγιαμιν. Ἐκεῖ ἀνατρέχει γιά νά θεμελιώσει τίς ἀλληγορικές ἐρμηνείες τῶν ἱστορικῶν καταστάσεων. Τό ὕλικό τους εἶναι ἡ ἀρνητικότητα, ὅπως εἶναι ἀποτυπωμένη στά δημιουργήματα τοῦ πολιτισμοῦ — ἦττες, ἐρειπωμένες ἐλπίδες, συντριμμένες δυνατότητες, ὅ,τι ὁ χρόνος τῆς ἱστορίας ὅπως γράφεται ἀπό τοὺς νικητές ἔχει διαγράψει.⁸ Γι' αὐτό ὁ Μπένγιαμιν ἀναγνωρίζει στή λήθη, παρά στή μνήμη, τό πραγματικό σημεῖο ἐκκίνησης γιά τήν ἀξιοποίηση τῆς ἐμπειρίας.

Ἐκεῖ ἔγκειται ἡ σκανδαλώδης πρότασή του: Ὁ,τι δέν ἔχει καταγραφῆ στή μνήμη, μπορεῖ τή στιγμή τῆς ἀνακάλυψής του νά γίνε ἀντικείμενο τῆς ἐμπειρίας καί μάλιστα σέ διαστάσεις πού δέν πῆρε στό παρελθόν. Ἔτσι στό περιεχόμενο μιᾶς «ἀθέλητης ἀνάμνησης»⁹ ὁρίζονται εἰκόνες τοῦ παρελθόντος, ἀκόμη καί παρακαταθήκες μιᾶς «προϊστορίας», οἱ ὁποῖες δέν ἀνασυγκροτοῦν αὐτό πού ὑπῆρξε, ἀλλά ἀναδεικνύουν τήν πραγματικότητά του τή στιγμή κατά τήν ὁποία θγαίνει ἀπό τό σκοτάδι τοῦ ὑποσυνείδητου στό φῶς. Κάτι τέτοιο εἶναι δυνατόν μόνον ἐφόσον ἐγκαταλειφθεῖ ἡ πίστη σέ μιᾶ μονοδιάστατη ἄρθρωση τῶν γεγονότων καί τῶν καταστάσεων γιά χάρη μιᾶς συνθετικῆς ἀρχῆς πού δέν ὑπακούει στή γραμμική ἀλλήλουχία τῶν χρονικῶν στιγμῶν.

Τά σχόλια - στοχασμοί τῆς Ὁδοῦ μονῆς κατεύθυνσης προ-

έρχονται μέν ἀπό τά ἐρεθίσματα πού προσφέρει ἡ μεγαλούπολη, ἀνοίγουν ὁμως πίσω ἀπό τό καθένα ἀπ' αὐτά, μέσω τῶν ἀλληγορικῶν κατασκευῶν, ἕνα ἱστορικό βάθος, κατά τόν τρόπο μιᾶς ἀνασκαφῆς, γιά νά διαβάσουν τίς ἐγγραφές τῶν περασμένων στή φυσιολογία τῶν πραγμάτων.

Οἱ «διαλεκτικές εἰκόνες»¹⁰ τοῦ Μπένγιαμιν προϋποθέτουν μιᾶ χρονική δομή διαφορετική ἀπό τή γραμμική. Προσδιορίζοντάς τες σάν τόν τόπο «ὅπου αὐτό πού ὑπῆρξε ἔρχεται ἀστραπιαῖα σέ συσχετισμό μέ τό τώρα»,¹¹ προτείνει μιᾶ ἀντίληψη τοῦ χρόνου, κατά τήν ὁποία τό παρελθόν ἀναφέρεται στό παρόν μέ μιᾶ διαλεκτική συσχέτιση πού συμπεκνώνει δύο στιγμές καταργώντας τήν ἀπόστασή τους. Πρόκειται γιά μιᾶ «διαλεκτική ἐν στάσει», πού ἀναζητᾷ τήν ἀποκρυπτογράφηση ἱστορικῶν προσδιορισμῶν μιᾶς ὁλόκληρης ἐποχῆς στόν ἀκαριαῖο χρόνο τῆς «πλήρους στιγμῆς», τῆς στιγμῆς κατά τήν ὁποία καθίσταται ἀναγνώσιμη. Μιά τέτοια διαλεκτική διαπερνᾷ τό πρόγραμμα ὁλόκληρου τοῦ ὕστερου ἔργου τοῦ Μπένγιαμιν πού ἐστιάζεται, ὅπως εἴπαμε, στή διερεύνηση τῆς σχέσης τῆς ἐμπειρίας μέ τό χρόνο τῆς ἱστορίας. Ἀν τό ἔργο τῶν Στοῶν φιλοδοξοῦσε νά ὑλοποιήσει αὐτό τό πρόγραμμα μιλώντας γιά τό Παρίσι σάν «πρωτεύουσα τοῦ 19ου αἰώνα», στίς μινιατούρες τῆς Ὁδοῦ τό πρόγραμμα δοκιμάζεται σέ σπερματική μορφή στοὺς δρόμους τῆς μοντέρνας μητροπόλεως.

Ὁ Μπένγιαμιν ἀνασύρει μέ τή μαγία ἑνός συλλέκτη ἀπομεινάκια τοῦ παρελθόντος τῆς πόλης πού ἔχοντας χάσει τή λάμψη τους κατρακυλοῦν στήν ἀφάνεια. Ἡ λήθη, σάν σκόνη τοῦ δρόμου, σκεπάζει σιγά σιγά τά κτίρια καί τίς συνήθειες πού δέν εἶναι πιά τῆς μόδας, εἰκόνες πού ἔχασαν τό χρώμα καί τή δύναμή τους. Λίγο πρὶν σθέσουν γιά πάντα τά σημάδια στό ἀστικό τοπίο, ὁ συλλέκτης Μπένγιαμιν τά περισώζει, σάν τό παιδί που, μαγεμένο ἀπό μιᾶ λάμψη πού ἐμεῖς πιά δέν βλέπουμε, μαζεῦει τιποτένια πράγματα καί φτιάχνει μέ αὐτά κόσμους ὄνειρικούς. Μέ τόν ἴδιο τρόπο καί ὁ ρακοςυλλέκτης, μιᾶ ἄλλη ἀλληγορική φιγούρα στή σκέψη τοῦ Μπένγιαμιν, μέ τήν ἀκατανόητη ἐμμονή του στό ἄχρηστο «γιά μᾶς», κατασκευάζει τό δικό του βασίλειο.

Δέν πρόκειται γιά σημάδια - ἴχνη πού θά ὁδηγήσουν σέ μιᾶ ἀνασύσταση τοῦ παρελθόντος. Ὁ συλλέκτης δέν εἶναι ἱστοριοδίφης. Στήν ιδιαίτερη παράθεση τῶν εὐρημάτων θά γεννηθεῖ ἐκεῖνη ἡ ἀποκαλυπτική γνώση πού μεμιάς θά φωτίσει τό παρελθόν καί τό παρόν, δίνοντας τελικά νόημα στό τώρα. Δέν εἶναι λοιπόν οὔτε ἡ προσεκτική συναρμολόγηση τῶν λειψάνων τοῦ παρελθόντος πού ὁδηγεῖ στήν κατανόηση τῆς ἱστορίας καί τῆς πόλης, οὔτε ἡ αἰφνίδια τυχαία ἀνακάλυψη ἑνός εὐρήματος - κλειδί γιά τήν ἐρμηνεία. Εἶναι ἡ τέχνη τῆς περιπλάνησης ἀνάμεσα σέ εὐρήματα πού μιᾶ συλλεκτική διαίσθηση σωρεῖ, εὐρήματα πού στή συνύπαρξή τους διασώζουν αὐτό πού χάνεται δίνοντάς του νόημα γιά μᾶς τώρα. Γι' αὐτό μιᾶ τέτοια περιπλάνηση στήν πόλη, ὅπως καί στό γραπτό πού μιλά γιά τήν πόλη προσπαθώντας νά μεταγράψει τή μητροπολιτική ἐμπειρία,¹¹ σκαλίζει μέ τό βλέμμα τίς ὄψεις τῶν κτιρίων ἀναζητώντας ἴχνη ξεχασμένα. Σέ τοῦτα τά σημάδια, πού προκαλοῦν μιᾶ «ἀθέλητη ἀνάμνηση», θά σκαλώσει ἡ σκέψη γιά νά πάρει ἀδιάβαστους μέχρι τότε δρόμους. Μιά ἀνάμνηση πού ἄλλο τρόπο δέν ἔχουμε νά ζωντανέψουμε παρά μόνο προκαλώντας τήν, παγιδεύοντάς τήν στό σόκ τοῦ μοντάζ.

Μόνον ἐπιχειρώντας νά ἐπανακτήσουμε τήν ἐκπληξη πού μᾶς εἶχε προκαλέσει ἡ πόλη, μπορούμε νά ἐλπίζουμε πῶς θά ἀναβλύσει ἡ ἀθέλητη ἀνάμνηση ἀποσταθεροποιώντας τή συνή-



θεια και τις τετριμμένες έρμηνείες. Γι' αυτό, τό θέμα του παιδικού παιχνιδιού έρχεται και ξανάρχεται στη σκέψη του Μπένγιαμιν. Γιατί υποδεικνύει μιά σχέση μέ τόν κόσμο μαγική πού μπορεί όμως νά τόν ξεμαγέψει σπάζοντας τά δεσμά τών κυρίαρχων μύθων.¹³ Ή μαγική ανασύνθεση του κόσμου από τά παιδιά έχει κάτι από τή δύναμη τής ουτοπίας. Τής ουτοπίας πού από τά θραύσματα του παρελθόντος, από τά ξαστοχημένα όνειρα και τις παραπλανημένες έλπίδες συνθέτει έναν κόσμο αλλιώτικο. Μιά τέτοια διάσωση του παρελθόντος στραμμένη προς ένα μέλλον πού διακόπτει τή συνέχεια επιδιώκει ό συλλέκτης - ιστορικός - επαναστάτης Μπένγιαμιν.

Ό Μπένγιαμιν συλλέγει τά καταναλωτικά όνειρα και τις πεζές εικόνες για νά συναρθρώσει τούς αλληγορικούς μετασχηματισμούς, στους όποιους προβαίνουν οι στοχασμοί τής Όδοϋ, σέ μιά πραγματική υπογραφή τής νεωτερικής έποχης. Ή ανάγνωσή της περνά μέσα από τήν αναστοχαστική περιπλάνηση στην πόλη και τήν έκθεση στό σόκ τών έρεθισμάτων της, πριν άστράψει στά μάτια του περιπατητή - ιστορικού ή εικόνα τής ιστορίας πού αποδίδει στά θαμμένα όνειρα τήν επικαιρότητα πού δέν αναγνώρισε ποτέ ή έποχή τους. Γιατί στην λάμψη μιās στιγμής, στην ένταση ενός παρόντος πού αύλακώνουν άστραπές συνειδητοποίησης, επανακτάται ή δύναμη του ονείρου τής ανθρώπινης χειραφέτησης.

ΟΔΟΣ ΜΟΝΗΣ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗΣ

Μετάφραση επιλεγμένων αποσπασμάτων από τούς Δημήτρη Καρύδα και Σταύρο Σταυρίδη

ΠΡΑΤΗΡΙΟ ΥΓΡΩΝ ΚΑΥΣΙΜΩΝ

Ή οργάνωση τής ζωής σήμερα υπόκειται πολύ περισσότερο στην έξουσία τών γεγονότων παρά τών πεποιθήσεων. Καί μάλιστα τέτοιων γεγονότων πού, σχεδόν ποτέ και πουθενά, δέν έχουν ακόμα αποτελέσει θεμέλια κάποιων πεποιθήσεων. Κάτω από αυτές τις συνθήκες, μιά αληθινή λογοτεχνική δραστηριότητα δέν μπορεί νά άξιώνει νά διαδραματίζεται σέ λογοτεχνικά πλαίσια — κάτι τέτοιο είναι μάλλον ή πιό συνήθης έκφραση τής στειρότητάς της. Ή σημαίνουσα λογοτεχνική δράση μπορεί νά προκύψει μόνο μέ τήν άυστηρή έναλλαγή πράξης και γραφής· όφείλει μέσα σέ φυλλάδια, μπροσοϋρες, άρθρα και άφίσες νά δώσει σχήμα στις άθέατες μορφές πού ανταποκρίνονται στην επίδρασή της πάνω σέ ζωντανές κοινότητες καλύτερα απ' ό τι ή άπαιτητική οικουμενική χειρονομία του διδύλου. Μόνο αυτή ή άμεση γλώσσα αναδεικνύεται δραστικά άντάξια τών στιγμών. Οι άπόψεις είναι για τόν γιγάντιο μηχανισμό τής κοινωνικής ζωής ό,τι τό λάδι για τις μηχανές· δέν στέκεται κανείς μπροστά σέ μιά τουρμπίνα και τήν περιχύνει μέ μηχανόλαδο. Ρίχνει μόνο λίγο σέ κρυμμένες αρθρώσεις και συνδέσμους πού πρέπει νά γνωρίζει.

Αρ. 113

Υπόγειο

Έχουμε από καιρό λησμονήσει τήν τελετουργία μέσα στην όποία ανέγερθηκε τό σπίτι τής ζωής μας. Όταν όμως αντιμετώπιζει επίθεση καί ήδη τό βρίσκουν οί έχθρικές δόμδες, πόσες αποστεωμένες, ιδιότροπες αρχαιότητες δέν αποκαλύπτονται στό θεμέλιό του. Καί τί δέν καταχωνιάστηκε εκεί, καί τί δέν θυσιάστηκε μέσα σέ ξόρκια, τί ανατριχιαστική συλλογή από άξιοπερίεργα αντικείμενα εκεί κάτω, όπου τά πιό θαυιά φρεάτια είναι προορισμένα γιά τά πιό κοινότοπα πράγματα. Μία νύχτα απόγνωσης όνειρεύτηκε τόν πρώτο μου φίλο από τόν καιρό του σχολείου πού είχα νά δώ γιά δεκαετίες καί ούτε πού τόν είχα θυμηθεί όλο αυτό τό διάστημα, καί πώς ανανεώναμε τήν φιλία καί τήν αδελφικότητά μας. Ξυπώντας όμως κατάλαβα: αυτό πού ή απόγνωση, σάν μιá έκρηξη, έφερε στό φώς τής μέρας ήταν τό πτώμα αυτού του ανθρώπου, τό όποιο είχε έντοιχισθεί εκεί καί ήθελε νά εξασφαλίσει ότι: όποιος καί νά ζήσει κάποτε έδω, δέν πρόκειται σέ τίποτε νά του μοιάσει.

ΑΝΔΡΩΝ

Τό νά πείθει κανείς δέν είναι γόνιμο.

ΚΑΤΟΙΚΙΑ ΔΕΚΑ ΔΩΜΑΤΙΩΝ, ΕΠΙΠΛΩΜΕΝΗ ΑΡΧΟΝΤΙΚΑ

Τή μοναδική ίκανοποιητική παρουσίαση καί ταυτόχρονα ανάλυση του στύλ των επίπλων του δεύτερου μισού του δέκατου ένατου αιώνα παρέχει ένα όρισμένο είδος αστυνομικών μυθιστορημάτων, στό δυναμικό κέντρο των όποιων βρίσκεται ό τρόμος τής κατοικίας. Η διευθέτηση των επίπλων είναι ταυτόχρονα τό σχέδιο διάταξης των θανατηφόρων παγίδων καί ή σειρά των δωματίων υπαγορεύει στό θύμα τήν όδό διαφυγής του. Τό ότι ακριβώς αυτό τό είδος αστυνομικού μυθιστορηματος ξεκινά με τόν Πόε —σέ μιá εποχή πού τέτοιες κατοικίες μόλις πού υπήρχαν— δέν αποτελεί άντεπιχείρημα. Διότι οί συνδυασμοί πού έπιχειρούν οί μεγάλοι ποιητές πραγματοποιούνται χωρίς έξαιρεση σέ έναν κόσμο πού έρχεται μετά απ' αυτούς, όπως οί παρισινόι δρόμοι των ποιημάτων του Μπωντλαίρ ή τά πρόσωπα του Ντοστογιέφκι δέν υπήρξαν παρά μόλις λίγο μετά τό 1900. Τό έσωτερικό του άστικού σπιτιού τής περιόδου από τό 1860 ως τό 1890, με τίς πελώριες σεργάντες φοτωμένες σκαλισματα, τίς ανήλιαγες γωνίες όπου στέκει ό φοίνικας, τόν κλειστό έξώστη όχρωμένο πίσω από τό κολονάτο κιγκλίδωμά του καί τους μακρόστενους διαδρόμους όπου τραγουδά ή φλόγα του γκαζιού, παρέχει ίκανοποιητική στέγη μόνο στό πτώμα. «Σέ τούτον τόν καναπέ ή θεία δέν μπορεί παρά νά δολοφονηθεί». Η άψυχη πληθωρικότητα τής επίπλωσης είναι πραγματική ανακούφιση μόνο μπροστά σέ ένα νεκρό σώμα. Πολύ πιό ενδιαφέρουσα από τήν Ανατολή των τοπίων είναι, στό αστυνομικά μυθιστορήματα, εκείνη ή πληθωρική Ανατολή των έσωτερικών χώρων: τό περσικό χαλί καί τό όθωμανικό ντιβάνι, τό κρεμαστό φωτιστικό καί τό θαρύτιμο κανκασιανό στιλέτο. Πίσω από τίς τραδηγμένες βαριές κουρτίνες από κιλίμια, ό αφέντης του σπιτιού απολαμβάνει ένα όργιο με τίς μετοχές του, νιώθει έμπορος τής ανατολής, τεμπέλης πασάς στό χανάτο τής γοητευτικής αλάτης, μέχρι πού τό στιλέτο αυτό, στό άσημένιο θηράρι του πάνω από τό ντιβάνι, νά δάλει κάποιον ώραίο απόγευμα ένα τέλος στή σιέστα του καί σ' αυτόν τόν ίδιο. Σέ τούτον τό χαρακτήρα του άστικού σπιτιού, πού αναρριγá περιμένοντας τόν δολοφόνο, όπως μιá λά-

γνα ήλικιωμένη κυρία τόν έραστή της, εισέδυσαν κάποιοι λογοτέχνες, οί όποιοι σάν «συγγραφείς αστυνομικών» —ίσως, ακόμα, επειδή στό γραπτά τους άποτυπώνεται ένα μέρος του άστικού πανδαμόνιου— στερήθηκαν τή φήμη πού θά τους άξιζε. Ό,τι άναζητούμε έδω, τό έχει παρουσιάσει ό Κόναν Ντόυλ σέ κάποια μεμονωμένα γραπτά του καί σέ ένα μεγαλύτερο έργο της ή Α.Κ. Γκρήν, ενώ με τό *Φάντασμα τής Όπερας*, ένα από τά μεγαλύτερα μυθιστορήματα γιά τόν δέκατο ένατο αιώνα, ό Γκαστόν Λερού έχει οδηγήσει τό είδος στην άποθέωσή του.

ΠΑΡΑΚΑΛΕΙΣΘΕ ΝΑ ΠΡΟΦΥΛΑΣΣΕΤΕ ΑΥΤΑ ΤΑ ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΑ ΦΥΤΑ

Τί θά πεί «έχει λυθεί»; Μήπως δέν συνεχίζουν νά υπάρχουν πίσω μας όλα τά έρωτήματα τής ζωής πού ζούμε σάν φυλλωσιά πού μάς κρύβει τή θέα; Τό νά ξεριζώσουμε αυτό τό φύλλωμα, ακόμα καί νά τό άραιώσουμε, ούτε πού μάς περνάει από τό μυαλό. Προχωρούμε, τό αφήνουμε πίσω, καί από άπόσταση γίνεται πράγματι όρατό, ακαθόριστο ώστόσο, γεμάτο σκιές καί όλο καί πιό αινιγματικά μεπεδεμένο.

Τό σχόλιο καί ή μετάφραση βρίσκονται στην ίδια σχέση με τό κείμενο όπως τό στύλ καί ή μίμηση με τή φύση: τό ίδιο φαινόμενο ιδωμένο από διαφορετικές πλευρές. Στο δέντρο του ιερού κειμένου καί τά δύο άποτελούν τό φύλλωμα πού αδιάκοπα θροίξει, σ' εκείνο του έγκόσμιου τά φρούτα πού πέφτουν όταν ώριμάσουν.

Αυτός πού αγαπά δέν είναι προσκολλημένος μόνο στό «έλαττώματα» του αγαπημένου, όχι μόνο στό καπρίτσια καί τίς αδυναμίες μιās γυναίκας. Ρυτίδες στό πρόσωπο, έλιές, φθαρμένα ρούχα κι ένα μονόπαντο βάδισμα τόν δένουν πολύ πιό μόνιμα καί άδυσώπητα από κάθε όμορφιά. Αυτό ήταν γνωστό από καιρό. Καί γιατί; Έάν είναι σωστή ή θεωρία πώς τό αίσθημα δέν φωλιάζει στό κεφάλι, πώς ή έμπειρία μας από ένα παράθυρο, ένα σύννεφο ή ένα δέντρο δέν άποκτιέται στό μυαλό, αλλά πιό πολύ στον τόπο πού τά βλέπουμε, έτσι καί όταν κοιτάζουμε αυτόν πού αγαπάμε, βρισκόμαστε έξω από τόν έναντό μας. Σ' αυτή τήν περίπτωση όμως, σέ μιá βασανιστική ένταση καί ένθουσιασμό. Τό αίσθημα σαστισμένο φτερουγίζει σάν σμάρι πουλιών μπροστά στή γυναικεία λάμψη. Καί όπως τά πουλιά άναζητούν καταφύγιο στίς φυλλοσκέπαστες κρυψώνες κάποιου δέντρου, έτσι καί τά αίσθήματα ξεφεύγουν μέσα στίς σκιασμένες ρυτίδες, στίς άδέξιες κινήσεις καί στίς άφανείς άτέλειες του κορμού πού αγαπάμε, όπου μπορούν νά τρυπώσουν με άσφάλεια. Καί κανείς περαστικός δέν μαντεύει μέσα στίς άτέλειες καί τά ψεγάδια, πού φωλιάζουν, γρήγορα σάν τά βέλη, τά έρωτικά σκιρτήματα όποιου λατρεύει.

ΕΡΓΟΤΑΞΙΟ

Κάθε σχολαστική άναζήτηση πού άφορά τήν κατασκευή άντικειμένων —όπτικων βοηθημάτων, παιχνιδιών ή διδλίων— πού υποτίθεται ότι είναι κατάλληλα γιά παιδιά, είναι μιá άνοησία. Από τήν εποχή του Διαφωτισμού, αυτή είναι μιá από τίς πιό μονχλιασμένες θεωρίες των παιδαγωγών. Η τρέλα τους με τήν ψυχολογία τους έμποδίζει νά άναγνωρίσουν ότι ό κόσμος είναι γεμάτος από άντικείμενα, τά όποια, πέρα από κάθε σύγκριση, κινητοποιούν τήν προσοχή καί τήν άσκηση των παιδιών. Καί μάλιστα από τά πιό χαρακτηριστικά. Διότι στό παιδιά άρέσει ιδιαίτερα νά άναζητούν μέρη όπου είναι όρατή ή έπεξεργασία διαφόρων πραγμάτων. Νιώθουν νά προσελκύο-

νται ακαταμάχητα από τὰ απομεινάρια πού αφήνει τό χτίσιμο, οί δουλειές στόν κήπο ή τό σπίτι, τό ράψιμο ή ή ξυλουργική. Στά υλικά υπολείμματα αναγνωρίζουν τό πρόσωπο πού ό κόσμος τών πραγμάτων στρέφει πρός εκείνα και μόνον εκείνα. Χρησιμοποιώντας τα, δέν μμπούνται τόσο τὰ έργα τών μεγάλων, όσο συσχετίζουν, σ' αυτό πού κατασκευάζουν παίζοντας, υλικά πολύ διαφορετικά μεταξύ τους σέ μία νέα αϊφνίδια σχέση. Τά παιδιά φτιάχνουν έτσι τὰ ίδια τόν δικό τους κόσμο, έναν κόσμο μικρό μέσα στόν μεγάλο. Τούς κανόνες αυτού του μικρού κόσμου θά έπρεπε νά έχει κανείς κατά νοϋ, εάν προτίθεται νά δημιουργήσει κάτι ειδικά γιά τὰ παιδιά, παρά νά αφήνει τήν δική του ενήλικη δεξιότητα, μέ ό, τι είναι γι' αυτήν εξοπλισμός και εργαλείο, νά βρει μόνη της τό δρόμο της πρός αυτά.

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΕΣΩΤΕΡΙΚΩΝ

Όσο πιο έχθρικός είναι κάποιος πρός τὰ παραδεδομένα, τόσο πιο αμείλικτα υποτάσσει τήν ιδιωτική του ζωή στούς κανόνες πού επιθυμεί νά προάγει σέ νομοθέτη μιας έπερχόμενης κοινωνικής τάξης πραγμάτων. Είναι σάν αυτοί οί κανόνες, οί όποιοι δέν έχουν ακόμα πουθενά εφαρμοστεί, νά του έχουν επιβάλει τήν υποχρέωση νά τούς αναδεικνύει σέ πρότυπο στή διάρκεια της δικής του τουλάχιστον ζωής. Ό άνθρωπος ωστόσο, πού θεωρεί τόν έαυτό του συνετή μέ τις αρχαιότερες παραδόσεις της τάξης ή του έθνους του, φέρνει κάποιες φορές τήν ιδιωτική του ζωή επιδεικτικά αντιμέτωπη μέ τις αρχές, τις όποιες ασυμβίβαστα υποστηρίζει στή δημόσια ζωή του, επιδοκιμάζοντας μυστικά τή συμπεριφορά του, χωρίς τόν παραμικρό συνειδησιακό ένδοιασμό, σάν τήν πιο κατηγορηματική απόδειξη του ακλόνητου κύρους τών προτύπων πού διακηρύσσει. Έτσι διακρίνονται οί τύποι του αναρχοσοσιαλιστή και του συντηρητικού πολιτικού.

ΜΕΓΕΘΥΝΣΕΙΣ

Παιδί πού κρύβεται

Γνωρίζει κιόλας όλες τις κρυψώνες του σπιτιού και ξαναγυρνάει σ' αυτές σάν σέ ένα σπιτικό όπου είναι κανείς σίγουρος πώς θά τὰ βρει όλα όπως ήταν. Η άνάσα του κόβεται, ή καρδιά του χτυπά. Βρίσκεται εδώ κλεισμένο στόν κόσμο της ύλης. Και τούτος ό κόσμος του γίνεται εξαιρετικά συγκεκριμένος, τό προσεγγίζει χωρίς λόγια. Μέ τόν ίδιο τρόπο και κάποιος πού τόν κρεμάνε αντιλαμβάνεται τί είναι σκοινί και ξύλο. Τό παιδί πού στέκεται πίσω από τήν κουρτίνα της εισόδου, γίνεται τό ίδιο κάτι πού κυματίζει, κάτι λευκό, ένα φάντασμα. Τό τραπέζι του φαγητού κάτω από τό όποιο χώνεται κάνει τό παιδί ξύλινο είδωλο σέ έναν ναό, μέ τὰ σκαλιστά πόδια νά αποτελούν τούς τέσσερις κίονες. Και πίσω από τήν πόρτα είναι τό ίδιο πόρτα, τή φοράει σάν μία βαριά μάσκα και σάν Σαμάνος πρόκειται νά μαγέψει όσους τήν διαδοϋν άνυποψίαστοι. Δέν πρέπει νά τό βροϋν μέ κανένα τρόπο. Όταν κάνει γκριμάτσες, του λένε, αρκεί νά σημάνει τό ρολόι γιά νά μείνει έτσι. "Ο,τι αληθινό βρίσκεται σέ τούτα τὰ λόγια, τό μαθαίνει στήν κρυψώνα του. Όποιος τό ανακαλύψει μπορεί νά τό άκίνητοποιήσει σάν πέτρινο είδωλο κάτω από τό τραπέζι, νά τό πλέξει γιά πάντα στήν ύφανση της κουρτίνας σάν φάντασμα, νά τό εξορίσει γιά όλη του τή ζωή μέσα στή βαριά πόρτα. Γι' αυτό, όταν αυτός πού τό ψάχνει τό πιάσει, εκείνο διώχνει μέ μία δυνατή κραυγή τόν δαίμονα πού τό μεταμόρφωσε γιά νά μήν τό ανακαλύψουν — δέν περιμένει καν εκείνη τή στιγμή, τήν προλα-

βαίνει μέ μία κραυγή αυτοαπελευθέρωσης. Έτσι δέν κουράζεται στήν πάλη του μέ τόν δαίμονα. Και τό σπίτι είναι σέ τούτη τή μάχη ένα όπλοστάσιο γεμάτο μάσκες. Παρ' όλ' αυτά, μία φορά τό χρόνο, σέ μυστηριώδη μέρη, στίς άδεις κόγχες τών ματιών τους και στά άκίνητα στόματά τους, βρίσκονται δώρα. Η μαγική έμπειρία γίνεται έπιστήμη. Και τό παιδί σάν νά ήταν ό μηχανικός της, ξεμαγεύει τό ζοφερό πατρικό σπίτι και ψάχνει τὰ πασχαλινά αυγά.*

* (Σ.τ.μ.)

Σύμφωνα μέ ένα γερμανικό έθιμο πού διατηρείται μέχρι σήμερα, τό Πάσχα οί γονείς κρύβουν μέσα στό σπίτι αυγά και γλυκίσματα γιά νά τὰ βροϋν ως δώρα τὰ παιδιά.

SI PARLA ITALIANO

Καθόμουν νύχτα σέ ένα παγκάκι έχοντας δυνατούς πόνους. Άπέναντί μου, σέ ένα άλλο κάθισαν δύο κορίτσια. Φαίνονταν νά θέλουν νά συζητήσουν κάτι έμπιστευτικά και άρχισαν νά ψιθυρίζουν. Κανένας εκτός από έμένα δέν βρισκόταν εκεί κοντά και δέν θά είχα καταλάβει τὰ ιταλικά τους όσο δυνατά και νά μίλαγαν. Όμως, δέν μπορούσα νά αντισταθώ στήν αίσθηση πώς μ' αυτό τό ψιθύρισμα, σέ μία άπροσπέλαστη γιά μένα γλώσσα, ένας δροσερός έπίδεσμος τυλιγόταν στό πονεμένο μέρος.

ΤΕΧΝΙΚΗ ΒΟΗΘΕΙΑ

Δέν υπάρχει τίποτε φτωχότερο από μία αλήθεια εκφρασμένη όπως τήν σκέφτηκαν. Σέ αυτήν τήν περίπτωση, ή καταγραφή της δέν είναι καν μία κακή φωτογραφία. Και ή αλήθεια άρνείται (όπως ένα παιδί, όπως μία γυναίκα πού δέν μάς αγαπά) νά κοιτάξει άτάραχα και καλοπροαίρετα τόν φωτογραφικό φακό της γραφής, όταν σκύδουμε πίσω από τό μαύρο πανί. Άπότομα, θέλει ή αλήθεια νά εκτοπιστεί μεμιάς από κει πού βρίσκεται δυθισμένη στόν έαυτό της, και άς είναι νά τρομάξει μέ τή φασαρία, μέ τή μουσική ή μέ κραυγές βοήθειας. Ποιός θά μπορούσε νά μετρήσει τὰ συστήματα συναγεμίου μέ τὰ όποια είναι έφοδιασμένος ό έσωτερικός κόσμος του πραγματικού συγγραφέα; Και «ράψιμο» δέν σημαίνει τίποτε άλλο από τό νά τὰ θέτει κανείς σέ λειτουργία. Τότε ή γλυκιά οδάλισκη πετάγεται, άρπάζει τό πρώτο πράγμα πού πέφτει στά χέρια της μέσα στό χάος του μπουντουάρ της, του κρανίου μας, τό ρίχνει πάνω της, και έτσι, μπροστά στά μάτια μας, άγνωρίστη σχεδόν, διαφεύγει στό πλήθος. Πόσο καλοκαμωμένη πρέπει όμως νά είναι και πόσο γεροφτιαγμένη, ώστε νά βρεθεί έτσι ανάμεσά τους παραμορφωμένη, άναστατωμένη, άξιολάτρευτη και όμως νικηφόρα.

1. Τό έργο «Όδός μονής κατεύθυνσης» (Einbahnstrasse) παρουσιάστηκε από τις εκδόσεις Rowohlt τόν Ιανουάριο του 1928 μέ ιδιαίτερη μέριμνα γιά τή μοντέρνα τυπογραφική και σελιδοποιητική του εμφάνιση. Μία από τις λίγες εργασίες του Μπένγιαμιν πού δημοσιεύθηκε όσο ζούσε, μορφοποιήθηκε στή διάρκεια περίπου τεσσάρων χρόνων από τό 1923 ως τό 1927. Μέχρι τήν έκδοση του έργου ό Μπένγιαμιν δημοσίευσε άποσπάσματά του σέ έφημερίδες και περιοδικά. Έκτενείς κριτικές σημειώσεις και αναλυτικά φιλολογικά στοιχεία μπορεί νά βρει κανείς στήν συγκεντρωτική έκδοση τών γραπτών του Μπένγιαμιν: W. Benjamin, Gessamelte Schriften, έκδ. Suhrkamp, Φραγκφούρτη, 1982. Τό κείμενο πού χρησιμοποιήθηκε στή μετάφραση βρίσκεται στόν τόμο IV.1., σ. 83 κ.π.

2. Τά πορτρέτα των πόλεων, της Νάπολης και της Μόσχας, τά δύο έργα στο κέντρο τό Βερολίνου της παιδικής ηλικίας του συγγραφέα και τό *Έργο των Στοών*, πού αναφέρεται στο Παρίσι του 19ου αιώνα, διαπερνά ως συνεκτικό νήμα τό ίδιο θεωρητικό ενδιαφέρον του Μπέν-γιαμιν: νά άνιχνευτούν στην έμπειρία της σύγχρονης μεγαλούπολης εκείνα τά άφανή σημάδια πού θά άποκρυπτογραφήσουν τή σύγχρονη ιστορία. Μιά τέτοια άνίχνευση συνιστά ταυτόχρονα μία διερεύνηση της ίδιας της έμπειρίας του χρόνου πού άντιστοιχεί στη νεωτερικότητα.

3. Ο Μπένγιαμιν διατυπώνει άπερίφραστα αυτήν την κατευθυντή-ρια ιδέα στις σημειώσεις του για τό *Έργο των Στοών*. «Ο Μάρξ πα-ρουσιάζει την αιτιακή συνάφεια μεταξύ οικονομίας και κουλτούρας. Αυτό πού έδώ έχει σημασία είναι ή έκφραστική συνάφεια. Πρέπει νά παρουσιαστεί ή έκφραση της οικονομίας στην κουλτούρα και όχι ή οικονομική γέννηση της κουλτούρας» (W.B., G.S., δ.π., τόμ. V.1, σελ. 573-574). Μιά τέτοια έκφραστική συνάφεια άναζητά τοϋτος ο ιδιότυ-πος φυσιογνωμιστής όταν θεωρεί τό πορτρέτο ενός άνθρώπου σαν τό ιερογλυφικό των ιστορικών συνθηκών πού διαμόρφωσαν τή βιογρα-φία του ή τό φωτογραφικό στιγμιότυπο ενός χώρου σαν τήν χαρτο-γράφηση της ψυχής των ανθρώπων πού τον κατοικούν. Τά άποσπά-σματα *Υπουργείο Έσωτερικών* και *Υπόγειο* είναι από αυτήν την ά-ποψη χαρακτηριστικά.

4. Η σύνθεση κεμένων όπου θά άκυρώνονται οι σημασίες, οι άρχι-κά έγγραμμένες στά συστατικά τους μέρη άνταποκρίνεται στον τρό-πο χειρισμού του γλωσσικού ύλικού από τον Μαλλαρμέ και τον Βαλε-ρύ, όσο θέλουν νά οίκοδομήσουν ένα έργο σαν άρχιτέκτονες, τό όποιο όμως είναι άναγκασμένοι νά κατασκευάσουν από ήδη χρησιμοποιη-μένα, σχηματισμένα υλικά. Έπειδή τοϋς άπασχολεί όχι ή μίμηση της φύσης αλλά ή άμεση προσέγγιση της έμπειρίας του κόσμου των άντι-κειμένων του πολιτισμού, άναγορεύουν σέ πρωταρχικό μέλημα την άπαλλαγή της αίσθητικής πρώτης ύλης από τό φορτίο της. Βλ. ένδει-κτικά Paul Balery, *Εϋπαλίνος ή ο άρχιτέκτων*, μετ. Ε. Αλμπρίδη, έκδ. Άγρα, Άθήνα 1988 (α' έκδ. Άθήνα 1933), ιδιαίτερα σελ. 118-120 για μία συμπυκνωμένη έκφραση του προγράμματος του Βαλερύ. Ο Μπέν-γιαμιν, πού, όπως γράφει, άνακαλύπτει στο Παρίσι και τή μοντέρνα γαλλική λογοτεχνία τή φόρμα για τήν Όδό, άναφέρει με άφορηή μία παρουσίαση του έργου του Μαλλαρμέ από τον Βαλερύ τό 1926, τον καιρό δηλαδή της επεξεργασίας της Όδου, ότι ο τελευταίος ήρίσκει στο Coup de dés του Μαλλαρμέ όλοκληρωμένη τήν άποψη του για τή δημιουργία ενός έργου με τά μέσα μίας γλώσσας πού έχει άναχθεί στον καθαρό όρίζοντα των δυνατοτήτων της. Βλ. W.B., G.S., τόμ. IV.1, σελ. 439 και τόμ. II.1, σελ. 386.

5. Ο Άραγκόν έχει διατάξει τά κείμενα του *Χωρικού του Παρι-σιού* σαν οίκοδομήματα πού γειτονεύουν τό ένα με τό άλλο ή στέκο-νται άντίκτι, όπως ακριβώς στους δρόμους της πόλης. Έτσι, παρέ-χουν τό περίγραμμα όπου άποτυπώνεται ο όνειρικός κόσμος του περι-πλανώμενου παρατηρητή της μητροπολιτικής φαντασμαγορίας. Για τίς αίσθησεις του μοντέρνου άνθρώπου, τίς θωρακισμένες άπέναντι στην έμπειρία της μεγαλούπολης, φαντάζουν τά έρεθίσματα στη Στοά της Όπερας κοινότοπα, γιατί έχει μάθει νά θεωρεί τή φαντασμαγο-ρία φυσική κατάσταση. Έκει έχει άποκοιμηθεί ο Λόγος και ζει ο μύ-θος — μέσα στά όνειρα. Τά μάτια του Άραγκόν άνοίγονται σέ αυτόν τον κόσμο των όνείρων, για νά άποκαλυφθούν μπροστά τους, κρυμ-μένα κάτω από τό φαινομενικά κοινότοπο, τά σημάδια του παρελθό-ντος (Βλ. Λουί Άραγκόν, *Ο Παριζιάνος Χωρικός*, Ύψιλον, Άθήνα 1986).

6. «Τό νά μήν ήρίσκεις τό δρόμο σου σέ μία πόλη μπορεί πολύ καλά νά είναι άδιάφορο και κοινότοπο. Χρειάζεται μόνο άγνοια — τίποτε άλλο. Τό νά χάνεσαι όμως σέ μία πόλη — όπως χάνεται κανείς σέ ένα δάσος — αυτό χρειάζεται μία όλότελα ιδιαίτερη μαθητεία», λέει ο Μπέν-γιαμιν στο «Χρονικό του Βερολίνου» (W.B., G.S., τ. VI, σ. 469).

7. «...τά πόδια μου είχαν μπερδευτεί στις κορδέλες των δρόμων...» (W.B., G.S., τ. VI, σ. 488).

8. Βλ. «Για τήν έννοια της Ίστορίας», μεταφρασμένο από τούς Γ. Φαράκλα και Α. Μπαλτά στο περιοδικό *Πολίτης*, τ. 43/1997, ιδιαίτε-ρα στη θέση ΣΤ.

9. Στην «άθέλητη άνάμνηση» ήρίσκεται ή υπόθεση ότι ή πλήρης άνασύσταση του παρελθόντος και έπομένως ή άνάκτηση του χαμένου χρόνου είναι δυνατή από τίς μνήμες πού άνασύρονται μέσα από συ-μπτώσεις στο φως. Αυτό πού ένεργοποιείται όμως δέν είναι τίποτε άλλο από τά ίχνη του παρελθόντος και όχι ο, τι έχει πράγματι ύπάρξει στο παρελθόν. (Άναλυτικότερα, βλ. Β. Μπένγιαμιν, «Όρισμένα μο-τίβα στον Μπωντλαίρ» στο Σ. Μπωντλαίρ. Ένας λυρικός στην άκμή του καπιταλισμού, Άλεξάνδρεια, Άθήνα 1994).

10. Η έννοια της «διαλεκτικής εικόνας» είναι κομμική στη θεωρία του Μπένγιαμιν για τήν ιστορία. Σάν ένα ιστορικό φωτογραφικό στιγ-μιότυπο, ή διαλεκτική εικόνα φωτίζει με μία άποκαλυπτική λάμψη, άκαριαία, μία στιγμή του παρελθόντος στη σχέση της με τό τώρα. Τό διαλεκτικό περιεχόμενο μίας τέτοιας εικόνας δηλώνεται με τήν έντα-ση άνάμεσα στους άντιθετικούς πόλους της μυθοποιίας και της λήθης από τή μία και της άποκάλυψης και της μνημονικής άνάκτησης από τήν άλλη. Οι διαλεκτικές εικόνες έκθέτουν, επιδεικνύουν τήν ένταση άνάμεσα στην οϋτοπική δυναμική και τήν καταστρεπτική πραγματι-κότητα. Τούτη ή άκαριαία λάμψη ενός παρελθόντος πού ύποσχόταν πολλά και ενός παρόντος πού τό διαφεύδει μπορεί νά οδηγήσει στην άφύπνιση μίας κοινωνίας πού ο μύθος έχει κοιμίσει. Η άποκαλυπτι-κότητα της διαλεκτικής εικόνας έξαρτάται από μία άντιπαράθεση - ύπέρθεση των εικόνων πού τήν κατασκευάζουν. Έτσι, οι διαλεκτικές εικόνες δέν άποτελούν άπλές άναπαραστάσεις γεγονότων, ούτε ταυ-τίζονται με τίς μεταφορές πού άνακαλύπτει κανείς σέ λογοτεχνικά κεί-μενα. Είναι προϊόν μίας σκέψης πού συγκροτείται μέσα από εικόνες, είναι κάτι σαν έμβλήματα με συμπυκνωμένο περιεχόμενο πού μπορούν μονομιάς νά άποκαλύψουν μία ιστορική γνώση στρατευμένη στην ά-νάκτηση της έλπίδας για ένα διαφορετικό μέλλον.

Στη φιγούρα της πόρνης όπως διακρίνεται στο τοπίο των μεγαλου-πόλεων του 19ου αιώνα άνακαλύπτει ο Μπένγιαμιν τό ύλικό για μία τέτοια διαλεκτική εικόνα. Τήν έποχή της έμπορευματικής φαντασμα-γορίας και των διεθνών εκθέσεων, ή εικόνα της πόρνης συμπυκνώνει δύο άντιθετες όψεις του κόσμου των έμπορευμάτων. Είναι ή πόρνη έμπορεύμα γιατί πουλιέται αλλά και έμπορος ταυτόχρονα γιατί φρο-ντίζει νά πουλά τόν έαυτό της. Μπορεί έτσι νά συνοψίζει σέ μία εικόνα τον διαλεκτικό χαρακτήρα κάθε έμπορεύματος: πουλιέται αλλά ταυ-τόχρονα, σαν νά ήταν άνθρωπος, πουλά τόν έαυτό του (με τήν επι-στράτευση του όνειρικού, φαντασμαγορικού κόσμου της διαφήμισης). Τούτη ή εικόνα δρώ άποκαλυπτικά προκαλώντας μία ιστορική άφύ-πνιση: ο καταναλωτής κατανοεί τίς σχέσεις πού κινητοποιούν έναν τέτοιο ρόλο του έμπορεύματος, κατανοεί τή διαλεκτική πού ύποστη-ρίζει τον φετιχιστικό χαρακτήρα της έμπορευματικής μορφής: ο φετι-χισμός είναι άπλως ή άλλη όψη της προσωποποίησης των έμπορευμά-των (των έμπορευμάτων πού σαν τήν πόρνη πωλούν τον έαυτό τους), ο φετιχισμός είναι ή μετατροπή των ανθρώπινων σχέσεων σέ σχέσεις έμπορευμάτων. Τά έμπορεύματα σαν πρόσωπα μπορούν νά άποκα-λύψουν τήν αίτία πού κάνει τά πρόσωπα νά γίνονται έμπορεύματα (βλ. και S. Buck-Morss, *The Dialectics of Seeing - Walter Benjamin and the Arcades Project*, MIT Press, Cambridge 1989, σελ. 184-5).

11. Βλ. W.B., G.S., τ. V.1, σ. 577.

12. Συστατικό μίας τέτοιας έμπειρίας τό μητροπολιτικό σόκ, μία «έ-ντατικοποίηση της νευρικής διέγερσης ή όποία προκαλείται από τή γρήγορη και άδιάκοπη μεταβολή των έξωτερικών και έσωτερικών έρε-θισμάτων» (G. Simmel, *Πόλη και Ψυχή*, Έρασμος, Άθήνα 1993, σ. 14).

13. Η διαλεκτική εικόνα, κατά τον Menninghaus, συμπυκνώνει μία τέτοια χειρονομία διάνοιξης του μύθου πού χρησιμοποιεί τά ίδια του τά μέσα. Η μυθική δύναμη της εικόνας άναρρείται από τή διαλεκτική γνώση πού περιέχει ή διαλεκτική εικόνα, παραμένει όμως ή αίσθηση πώς μία τέτοια γνώση χρειάζεται τό ύποστήριγμα της εικόνας, στηρί-ζεται με άλλο λόγια στην ίδια τή βασική ύλη του μύθου (W. Men-ninghaus, «W. Benjamin's Theory of Myth», στο G. Smith (ed.), *On W. Benjamin*, MIT Press, Cambridge 1991, σ. 315.