

ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Εισαγωγή: Η μυθική νεωτερικότητα  
του Βάλτεο Μπένγιαμιν

Ο Βάλτεο Μπένγιαμιν είχε επισημάνει *avant la lettre* ότι η συνολική αξιολόγηση ενός έργου οφείλει να λαμβάνει υπόψη και την υποδοχή του στο διηνεκές. Όπως το διατύπωσε ο ίδιος: «Τα έργα πρέπει να εξετάζονται τόσο ως προς το σύνολο της μεταθανάτιας ζωής και υποδοχής τους όσο και ως προς την ιστορία της σύνθεσής τους. Οφείλουμε να ενδιαφερόμαστε για την τύχη τους, τη σύγχρονη πρόσληψή τους, τις μεταφράσεις τους, τη φήμη τους».<sup>1</sup> Η κριτική, όπως και η μετάφραση, ενός έργου συνεπώς αποτελεί μέρος του ίδιου του έργου και διασφαλίζει την επιβίωσή του. Η ανά χειράς συλλογή δοκιμίων για τον κορυφαίο Γερμανοεβραίο διανοητή αντανάκλα τη σύγχρονη πρόσληψη του έργου του διεθνώς και συνάμα συνεχίζει τη «μεταθανάτια ζωή» του στα ελληνικά, όπου δεν έχει ακόμη μεταφραστεί πλήρως και συζητηθεί συστηματικά, παρά την ανανεωμένη και αυξανόμενη διάδοσή του στο εξωτερικό, εντός και εκτός ακαδημίας.

Όμως, παρότι η φήμη του έργου του Μπένγιαμιν σήμερα επε-

---

1. «Η λογοτεχνική ιστορία και η μελέτη της λογοτεχνίας» (1931), στο Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, τόμος III, (επιμ.) Rolf Tiedemann και Herman Schverppenhäuser, Suhrkamp, Φρανκφούρτη, 1982, σ. 290. Πρβλ. επίσης το περιήγημο δοκίμιό του «Die Aufgabe des Übersetzters» [«Η αποστολή του μεταφραστή»] (1921), όπου οι μεταφράσεις αναφέρονται ως «μεταθανάτια ζωή» του έργου.

Η μετάφραση όλων των παραθεμάτων είναι δική μου, εκτός εάν παραπέμω σε σελίδες ελληνικής έκδοσης.

κτείνεται με τρόπο χειμαρρώδη, για τον ίδιο ήρθε πολύ αργά. Ύστερα από την αποτυχία του να εξασφαλίσει μια θέση διδασκαλίας στο γερμανικό πανεπιστήμιο, λόγω της ιδιοσυγκρασιακής του διαταρξίας εφ' υφηγεσία [Habilitation], ο Μπένγιαμιν καταδικάστηκε σε επαγγελματική και οικονομική αβεβαιότητα για το υπόλοιπο της ζωής του. Είναι γνωστό ότι προς το τέλος του σύντομου βίου του μετά βίας κατόρθωσε να επιζήσει. Ο ανερχόμενος φασισμός στη Γερμανία προστέθηκε στις αιτίες της περιπλάνησής του σε διάφορες χώρες και της τελικής αυτοεξορίας του στο Παρίσι τη δεκαετία του τριάντα. Για να συντηρηθεί συνεγαζόταν με διάφορα περιοδικά και εφημερίδες και δούλευε για το ραδιόφωνο, ενώ παράλληλα μετέφραζε Μπωντλαίρ και Προυστ, επεξεργαζόταν τα κριτικά και φιλοσοφικά του κείμενα και συνέλεγε στοιχεία για τη μακροχρόνια και απεράτωτη μελέτη του για τον πολιτισμό της νεωτερικότητας. Σε αντίθεση με τη σημερινή εκτίμηση που απολαμβάνουν τα θεωρητικά γραπτά του και τον εντυπωσιακό τους όγκο, πολύ λίγα είδαν το φως της δημοσιότητας ενόσω ο ίδιος βρισκόταν εν ζωή. Ο φιλόσοφος Τέοντορ Αντόρνο και ο ιουδαϊστής λόγιος Γκέρσομ Σόλεμ, συνομιλητές και φίλοι του Μπένγιαμιν, ήταν από τους ελάχιστους συγκαιρινούς του που διείδαν την πρωτοτυπία της σκέψης του και ανέλαβαν να εκδώσουν το έργο του, χρόνια μετά τον πρόωγο θάνατό του το 1940 στα γαλλο-ισπανικά σύνορα, ενώ επιχειρούσε ματαιώς να διαφύγει προς τη Νέα Υόρκη, καταδιωκόμενος από τους ναζί.

Η πρωτοφανής έκρηξη μελετών και μεταφράσεων του έργου του μισό αιώνα μετά τον θάνατό του σε έναν βαθμό απορρέει από την αναγωγή του σε εμβληματική φιγούρα περιθωριακού διανοούμενου του μεσοπολέμου. Η εικόνα του Μπένγιαμιν ως εξόριστου και τραγικού αυτόχειρα έχει λάβει μια σχεδόν «μυθική» διάσταση, διευρύνοντας τη φήμη του και πέραν των ορίων του πανεπιστημίου, όπου κυρίως μελετάται. Όμως ενώ, όπως υπογράμμισε ο ίδιος, η μεταθανάτια ιστορία ενός έργου μεταβάλλει διαρκώς και την ίδια την προ-ιστορία του,<sup>2</sup> η υποδοχή του, αντίστροφα, αποκαλύπτει τους θεωρητικούς προβλη-

---

2. Βλ. «Eduard Fuchs, der Sammler und der Historiker» (1937), *Gesammelte Schriften* τόμος II, ό.π., 1974. Ελληνική έκδοση: «Εντουαρντ Φουξ, ο συλλέκτης

ματισμούς και τα ερωτήματα της ίδιας της εποχής κατά την οποία επαναπροσεγγίζεται το έργο. Τα μοτίβα της εξορίας και του «πλάνητα», επομένως, αποτελούν προσφιλείς τόπους στην πρόσφατη πρόσληψη του έργου του Μπένγιαμιν, ακριβώς επειδή έχουν αναδειχθεί σε δημοφιλείς άξονες της σύγχρονης πολιτισμικής ανάλυσης.<sup>3</sup> Η προσέγγιση αυτού του είδους παραπέμπει και συχνά μιμείται τα αυτοβιογραφικά κείμενα του Μπένγιαμιν, τα ημερολόγια και τα απομνημονεύματά του, προβάλλοντας τον τρόπο με τον οποίο ο ίδιος συνταιριάζει το προσωπικό βίωμα με την κριτική – ένα σύγχρονο μεθοδολογικό διακύβευμα σε ορισμένα επιστημονικά πεδία. Και ενώ κατά τη δεκαετία του εβδομήντα, ο Μπένγιαμιν ήταν κυρίως γνωστός για εκείνα τα δοκίμια που αποκάλυπταν τα πολιτικά ερείσματα της σκέψης του, όπως τα κείμενά του για τον Μπρεχτ, την ιστορία και τις νέες τεχνολογίες μαζικής αναπαράστασης,<sup>4</sup> στις μέρες μας ο τονισμός πέφτει αλλού. Για παράδειγμα, δίνεται περισσότερη έμφαση στην εμμενή κριτική, το θραύσμα και την αποκαλούμενη «μικρολογική» του μέθοδο,<sup>5</sup>

---

και ο ιστορικός», στο Βάλτερ Μπένγιαμιν, *Δοκίμια για την τέχνη*, μτφρ. Δημοσθένης Κούτοβιτς, Αθήνα, Κάλβος, 1978, σ. 72.

3. Πρβλ. Janet Wolff, «Memoirs and Micrologies: Walter Benjamin's Artwork Essay Reconsidered» (στο *The Actuality of Walter Benjamin*, επιμ. Laura Marcus και Lynda Nead, Lawrence & Wishart, Λονδίνο, 1998), σ. 161, όπου επισημαίνεται η επικράτηση της βιογραφικής και αποσπασματικής ανάγνωσης και ιδιοποίησης του Μπένγιαμιν εις βάρος της πολιτικής του σκέψης.

4. Πρβλ., για παράδειγμα, το δοκίμιο «Το έργο τέχνης στην εποχή της τεχνικής αναπαραγωγιμότητάς του» [*Das Kunstwerk im Zeit alter seiner technischen Reproduzierbarkeit*], 1935], τις περίφημες θέσεις του «Για την έννοια της ιστορίας» [*Über den Begriff der Geschichte*], 1940] και την ομιλία «Ο συγγραφέας ως παραγωγός» [*Der Autor als Produzent*], 1934], που γράφτηκε με τον Μπρεχτ κατά του.

5. Ο Αντόρνο, εμπνευστής του όρου, εξηγεί αυτήν τη «μικρολογική» προσέγγιση ως εξής: «επιτρέποντας στη σκέψη να έρθει [...] πολύ κοντά στο αντικείμενό της, το αντικείμενο γίνεται τόσο ξένο όσο και ένα καθημερινό γνώριμο αντικείμενο κάτω από ένα μικροσκόπιο. Η προτίμηση που δείχνει [ο Μπένγιαμιν] στο *Passagen* προς τα μικρά ή φθασμένα αντικείμενα όπως η σκόνη και το βελούδο συμπληρώνει αυτή την τεχνική, καθώς έλκεται προς οτιδήποτε έχει γλιστρήσει μέσα από το συμβατικό εννοιολογικό δίχτυ ή προς πράγματα που είχαν θεωρηθεί πολύ συνηθισμένα από το κυρίαρχο πνεύμα για να έχουν αφήσει ίχνη άλλα από

στον βαθμό που συνάδουν με την απόρριψη της ολότητας, του οριστικού νοήματος, της αντικειμενικότητας και της πίστης σε αφηρημένα συστήματα, την οποία εισηγείται η σύγχρονη μεταδομιστική και μεταμοντέρνα θεωρία. Επιπλέον στον καιρό μας παρατηρείται ένας εκλεκτικισμός στις αναγνώσεις του έργου του Μπένγιαμιν, ο οποίος εν μέρει ενθαρρύνεται από τη μεθοδολογική ιδιοτυπία και την καθολογούμενη αποσπασματικότητά του, καθώς και από τις μεικτές θεωρητικές καταβολές, μετατοπίσεις και υποτροπές του ιδίου, από τον γερμανικό ιδεαλισμό, τον ρομαντισμό και τη θεολογική μεταφυσική στη διαλεκτική και τον ιστορικό υλισμό.

Η ποικιλία των ιδιοποιήσεων του Μπένγιαμιν ενισχύεται επιπρόσθετα από την ευρεία θεματογραφία του: πορτρέτα πόλεων, αυτοβιογραφικά κείμενα, οξυδερκή σχόλια για τις νέες τέχνες του κινηματογράφου και της φωτογραφίας, ριζοσπαστικές θέσεις για μια φιλοσοφία της ιστορίας, φιλοσοφικά δοκίμια για τη γλώσσα και τη μετάφραση, πραγματείες για ιδεολογικά και καλλιτεχνικά ρεύματα, όπως ο ρομαντισμός, ο σουρεαλισμός και το μπαρόκ, καθώς και πρωτότυπες κριτικές αναλύσεις του έργου μειζόνων συγγραφέων της νεότερης εποχής, για παράδειγμα, των Γκαίτε, Μπωντλαίρ, Μπρεχτ, Κάφκα και Πroust. Και καθώς η σύγχρονη έρευνα αναδιφά ολοένα ειδικότερες φιλοσοφικές και θεολογικές πτυχές του έργου του, τούτο, στο σύνολό του, έχει προ πολλού αναγνωριστεί ως πρωτοπόρο όσον αφορά κομβικά ζητήματα της επιστημονικής και πολιτισμικής επικαιρότητας – τις μαζικές τεχνολογίες επικοινωνίας, την ιστοριογραφία, την αστική τοπιογραφία, τη μεταφραστική θεωρία, τις πολιτισμικές σπουδές, τη λογοτεχνική θεωρία. Κείμενα του Μπένγιαμιν έχουν πλέον ενταχθεί στον βιβλιογραφικό «κανόνα» συναφών επιστημονικών κλάδων, όπως η κριτική τέχνης και λογοτεχνίας, η με-

---

εκείνα της βιαστικής κρίσης» (Theodor W. Adorno, *Prisms*, MIT Press, Μασσαχουσέτη, 1990, σ. 240). Και η Χάννα Άρεντ είχε περιγράψει το έργο του Μπένγιαμιν, παρόμοια, ως «την απόπειρα να συλλάβει ένα πορτρέτο της ιστορίας στις πιο σημαντικές αναπαραστάσεις της πραγματικότητας, στα θραύσματά της» (Hannah Arendt, «Introduction», στο Walter Benjamin, *Illuminations*, Fontana, Λονδίνο, 1992, σ. 17).

ταφρασεολογία και η φιλοσοφία της γλώσσας, η κοινωνική και πολιτισμική θεωρία, η ιστοριογραφία, η αστική γεωγραφία και η αρχιτεκτονική, τα μέσα μαζικής επικοινωνίας.

Οι ανωτέρω μέριμνες του Μπένγιαμιν σε μεγάλο βαθμό συνοψίζονται στο μνημειώδες και ανολοκλήρωτο έργο του *Das Passagen-Werk*, τα σπαράγματα του οποίου διέσωσε στην Bibliothèque Nationale ο Ζωρζ Μπατάιγ.<sup>6</sup> Όπως έχει δικαίως υποστηριχθεί, «ό,τι πιο σημαντικό έγραψε ο Μπένγιαμιν κατά την τελευταία δεκαετία της ζωής του φύεται από το *Passagen-Werk*».<sup>7</sup> Στο εγχείρημα αυτό ο Μπένγιαμιν σχεδιάζει μια «πρωτο-Ιστορία» [Urgeschichte] της νεωτερικότητας, με αφορμή τις εμπορικές στοές, το τοπίο και ευρύτερα τον πολιτισμό της παρισινής μητρόπολης, της πόλης-σύμβολο του δέκατου ένατου αιώνα και του νεότερου αστικού πολιτισμού. Εστιάζοντας τόσο σε καθημερινούς τόπους και εκφάνσεις του υλι(στι)κού αστικού πολιτισμού, όπως η μόδα, τα εμπορικά κέντρα, οι διεθνείς εκθέσεις, τα αντικείμενα, ο φωτισμός, οι δρόμοι και οι νέες τεχνολογίες αναπαράστασης, όσο και σε αντιπροσωπευτικούς ανθρώπινους τύπους –του πλάνητα, του χαρτοπαίκτη, του συλλέκτη, της πόρνης–, καθώς και σε ιστορικά κινήματα, διανοητές και ιδέες του δέκατου ένατου αιώνα, για παράδειγμα, η Κομμούνα, ο Ουγκώ, ο Μπωντλαίρ, ο Φουριέ, ο Μαξ και οι συνωμοσίες, ο Μπένγιαμιν σκιαγραφεί παράλληλα μια θεωρία της νεωτερικότητας, η οποία αναδείχθηκε σε πλαίσιο αναφοράς για τη μεταγενέστερη κριτική σκέψη.

Είναι σημαντικό ότι στο *Passagen-Werk* ο Μπένγιαμιν δεν καινοτομεί μόνον από θεματικής απόψεως, αλλά και από μεθοδολογικής. Εδώ διαμορφώνει τη δική του εννοιολογική εξάρτηση και μεθοδολογία, ώστε να προσεγγίσει μορφές και φαινόμενα που προσιδιάζουν στη νεωτερικότητα, τόσο ως ιστορική εποχή όσο και ως πολιτισμική λο-

6. Walter Benjamin, *Das Passagen-Werk* (1927-1940), *Gesammelte Schriften*, (επιμ.) Rolf Tiedemann και Herman Schweppenhäuser, τόμος V, Suhrkamp, Φρανκφούρτη, 1982. Εδώ χρησιμοποιείται η αγγλική έκδοση με τίτλο *The Arcades Project* (Harvard University Press, Μασσαχουσέτη, 1999).

7. Βλ. Rolf Tiedemann, «Dialectics at a Standstill: Approaches to the *Passagen-Werk*», στο *The Arcades Project*, ό.π., σ. 929.

γική και βιοτική συνθήκη. Ιχνηλατεί την ιστορική εποχή της νεωτερικότητας μέσω του πολιτισμού και, αντίστροφα, αναλύει τον πολιτισμό της νεωτερικότητας μέσα από μια ιστορική προσέγγιση. Με τα λόγια του Αντόρνο: «η ύστερη κριτική ενόραση του Νίτσε ότι η αλήθεια δεν είναι ταυτόσημη με μια άχρονη καθολικότητα, αλλά μάλλον μόνο το ιστορικό είναι εκείνο που γεννά το σχήμα του απόλυτου, έγινε, ίσως ανεπίγνωστα, ο κανόνας της πρακτικής του [Μπένγιαμιν]». <sup>8</sup> Επιπλέον η ιδιόμορφη φιλοσοφία της Ιστορίας που εξάγεται από το έργο, σε συνύφανση με τη θεωρία του για τη νεωτερικότητα, είναι πολιτικά φορτισμένη και προσανατολίζει μια κριτική ιστοριογραφική πρακτική, η οποία εναντιώνεται αφενός στη συμβατική ιστοριογραφία και αφετέρου στο ίδιο το αντικείμενό της, τη νεωτερικότητα, προς ανταπόκριση στην επιταγή της παρούσας στιγμής για αλλαγή.

Για τον Μπένγιαμιν, η πολιτική προέχει της ιστορίας· η ριζοσπαστικοποίηση της ιστοριογραφικής μεθοδολογίας εξυπηρετεί την κριτική που ασκεί στη νεωτερικότητα ως προς τους ανομολόγητους μύθους που τη διακρίνουν καταστατικά. Γιατί, ενώ κατά τη βεμπεριανή παράδοση η νεωτερικότητα ταυτίζεται με την απομάγευση, τον εξορθολογισμό και τη ρήξη με τη μυθική σκέψη, ο Μπένγιαμιν τη συλλαμβάνει αντίθετα ως επαναμάγευση, μύθευση, ονειρόκοσμο. <sup>9</sup> Ο Μπένγιαμιν προειδοποιεί ότι η ρήξη με την παράδοση και το παρελθόν, που πραγματοποιεί η αγοραία νεωτερικότητα μέσα από την άεναη αναζήτηση του διαρκώς νέου, δεν συνεπάγεται πραγματική πρόοδο, όπως αρέσκει να κηρύττει, αλλά μάλλον δημιουργεί μια ψευδαίσθηση προόδου, που δημιουργείται απλώς από τις ανανεούμενες μορφές εμπορευμάτων και τεχνολογίας, και εδράζεται σε μια γραμμική σύλληψη του ιστορικού χρόνου. Η επίκληση του καινοφανούς ως τεκμηρίου προόδου και η συναρτώμενη υπόσχεση της απολύτρωσης από τον μύθο αποκαλύπτονται επομένως ως ο κατεξοχήν μύθος με τον οποίο η νεωτερικότητα περιβάλλει τον εαυτό της· ένας μύθος που οφείλει να καταρρίψει η υλιστική ιστοριογραφία, δημιουργώντας κρι-

8. Adorno, *Prisms*, ό.π., σ. 231.

9. Πρβλ. Susan Buck-Morss, *The Dialectics of Seeing: Walter Benjamin and the Arcades Project*, MIT Press, Μασσαχουσέτη, 1989.

τικούς συσχετισμούς του παρόντος με το παρελθόν μέσα από τη διακοπή και την ακινητοποίηση του προοδευτικού ιστορικού χρόνου.

Η ρήξη επομένως δεν είναι μόνον ιδρυτική έννοια και σημείο αυτοπροσδιορισμού της νεωτερικότητας, αλλά ταυτόχρονα αποτελεί μια θεμελιώδη μεθοδολογική κατηγορία της ιστοριογραφικής προσέγγισης του Μπένγιαμιν, όπως διαφαίνεται εναργέστερα στον Φάκελο Ν του *Passagen-Werk*, από όπου θα αντλήσει τελικά τις γνωστές θέσεις του για την έννοια της ιστορίας. Ο τρόπος που ο Μπένγιαμιν αφενός αντιλαμβάνεται και αφετέρου εξιστορεί τη νεωτερικότητα είναι ακριβώς μέσω της διακοπής, της ρήξης,<sup>10</sup> νοούμενης όχι απλώς ως ασυνέχειας αλλά επίσης ως «στάσης» του συμβατικού χρόνου και της γραμμικής αφήγησης της ιστορίας. Δομικά συστατικά της δικής του εκδοχής του ιστορικού υλισμού, όπως συμπυκνώνεται στη θεωρία του για τη «διαλεκτική εν στάσει», είναι η εικόνα και το παράθεμα, ακριβώς λόγω της στατικής, ενδεικτικής και αποσπασματικής ποιότητάς τους. Η εμπρόθετη παύση, η διακοπή του ρου της ιστορίας, που πραγματοποιεί ο ιστορικός υλιστής με σκοπό τη διάρρηξη των αιτιακών σχέσεων που νομιμοποιεί η κενή χρονολογική ακολουθία, παράγει εικόνες, οι οποίες μετατρέπονται σε «διαλεκτικές εικόνες» όταν αναγνωρίζονται ως έμφορτες των αντιθέσεων που διακρίνουν τη νεωτερικότητα. Η περίφημη διαλεκτική εικόνα του «αγγέλου της ιστορίας», την οποία εντοπίζει ο Μπένγιαμιν στον ομότιτλο πίνακα του Πάουλ Κλέε, κυριολεκτικά εικονογραφεί την αντίθεσή του προς την κρατούσα αντίληψη για την κίνηση της ιστορίας. Σύμφωνα με τον Μπένγιαμιν, ο άγγελος της ιστορίας προσπαθεί να αντι-σταθεί στην ορμή της αποκαλούμενης ιστορικής προόδου, ώστε να διασώσει στη μνήμη κομμάτια από το παρελθόν που η υποτιθέμενη πρόοδος καταστρέφει, μετατρέπει σε συντρίμια.<sup>11</sup> Ωστόσο δεν είναι μόνο την ιδέα της ιστορικής

10. Πρβλ. επίσης το άρθρο του Andrew Benjamin «Benjamin's Modernity» (στο *The Cambridge Companion to Walter Benjamin*, Κάιμπριτζ, 2004), όπου η ρήξη αναδεικνύεται σε θεμελιώδη όρο της (κατά Μπένγιαμιν) νεωτερικότητας.

11. Βλ. «Über den Begriff der Geschichte» (1940), *Gesammelte Schriften*, ό.π., τόμος I, 1974. Ελληνική απόδοση: «Για την έννοια της ιστορίας», μτφρ. Γιώργος Φαράκλας και Αριστείδης Μπαλτάς, *Ο Πολίτης*, τχ. 43, 1997, Θέση Θ', σ. 36.

προόδου που αμφισβητεί ο Μπένγιαμιν ως μύθο, αλλά και την αντίληψη της νεωτερικότητας για τον πολιτισμό. Ο Μπένγιαμιν καταγγέλλει τον πολιτισμό ως ουσιαστικά αποτέλεσμα «βαρβαρότητας», επειδή οι επονομαζόμενοι «πολιτιστικοί θησαυροί» φέρουν τη σφραγίδα της πολιτικής ισχύος – προϋποθέτουν την εκμετάλλευση και τον αποκλεισμό μεγάλων ανθρώπινων μαζών από τα αγαθά τα οποία παράγουν οι ίδιες προς όφελος της άρχουσας τάξης, των νικητών της ιστορίας. Ο «ιστορικός υλιστής», αντίθετα, οφείλει να αποκαταστήσει τους καταπιεσμένους της ιστορίας και να διασώσει τα ανεκπλήρωτα οράματα του παρελθόντος, ενεργοποιώντας το επαναστατικό δυναμικό του παρόντος με τη δημιουργία κριτικών συστοιχιών [Konstellation] μεταξύ παρόντος και παρελθόντος. Τόσο η παραθεματική πρακτική όσο και οι «διαλεκτικές εικόνες» επιτρέπουν τη δημιουργία τέτοιων συστοιχιών, διακόπτοντας το ιστορικό συνεχές πάνω στο οποίο θεμελιώνεται η ιστοριστική άποψη ότι το παρελθόν είναι κάτι αμετάκλητα περασμένο και ως τέτοιο δεν αφορά το παρόν. Η διαλεκτική υλιστική ιστοριογραφία που προτείνει ο Μπένγιαμιν προσλαμβάνει έτσι μια δεοντολογική διάσταση – επιφορτίζεται με έναν ρόλο αφύπνισης ως προς τις απαιτήσεις τού τώρα, του νυν-χρόνου [Jetztzeit], σε συνάρτηση με ένα χρέος απονομής δικαιοσύνης για τις καταστροφές και τις αδικίες του παρελθόντος.

Όπως ο Μπένγιαμιν προσφεύγει στη ρήξη για να καταρρίψει τον μύθο της ρήξης με τον μύθο, που προβάλλει ο λόγος της νεωτερικότητας στο όνομα της προόδου, έτσι επικαλείται και την εικόνα ενάντια στον νεωτερικό πολιτισμό της εικόνας. Στην ιστοριογραφία των «διαλεκτικών εικόνων» που προτείνει, οι εικόνες μεταφέρονται από το καθαρά αισθητηριακό πεδίο στο εννοιολογικό· γίνονται εργαλεία και τόποι διαλεκτικής έκθεσης. Για άλλη μια φορά ο Μπένγιαμιν μετατρέπει μια βασική τροπικότητα [trope] του νεωτερικού πολιτισμού, την «οπτικότητα», σε μέθοδο εναντίωσης σ' αυτό τον πολιτισμό. Η μυθολογία της νεωτερικότητας οικοδομείται κατεξοχήν βάσει της παραγωγής εικόνων, οι οποίες κυριολεκτικά «προσεγγίζουν» τις μάζες και συμβάλλουν στη φαντασμαγορία του εμπορεύματος και της τεχνολογίας, που συνθέτει τον «ονειρόκοσμο» της καταναλωτικής νεωτερικότητας. Όπως προα-



ναφέροθηκε, στο *Passagen-Werk* ο Μπένγιαμιν εκκινεί από τις εμπορικές στοές του Παρισιού –τους ναούς του εμπορεύματος–, για να εγκύψει σε όψεις της νεωτερικότητας (1830-1870), ακριβώς μέσα από τις λεπτομέρειες ενός αυξανόμενα βιομηχανοποιημένου και πραγματοποιημένου αστικού περιβάλλοντος. Ισχυρίζεται ενδεικτικά ότι ο συγκεκριμένος αιώνας αντιλαμβάνονταν την ιστορική πορεία του κόσμου ως «μια ατελείωτη σειρά γεγονότων “παγιομένων” σε μορφή πραγμάτων», αντίληψη που αντιστοιχεί σε μια κοινώς αποκαλούμενη «ιστορία του πολιτισμού», η οποία ουσιαστικά απλώς «πραγματοποιεί μια διεξοδική απογραφή των μορφών της ζωής και των δημιουργημάτων της ανθρωπότητας», αποκρύπτοντας το γεγονός ότι οι θησαυροί που σωρεύονται στο *aerarium* του πολιτισμού υπάρχουν και παραδίδονται «μέσω μιας συνεχούς προσπάθειας της κοινωνίας»: είναι εξαιτίας αυτής της «πραγματοποιητικής παράστασης του πολιτισμού», συνεχίζει, που «οι νέες μορφές συμπεριφοράς και τα νέα οικονομικά και τεχνολογικά δημιουργήματα, τα οποία οφείλουμε στον δέκατο ένατο αιώνα, εισέρχονται στο σύμπαν της φαντασμαγορίας».<sup>12</sup> Εντοπίζοντας το μυθικό στο σύγχρονο και εστιάζοντας στην εικόνα των πραγμάτων, ο Μπένγιαμιν καταγγέλλει ότι η αστική κοινωνία του δέκατου ένατου αιώνα είχε βυθιστεί σε «συλλογική ονειροφαντασία», την οποία προκαλεί η φετιχιστική φαντασμαγορία του εμπορεύματος και της τεχνολογίας.

Η κεντρική θέση της εικόνας στον πολιτισμό της νεωτερικότητας αρχικά ανιχνεύεται από τον Μπένγιαμιν στη δραματοουργία μαπαρόκ,<sup>13</sup> η οποία σηματοδοτεί τη χαρακτηριστικά νεωτερική μεταστροφή από τον χρόνο στην εικόνα, δηλαδή τη «χωροποίηση» της εκκοσμιευμένης πλέον ιστορίας, η οποία έτσι διακλαδώνεται σε δύο αντιθετικές κατευθύνσεις: εκδηλώνει αφενός μια οξυμμένη συνείδηση ιστορικότητας ως μετωνυμίας της φθαρτότητας, και αφετέρου κατατείνει σε μια τρόπον τινά κατάργηση της ίδιας της ιστορίας, στον βαθμό που, μέσω της εμβληματικής εικόνας, η παρούσα κατάσταση πραγμάτων παρου-

12. «Paris, the Capital of the Nineteenth Century» [*Exposé* of 1939], *The Arcades Project*, ό.π., σ. 14.

13. Βλ. Walter Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels* [1924-5], Suhrkamp, Φρανκφούρτη, 1963.

σιάζεται ως φυσική και αιώνια. Εντούτοις, όπως ο μύθος –η μυθική παράδοση, στην οποία αποδίδει ο Μπένγιαμιν μια γνωστική και βιωματική αξία που πρέπει να διασωθεί από την καταστρεπτική ορμή της νεωτερικότητας–, έτσι και η εικόνα αναλαμβάνει, αντίστροφα, μια ανατρεπτική λειτουργία στο έργο του. Αυτό συμβαίνει υπό την επιρροή του σουρρεαλισμού, απ' όπου εν μέρει εμπνέεται επίσης τους στοχασμούς του γύρω από το σοκ, το όνειρο και το αστικό τοπίο, οι οποίοι δεσπόζουν στο ιστοριογραφικό του λεξιλόγιο και τη μεθοδολογία. Εργαλεία φετιχισμού αλλά και αφύπνισης, η εικόνα και ο μύθος, έχουν επομένως διπλή όψη στη σκέψη του Μπένγιαμιν, σε αναλογία με τη διπλή κίνηση της καταστροφής της ιεραρχικής παράδοσης και της ταυτόχρονης διάσωσης απωθημένων όψεων του παρελθόντος, που τη χαρακτηρίζει ευρύτερα. Αλλά και το όνειρο και το σοκ παρουσιάζουν μια παρόμοια διττότητα στον τρόπο που τα επικαλείται ο Μπένγιαμιν. Το σοκ προσιδιάζει μεν στην αλλοτριωτική και θραυσματική εμπειρία της ουσιαστικά αμνήμονος νεωτερικότητας, με τα καταγιγιστικά ερεθίσματα που προκαλούν οι νέες τεχνολογίες και το εμπορευματοποιημένο περιβάλλον της πόλης με το ανώνυμο πλήθος, αλλά συνάμα ανάγεται σε μέσον υπονόμησης του νεωτερικού αστικού πολιτισμού, όπως συμβαίνει για παράδειγμα στον σουρρεαλισμό, στο θέατρο του Μπρεχτ και στη διαλεκτική φιλοσοφία της ιστορίας του ίδιου του Μπένγιαμιν. Και το όνειρο επίσης παραπέμπει αφενός στην ψευδή μυθική συνείδηση του καταναλωτικού «ονειρόκοσμου» της νεωτερικότητας και αφετέρου στα ανεκπλήρωτα όνειρα του παρελθόντος, τα οποία οφείλουν να διασωθούν στη μνήμη μέσω της ιστορίας και της τέχνης.

Ειδικότερα, το έργο τέχνης είναι συνυφασμένο με την ιστορία στη σκέψη του Μπένγιαμιν και αποτελεί μία από τις ολιγόριθμες σταθερές της. Το ερώτημα του καθεστώτος και της σύστασης του έργου τέχνης διατρέχει και ενοποιεί το σύνολο του έργου του, το οποίο θεωρείται ασυνεχές και συνήθως χωρίζεται σχηματικά σε ιδεαλιστική και υλιστική φάση, με την τομή να χρονολογείται κατά γενική παράδοση περί τα μέσα της δεκαετίας του είκοσι, όταν ο Μπένγιαμιν αρχίζει να διαμορφώνει έναν ιδιότυπο μαρξισμό με θεολογικές αποχρώσεις. Η τέχνη εκλαμβάνεται διαδοχικά ως έκφραση της μεταφυσικής και θεολογικής αλήθειας, μέσον πολιτικής αφύπνισης και θε-

ματοφύλακας της μνήμης,<sup>14</sup> ενώ παράλληλα αποτελεί τον υποδειγματικό τόπο ιστορικής ανάλυσης. Όπως ομολογεί ο ίδιος σε κείμενό του που επιγράφεται «Curriculum Vitae», προγραμματική του πρόθεση (κοινή με τον Κρότσε) ήταν να επιτύχει την ενοποίηση των επιμέρους επιστημονικών κλάδων, ο διαχωρισμός των οποίων χαρακτήριζε τη σύλληψη των επιστημών κατά τον δέκατο ένατο αιώνα, ακριβώς μέσω μιας ανάλυσης του έργου τέχνης· μια τέτοια ανάλυση «θα θεωρούσε το έργο τέχνης ως ενιαία έκφραση των θρησκευτικών, μεταφυσικών, πολιτικών και οικονομικών τάσεων της εποχής του».<sup>15</sup>

Αυτή η μετατόπιση του ενδιαφέροντος του Μπένγιαμιν από τη μελέτη του Πλάτωνα και του Καντ στο έργο τέχνης και την ιστορία, έχει αποτελέσει την αφορμή για να χαρακτηριστεί κυρίως ως «κριτικός», από τη Χάννα Άρεντ για παράδειγμα.<sup>16</sup> Εντούτοις, για τον Μπένγιαμιν, το έργο τέχνης και η κριτική δεν είχαν μεγάλη απόσταση από τη φιλοσοφία. Η σύνδεση έργου, κριτικής και φιλοσοφίας, που προσιδιάζει στο έργο του, πραγματοποιείται ήδη από τη διατριβή του για την «Έννοια της τεχνοκριτικής στον γερμανικό ρομαντισμό» (1920), και διαυγάζεται σε ένα παράλληλο κείμενό του (1919-1920), με τίτλο «Η θεωρία της κριτικής», όπου υποστηρίζει ότι:

υπάρχουν κάποιες κατασκευές που φέρουν την πιο βαθιά συγγένεια με τη φιλοσοφία, ή μάλλον με την ιδανική μορφή του προβλήματός της, χωρίς να συνιστούν οι ίδιες φιλοσοφία. Οι κατασκευές αυτές [...] είναι τα έργα τέχνης. [...] Εκείνο που η κριτική επιδιώκει βασικά να αποδείξει για ένα έργο τέχνης είναι η δυνατότητα να διατυπωθούν τα περιεχόμενά του ως φιλοσοφικό πρόβλημα.<sup>17</sup>

14. Πρβλ. τη συναφή μελέτη του Rainer Rochlitz, *Le désenchantement de l'art: La philosophie de Walter Benjamin*, Gallimard, Παρίσι, 1992. Βλ. επίσης Michael W. Jennings, *Dialectical Images: Walter Benjamin's Theory of Literary Criticism*, Cornell University Press, Νέα Υόρκη, 1987.

15. *Gesammelte Schriften*, τόμος VI, ό.π., 1989, σ. 218-19.

16. «Introduction», ό.π., σ. 20.

17. Walter Benjamin, «The Theory of Criticism», *Selected Writings*, τόμος I, (επιμ.) Marcus Bullock και Michael W. Jennings, Harvard University Press, Μασσαχουσέτη, 2000, σ. 217-18.

Ο Μπένγιαμιν υποδεικνύει έτσι έναν φιλοσοφικό πυρήνα στο λογοτεχνικό έργο και αντίστροφα μετατοπίζει το πρόβλημα της φιλοσοφίας ως κάτι που εμφανίζεται στο έργο στην ιδεατή του μορφή.

Το ζήτημα της τέχνης παράλληλα και σε σχέση με άλλα κρίσιμα θέματα, όπως οι νέες τεχνολογίες αναπαράστασης, το αστικό περιβάλλον, η πολιτική και η ιστορία, επανέρχονται και μετεξελισσονται στα κείμενα του Μπένγιαμιν και συνεπώς απαντούν στα ανά χείρας δοκίμια για το έργο του σε ποικίλους συνδυασμούς, ενώ κεντρικός άξονας παραμένει η κριτική θεώρηση του πολιτισμού της νεωτερικότητας, των εικόνων και των μύθων της, ακριβώς μέσα από εικόνες και μύθους. Απόδειξη της μοναδικής ευρύτητας και συνθετότητας του έργου του Μπένγιαμιν είναι ότι οι συγγραφείς του παρόντος τόμου, πανεπιστημιακοί και άλλοι ειδικοί ερευνητές, προέρχονται από διάφορους επιστημονικούς κλάδους – τη φιλοσοφία, τη φιλολογία, τις κοινωνικές επιστήμες, την αρχιτεκτονική. Οι πολλαπλές διασταυρώσεις που παρουσιάζουν τα δοκίμια του βιβλίου, πιστοποιούν την ύπαρξη μιας ορισμένης ενότητας στο περιβόητα θραυσματικό έργο του Μπένγιαμιν. Υπερβαίνουν έτσι προσφυσώς τα στεγανά της συμβατικής ταξινόμησης των περιεχομένων του τόμου, η οποία ακολουθεί τη θεματική διάκριση και τη χρονολογική σειρά των κειμένων του Μπένγιαμιν που εξετάζονται, με αφετηρία τα πρώιμα έργα του για τη γλώσσα και την κριτική στο πρώτο μέρος, ενδιάμεσους σταθμούς τις αναλύσεις του για εμβληματικά νεότερα λογοτεχνικά ρεύματα και συγγραφείς στο δεύτερο μέρος, και κατάληξη τους ύστερους στοχασμούς του για την πόλη, την οπτική τεχνολογία και την ιστορία.

Η πρώτη συμβολή είναι του Κοσμά Ψυχοπαίδη, στον οποίο αφιερώνεται ο τόμος. Ο Ψυχοπαίδης, στοχαστής διεθνούς εμβέλειας και αναγνώρισης, ο οποίος μαθήτευσε στον Αντόρνο και εμπνεύστηκε από την Κριτική Θεωρία, διαμόρφωσε τη δική του κοινωνικο-πολιτική προσέγγιση της καντιανής φιλοσοφίας, επαναφέροντας το ζήτημα των αξιών στην σύγχρονη σκέψη. Η απώλειά του τον Δεκέμβριο του 2004 υπήρξε μεγάλη για όλους μας και παραμένει αισθητή στη θεωρία. Το παρόν κείμενο, το οποίο είχε παραδώσει μόλις μία εβδομάδα πριν

από τον αιφνίδιο θάνατό του, συνεισφέρει μια συμπυκνωμένη επισκόπηση των καθορισμών και των καινοτομιών του έργου του Μπένγιαμιν, μέσω των ποικίλων εκφάνσεων και μετεξελίξεων της έννοιας της εμπειρίας, που διατρέχει τη σκέψη του Γερμανού στοχαστή. Ο Ψυχοπαίδης τοποθετεί τον πρώιμο Μπένγιαμιν μέσα στο πλαίσιο της μετα-καντιανής φιλοσοφίας και παρακολουθεί τις κατοπινές διερευνήσεις του σχετικά με τη φύση της νεωτερικής εμπειρίας, σε συνάρτηση με το ενδιαφέρον του για τη μοντέρνα τέχνη και την πολιτική του δέσμευση υπέρ της απομύθευσης. Στο μέλημα της απομύθευσης, της απαλλαγής της ιστορίας από τον μύθο και της επιστράτευσης της ενάντια σ' αυτόν, εστιάζουν και άλλα κείμενα του τόμου. Ο Κωνσταντίνος Ράντης παρουσιάζει την επιρροή του Μπένγιαμιν στην κριτική σκέψη του Αντόρνο όσον αφορά τον μύθο και το θεμελιώδες δίπολο φύση-ιστορία εντός του αλλοτριωτικού πολιτισμού της νεωτερικότητας, όπως αποτυπώνεται υποδειγματικά στην κατά Αντόρνο ερμηνεία του μύθου του Οδυσσέα. Η δική μου συμβολή επίσης πραγματεύεται την απομυθοποιητική λειτουργία που εντοπίζει ο Μπένγιαμιν σε κορυφαία δείγματα του λογοτεχνικού νεωτερισμού, στο έργο του Κάφκα και του Μπρεχτ, μέσα από τη μιμητική της «χειρονομίας», η οποία εκδραματίζει τη ρήξη, τη σύμφυτη με τη νεωτερική λογική και εμπειρία, και ταυτόχρονα εναντιώνεται στην τελευταία. Παράλληλα, στα κείμενα για τον Μπρεχτ ανιχνεύονται ιδρυτικοί όροι της διαλεκτικής φιλοσοφίας της ιστορίας, την οποία διατυπώνει ο Μπένγιαμιν την ίδια περίοδο που αναζητεί τη σύζευξη θεωρίας και πράξης. Τη φιλοσοφία της ιστορίας του Μπένγιαμιν, όπως αρθρώνεται στις ύστερες θέσεις του για την έννοια της ιστορίας που πηγάζουν από εκτενή δεσμίδα σημειώσεων του *Passagen-Werk*, ανασυγκροτούν και σχολιάζουν οι Αριστείδης Μπαλτάς και Μανόλης Αθανασάκης, υπογραμμίζοντας το επαναστατικό δυναμικό της εναλλακτικής ιστοριογραφικής μεθοδολογίας την οποία προτείνει ο Μπένγιαμιν υπό την κατηγορία του διαλεκτικού υλισμού.

Όμως, όπως αποδεικνύει ο Howard Caygill, ήδη στα πρώιμα γραπτά του και ιδιαίτερα στη διατριβή του για τον γερμανικό ρομαντισμό (1919), απαντούν ορισμένες έννοιες και μεθοδολογικοί στοχασμοί που μαρτυρούν για την αδιάλειπτη ενασχόληση του Μπένγιαμιν με

το πρόβλημα της ιστορίας και προοιωνίζονται τη μεταγενέστερη φιλοσοφία της ιστορίας που αναπτύσσει. Στη μελέτη αυτή, το έργο τέχνης και η κριτική αναδύονται ως ο τόπος όπου διαδραματίζονται ο αναστοχασμός και η αμοιβαιότητα υποκειμένου-αντικειμένου, που αρχικά εντοπίζονται στους Ρομαντικούς και αργότερα διακρίνονται στη θεωρία του για την ιστορία και τον αμοιβαίο προσδιορισμό παρόντος και παρελθόντος. Από το πλαίσιο της ανάλυσης του Μπένγιαμιν για το καθεστώς της κριτικής στον γερμανικό ρομαντισμό εκκινεί και η συζήτηση του Andrew Benjamin για το έργο τέχνης, εξ αφορμής πρώιμου δοκιμίου του Μπένγιαμιν για έναν πίνακα του Ρέμπραντ, για να επεκταθεί σε όψεις της γλωσσοθεωρίας του, υποστηρίζοντας μια οντολογική προσέγγιση του έργου τέχνης. Εδώ η κριτική τοποθετείται σε μια σχέση αλληλοσυγκρότησης με το έργο της ζωγραφικής μέσω της γλώσσας, του πεζού λόγου, που έχει τη δυνατότητα να κατονομάζει. Στον πυρήνα των γλωσσοφιλοσοφικών αναζητήσεων του πρώιμου Μπένγιαμιν τοποθετείται και η περιώνυμη θεωρία του για τη μετάφραση, η οποία αποτελεί διαχρονικό σημείο αναφοράς για συναφή ζητήματα. Ο Γιώργος Σαγκριώτης παρουσιάζει τη θεωρία αυτή σε συνάρτηση με τις επεξεργασίες του Μπένγιαμιν για τη ρομαντική κριτική, εντοπίζοντας αναλογίες στην εννοιολόγηση της σχέσης της μετάφρασης και της κριτικής με το πρωτότυπο έργο, ενώ ταυτόχρονα ανιχνεύει τις γλωσσοθεωρητικές προκείμενες της μεταφραστικής του θεωρίας σε σύγκριση με την αποδομητική προσέγγιση του Ντερριντά.

Η μετατροπή της φιλοσοφίας σε πολιτισμική ιστορία που χαρακτηρίζει το έργο του Μπένγιαμιν<sup>18</sup> αποτυπώνεται στην πορεία των αναλύσεών του σχετικά με το έργο τέχνης, με ορόσημο τη μελέτη του για ένα άλλο ρεύμα της γερμανικής λογοτεχνίας, τη δραματοουργία μπαρόκ [Trauerspiel], την οποία είχε παραμελήσει η παραδοσιακή κριτική και επανέφερε στο προσκήνιο εκείνος με τη διατριβή του εφ' υφηγεσία το 1925. Ο Μπένγιαμιν ιχνηλατεί στα γερμανικά έργα μπαρόκ τις απαρχές της νεωτερικότητας και, αντίστροφα, η μελέτη αυτή σηματοδοτεί την απαρχή της ενασχόλησής του με τη νεωτερικότητα.

---

18. Πρβλ. Howard Caygill, *The Colour of Experience*, Routledge, Λονδίνο, 1998.

Η Μαρία Οικονόμου παρακολουθεί τη διαδικασία αυτή κυρίως μέσω της αλληγορίας, της μορφής την οποία επικαλείται ο Μπένγιαμιν ως κλειδί ανάλυσης της νεωτερικότητας. Όμως το απόγειο της νεωτερικότητας ο Μπένγιαμιν το εντοπίζει αργότερα στην ποίηση του Μπωντλαίρ, ανανεώνοντας ταυτόχρονα την κριτική πρόσληψη του ποιητή. Ο Δημήτρης Ευστρατίου υπογραμμίζει την κεντρική θέση που κατέχει το έργο του Μπωντλαίρ στη θεωρία της νεωτερικότητας του Μπένγιαμιν με βάση τις μορφές εμπειρίας και τα είδη μνήμης που της προσιδιάζουν. Η έκπτωση της αθέρατης εμπειρίας και η βραχεία μνήμη που διαγιγνώσκει ο Μπένγιαμιν στον πολιτισμό της νεωτερικότητας, έναν πολιτισμό του ανώνυμου πλήθους και του σοκ, αντανακλώνται στη νεωτερική τέχνη και συνδέονται με τις νέες τεχνολογίες αναπαράστασης, οι οποίες εγκαινιάζουν ένα διαφορετικό ανθρώπινο *sensorium*. Οι τεχνολογίες αυτές, αντίστροφα, επαναπροσδιορίζουν την παραδοσιακή θέση και εννοιολόγηση της τέχνης, και εγκαθιδρύουν μια εντελώς πρωτοφανή σχέση «των μαζών» με την εικόνα και, μέσω αυτής, με τον ίδιο τον εαυτό τους. Διαβάζοντας τα κείμενα του Μπένγιαμιν για τη φωτογραφία και τον κινηματογράφο, η Sigrid Weigel αναγνωρίζει στα οπτικά μέσα μια γνωσιοθεωρητική διάσταση, και τοποθετεί την ιστορία των τεχνικών μέσων αναπαράστασης στο κέντρο της πολιτισμικής ιστορίας της νεωτερικότητας που επιχειρεί ο Μπένγιαμιν. Στη συνέχεια, ο Γιώργος Δαρεμάς πραγματεύεται τον τρόπο που ο Μπένγιαμιν σχολιάζει την ανάδυση της μαζικής κουλτούρας και τη μεταβολή στη σχέση των μαζών με την τέχνη και τον κόσμο ως αποτέλεσμα των νέων τεχνολογικών μέσων. Με αφετηρία το ζήτημα της καταστροφής της αύρας και της καλλιτεχνικής παράδοσης εν όψει των νέων τεχνικών διαμεσολάβησης της επικοινωνίας και αναπαραγωγής της τέχνης, επισημαίνεται επίσης το χειραφετησιακό δυναμικό που διείδε ο Μπένγιαμιν στα νέα μέσα, συμβάλλοντας δραστικά στη μεταγενέστερη θεωρία της επικοινωνίας και του πολιτισμού.

Οι νέες τεχνολογίες νοηματοδότησαν το αστικό πλήθος ως μάζα και μαζί με τον αρχιτεκτονικό εκσυγχρονισμό που σημειώθηκε άλλαξαν το περιβάλλον της πόλης, μετατρέποντας έτσι τον αστικό χώρο σε χάρτη της ιστορίας και κύρια παράμετρο της εμπειρίας της νεωτερικότητας. Την κατεύθυνση αυτή είχε ήδη υποδείξει ο Μπωντλαίρ στα

*Tableaux parisiens*, τα οποία μετέφρασε ο Μπένγιαμιν στα γερμανικά και τα προλόγησε με το δοκίμιό του «Η αποστολή του μεταφραστή». Όμως ο Μπένγιαμιν τόσο στις έρευνές του για το Παρίσι στο *Passagen* όσο και σε προηγούμενα αυτοβιογραφικά κείμενα και πορτρέτα πόλεων που συνέθεσε (Βερολίνο, Μόσχα, Νάπολη) θεμελιώνει την τοπιολογία ως ιστορική μεθοδολογία. Με αφετηρία την επίκληση της πόλης ως θεμελιώδους δείκτη των έργων και της λογικής της νεωτερικότητας αφενός και αφετέρου ως υποδειγματικού τόπου συνύπαρξης του τώρα και του τότε, ο Σταύρος Σταυρίδης πραγματεύεται το τοπικό και εικονικό στοιχείο στη σκέψη του Μπένγιαμιν, εστιάζοντας στην έννοια της «διαλεκτικής εικόνας» πάνω στην οποία οικοδομείται η θεωρία του για την ιστορία. Μια από τις σημαντικές εισόδους στην ιστορία της νεωτερικότητας είναι οι δρόμοι της πόλης του Παρισιού. Οι δρόμοι έχουν ξεχωριστή πολιτική σημασία, αφού συνδέονται άμεσα τόσο με τη μνημειώδη επαναστατικότητα όσο και, αντίστροφα, με τις ιστορικές απόπειρες αστικής ομογενοποίησης και εκσυγχρονισμού που σημειώνονται κατά τον δέκατο ένατο αιώνα. Ο Michael Löwy επικεντρώνεται στις καταγραφές του Μπένγιαμιν στο *Passagen* για τους παρισινούς δρόμους, οι οποίοι λειτουργούν ως τόποι εγγραφής της ιστορίας της ταξικής πάλης, όπως συνέβη με τις οδομαχίες και την περίφημη Κομμούνα αφενός και αφετέρου με την οσμανοποίηση των δρόμων της πόλης ως προσπάθεια χειραγώγησης του πλήθους. Ο τόμος κλείνει με μια μετάβαση από την ιστορία μέσα στο έργο του Μπένγιαμιν στη ιστορία του ίδιου του έργου του. Ο Δημήτρης Καρούδας πραγματοποιεί μια διεξοδική επισκόπηση της πρόσληψης του έργου του Μπένγιαμιν καθώς εξετάζει κριτικά ορισμένους κοινούς τόπους στην ερμηνεία του και επιχειρηματολογεί ενάντια στο κλείδωμά του σε κανόνα, αφού άλλωστε και το ίδιο εναντιώνεται προγραμματικά στην παγίωση που συνεπάγεται η παράδοση.

Ως σύνολο, τα κείμενα του τόμου επιχειρούν μια επισκόπηση των κυριότερων περιοχών στις οποίες συνεισέφερε ο Μπένγιαμιν, προσφέροντας κατά περίπτωση μια γενική εισαγωγή ή/και προβάλλοντας ειδικότερα επιχειρήματα. Ωστόσο, ενώ η έκδοση διεκδικεί επαρκή αντιπροσωπευτικότητα του θεωρητικού και θεματικού εύρους του



Μπένγιαμιν, δεν είναι δυνατόν να το εξαντλήσει. Η σχέση του Μπένγιαμιν με τον Πλάτωνα, τον Καντ, την ψυχανάλυση, τη θεολογία, τον σουρεαλισμό, περισσότερο για τη γλωσσοφιλοσοφία του, την κριτική του για τον Γκαίτε και τον Προυστ, καθώς και για άλλες εκφάνσεις του αστικού πολιτισμού στις οποίες διανοίγονται οι πολυάριθμες καταχωρίσεις του *Passagen-Werk* (για παράδειγμα, ορισμένοι ανθρώπινοι τύποι, το κιτς, τα πράγματα, η μόδα), θα είχαν επίσης θέση σε ένα παρόμοιο εγχείρημα εισαγωγής στη σκέψη του Μπένγιαμιν, που θα εκτεινόταν όμως σε πολλούς τόμους. Παρότι λοιπόν γίνονται πολλές και διασταυρούμενες αναφορές στα θέματα αυτά στα κείμενα του τόμου, το καθήκον της ιδιαίτερης πραγμάτευσής τους ανήκει στο μέλλον. Προς το παρόν αξίζει να τονιστεί ότι, εκτός από την πρωτότυπη συμβολή των Ελλήνων συγγραφέων, ο τόμος φιλοξενεί και κείμενα που παρέδωσαν ειδικά για την παρούσα έκδοση ξένοι διακεκριμένοι μελετητές, ειδικοί στον Μπένγιαμιν, από τον αγγλόφωνο, γαλλόφωνο και γερμανόφωνο ερευνητικό χώρο. Πρόκειται για τους Andrew Benjamin, Howard Caygill, Michael Löwy και Sigrid Weigel, οι οποίοι δεν εκπροσωπούν απλώς διαφορετικές προσεγγίσεις και ερμηνευτικές παραδόσεις, αλλά επίσης την εμπροσθοφυλακή της σύγχρονης έρευνας για τον Μπένγιαμιν διεθνώς.<sup>19</sup>

Εκτός από την εισαγωγή του αναγνώστη σε βασικές έννοιες και θέματα του Γερμανού στοχαστή, στόχος του τόμου είναι ταυτόχρονα η επισημάνση της επικαιρότητας της σκέψης του Μπένγιαμιν τόσο για τη σύγχρονη θεωρία και κριτική όσο και για την κατανόηση όψεων της

---

19. Ενδεικτικά, ορισμένα βιβλία τους είναι: Andrew Benjamin, *Παροντική ελπίδα* (1997), *Αρχιτεκτονική φιλοσοφία* (2000), *Η λογοτεχνία της φιλοσοφίας* (2001). Howard Caygill, *Η τέχνη του κριτικού λόγου* (1989), *Λεξικό για τον Κάντ* (1995), *Βάλτερ Μπένγιαμιν: Το χρώμα της εμπειρίας* (1998), *Ο Λεβινάς και το πολιτικό* (2002). Michael Löwy, *Εξέγερση και μελαγχολία: Ο ρομαντισμός ενάντια στη νεωτερικότητα* (με τον R.Sayre, 1992), *Walter Benjamin: Προμήνυμα κινδύνου* (2001), *Φραντς Κάφκα: Ανυπότακτος ονειροπόλος* (2004). Sigrid Weigel, *Σώμα και εικονο-χώρος: Ξαναδιαβάζοντας τον Βάλτερ Μπένγιαμιν* (1996), *Η λογοτεχνία ως προϋπόθεση της πολιτισμικής ιστορίας: Σημές από τον Σαίξπηρ έως τον Μπένγιαμιν* (2004).

νεωτερικότητας, της εποχής που διανύουμε ακόμη, πολλώ δε μάλλον επειδή η επικαιρότητα [Actualität] αποτέλεσε εφελτήριο και βασικό όρο της σκέψης του για την ιστορία. Η θεωρία του Μπένγιαμιν για τον πολιτισμό της νεωτερικότητας προσφέρει εννοιολογικά και μεθοδολογικά κλειδιά για την κριτική κατανόησή του και θέτει καιρίους προβληματισμούς σχετικά με την τεχνοκρατική ιδεολογία της προόδου, την οπτικοποίηση και τη χωροποίηση της σημερινής αναπαράστασης και βίωσης του κόσμου, τον αλλοτριωτικό κατακερματισμό του σύγχρονου εμπορευματοποιημένου πολιτισμού, τη διάσπαση της κοινότητας και της παράδοσης και τη συναρτώμενη έκπτωση της επικοινωνήσιμης εμπειρίας. Επίσης, η πρόκριση της εμμενούς κριτικής, που ενεργοποιεί δυνητικότητες οι οποίες ενέχονται μέσα στο έργο της τέχνης, της γλώσσας, της ιστορίας, αποτελεί πολύτιμη παρακαταθήκη της σκέψης του, και σε κάποιο βαθμό συνδέεται με το ακόμα επιτακτικότερο κάλεσμα για αναγνώριση της ανάγκης και της ευκαιρίας για αλλαγή στο παρόν, που απευθύνει η ριζοσπαστική ιστοριογραφική του προσέγγιση. Από τα πολιτικά προτάγματα που πρόβαλε ο Μπένγιαμιν ξεσκαλωθεί να είναι επείγον εκείνο της απόδοσης δικαιοσύνης, της αποκατάστασης των καταπιεσμένων και της υπόμνησης των καταστροφών που επιφέρονται στο όνομα του πολιτισμού και της προόδου· ένα πρόταγμα που προϋποθέτει τη διάσωση, στο παρόν και για το παρόν, των οραμάτων του παρελθόντος που απωθούνται από τη διαρκή επιδίωξη του νέου στη νεωτερικότητα.

---

Ευχαριστώ τις εκδόσεις Αλεξάνδρεια, και ιδιαίτερα τον Κώστα Λιβιεράτο, για την ένθερμη υποστήριξη και συνεργασία στην προετοιμασία αυτού του βιβλίου.