

WALTER BENJAMIN

Μάρτυς κατηγορίας κατά της αστικής τάξης στο δικαστήριο της ανθρώπινης ιστορίας. (Ρ. Τίντεμαν για τον Μπωντλαίρ.)

του Άγγελου Αθανασόπουλου κοινωνιολόγου

«θέλω να γράψω κάτι που να βγαίνει από τα πράγματα όπως το κρασί από τα σταφύλια» Βάλτερ Μπένζαμιν

«Όλη η φύση είναι έμψυχη , όλα τα όντα είναι προικισμένα με μια εμβρυώδη μορφή υποκειμενικότητας και ο άνθρωπος δεν είναι παρά εκείνος που αναδέχεται στη δική του ρηματική γλώσσα τούτο τον ατελείωτο και μεστό νοήματος ψίθυρο της φύσης».

Τροχιές του αισθητικού (Φ. Τερζάκης ,2007, για τον Μπένζαμιν).

Ο Μπένζαμιν δεν ανήκει *τεχνικά* στο στη Σχολή της Φρανκφούρτης, με την έννοια ότι δεν εργάστηκε ποτέ κανονικά ως ερευνητής στο Ινστιτούτο υπό την καθοδήγηση του Μαξ Χορκχάιμερ – ήταν «ελευθέρως κινούμενος» διανοούμενος, όπως λέμε... Αν όμως λέγοντας «Σχολή της Φρανκφούρτης» εννοούμε τον ευρύτερο πνευματικό κύκλο και κυρίως τις ιδέες τους, τότε είχε διαμορφωτικό ρόλο, διότι η επίδρασή του, προπαντός στον Αντόρνο, ήταν καταλυτική. Η πολιτική σκέψη του Μπένζαμιν διατρέχει τη ζωή του από μια πρώιμη αναρχική στράτευση σε μια ύστερη μαρξιστική.

Στο έργο του :Για μια κριτική της βίας (1916) διαλέγεται με τον Σορέλ (επαναστατικός βολонταρισμός-γενική απεργία-μαζική επαναστατική βία) αλλά και με τον Καρλ Σμιτ (ο Χομπς του 20^{ου} αιώνα είχε αποκληθεί ή ο δικηγόρος του Χίτλερ). Φαίνεται λοιπόν παραδόξως να υιοθετεί τις θέσεις του δεύτερου ότι το κοινοβούλιο είναι μια οπερέτα αλλά από αριστερή σκοπιά γιατί έτσι αποκαλύπτεται το πραγματικό πρόσωπο της εξουσίας. Ο νόμος, λέει, δεν είναι προϊόν συναινέσεων (όπως λένε οι φιλελεύθερες μυθολογίες) αλλά παγωμένη βία που γεννά δύο μορφές βίας εκείνη που γεννά τον νόμο κι εκείνη που τον περιφρουρεί. Αυτή την βία την αποκαλεί μυθική βία. Και αναγνωρίζει την ύπαρξη μιας άλλης βίας αντίπαλης (αντί-βία) που θέλει να ανατρέψει τους νόμους, που είναι δικαιωμένη από την γέννηση της αφού απαντά στη βίαη γέννηση των νόμων. Αυτή η βία είναι η επαναστατική και την ονομάζει θεϊκή βία. Ακόμα και το κοινό έγκλημα είναι επαναστατική βία αφού διεκδικεί αυτεξουσιότητα και ο εγκληματίας είναι οιονεί κυρίαρχος (μεγάλες οι ομοιότητες με το “εγκώμιον του εγκλήματος” του Μαρξ). Δηλαδή όλη η βία είναι πολιτική αλλιώς, ο νόμος είναι ο δείκτης της βίας. Αν ο αναγνώστης ξενίζεται από τις θεολογικού περιεχομένου λέξεις του Μπένζαμιν (υπάρχουν πολλές τέτοιες στο έργο του) θα πρέπει να σκεφτεί τις μεγάλες Ιουδαϊκές του επιρροές που όμως ακόμα και σ αυτές παίρνει το μέρος του μεσσιανικού επαναστατικού στοιχείου (μυστικισμός-Καμπάλα) και σίγουρα όχι του Σιωνισμού.

Στο ύστερο έργο του, «θέσεις για την φιλοσοφία της ιστορίας» επενδύει τα παραπάνω με μαρξιστική ορολογία κάτω από την επιρροή του Μπρεχτ, αλλά πάντα ο «νάνος της θεολογίας» κρύβεται στο σκοτάδι. Αυτή τη μεσσιανική στιγμή που θα γίνει η ρήξη με την καταπιεστική συνέχεια της προόδου, που θα πηδήξουμε από το τρένο της ιστορίας, που ξεχαρβαλώνει το συνεχές του χρόνου, ο πεπληρωμένος χρόνος του παρόντος είναι για τον φιλόσοφο η επανάσταση. Γιατί αν έχουμε ακόμα ελπίδα είναι

μόνο χάρη σ εκείνους που είναι απελπισμένοι αλλιώς ούτε οι νεκροί δεν θα ναι ασφαλείς αν κερδίσει ο εχθρός, αφού την ιστορία την γράφουν οι νικητές. Ζητούμενο δηλαδή η διακοπή της ιστορίας από την επαναστατική σπίθα κάθε ιστορικής στιγμής αφού κάθε τέτοια περιέχει οιονεί δυνατότητες απολύτρωσης. Πρόκειται για έναν επαναστατικό μεσσιανισμό αντιγραφή του ιουδαϊκού (όπως κάνει και ο Ε .Μπλοχ).

Αλλά η σκέψη του φιλοσόφου ξεδιπλώνεται με μαγικό τρόπο σ ένα άλλο πεδίο, εκείνο της φιλοσοφίας της γλώσσας. Το 1916 εκδίδει το : Για την γλώσσα ως τέτοια και για την γλώσσα του ανθρώπου , ήδη από τον τίτλο φαίνεται ότι βλέπει τη γλώσσα σαν κάτι ευρύτερο και την ανθρώπινη γλώσσα ως ειδική περίπτωση. Πρόκειται για μια κριτική της νομιναλιστικής γλώσσας (αυθαιρεσία του σημαίνοντος-Σωσσύρ) σύμφωνα με την οποία θεώρηση της γλώσσας η λέξη δεν έχει καμιά σχέση με το πράγμα που «καλεί», καμιά σχέση με την εγγενή σημασία των σημαινομένων αλλά μόνο με την συντακτική δομή της δηλαδή τη σχέση(θέση της) της με τις άλλες λέξεις ως σημαινόμενα και μόνον. Δηλαδή επιβάλλεται από τα έξω ένα όνομα, με σκοπό και μόνο τον χειρισμό του πράγματος (αστικό ιδεώδες). Η γλώσσα (για τον νομιναλισμό είναι εργαλείο για την καθυπόταξη του κόσμου. Αντίθετα ο φιλόσοφος πιστεύει πως στη λέξη πρέπει να ζει κάτι από την ουσία του πράγματος, εγγενώς δεμένο με το πράγμα. Ένα Άρρητο Όνομα που ελλοχεύει στο βάθος της γλώσσας και είναι τέλεια εκφραστικό της ουσίας του συνιστά τη γλώσσα του θεού(εμφανίζεται πάλι η θεολογία),το όνομα με το οποίο κάλεσε ο θεός τα πράγματα τη μέρα της δημιουργίας δηλαδή ένα πρωτο-σημαινόμενο (ο Χομπς στον «Λεβιάθαν», κεφάλαιο 4, διατυπώνει παρεμφερή θέση που επίσης δεν φημιζόταν για την θρησκευτική του πίστη¹. Εδώ πρέπει να σημειωθεί ότι οι θεολογικοί όροι που χρησιμοποιεί ο Μπένζαμιν πρέπει να γίνονται αντιληπτοί μεταφορικά.

Η γλώσσα είναι λοιπόν έκφραση, μια δίχως άλλο εξπρεσιονιστική προσέγγιση, που κοινοποιεί την ουσία ενός όντος. Όλα τα όντα έχουν γλώσσα τους -έκφραση που από βαθμίδα σε βαθμίδα μεταφράζεται μέχρι την τελική βαθμίδα του ανθρώπου που περιέχει μεταφρασμένες όλες τις άλλες γλώσσες. Μια αυτοκοινοποίηση της ουσίας του όντος σ ένα πανθεϊστικό όραμα μια διωποκειμενικότητα χωρίς αντικείμενο μια

1

αλληλουχία από γλώσσες που μεταφράζονται η μία στην άλλη, από τα φυτά προς τον άνθρωπο.

Τι είναι όμως αυτό που μεταφράζεται; η σημασία περίσσειμα μορφής που μπορεί να χυθεί σε μια νέα μορφή, μια ροή ανάμεσα στις μορφές(ο αναδιπλωμένος στον εαυτό του άρρητος δημιουργός εκδιπλώνεται) Από το Χάος στην ύπαρξη στα όντα που είναι οι δυνατές εκφράσεις του (και πάλι μυστικισμός της Καμπάλα). Άρα η φύση δεν είναι κτίσμα άλλα έκφραση, η φύση προβιβάζεται από αντικείμενο σε έμπυχο συνομιλητή, σχέση διυποκειμενικότητας μεταξύ φύσης και ανθρώπου.

Ας δούμε όμως το πραξεολογικό επίπεδο αυτής της θεωρίας μετά και τον επηρεασμό του από τον μαρξισμό(μια υλιστική επανατροφοδότηση της σκέψης του). Τρεις σημαντικοί επιστήμονες (εμπειριστές) τον επηρεάζουν – τροφοδοτούν : ο ανθρωπολόγος L. Bruhl μιλάει για το μιμητικό παιχνίδι ως υψηλή μαθησιακή αξία ως πρωτο-γλώσσα ο Marcel Mauss κοινωνικός ανθρωπολόγος (ανιψιός και μαθητής του Εμίλ Ντυρκάϊμ) στο έργο του για την μαγεία (1902) μιλάει για την «συμπάθεια» (καλύτερη μετάφραση: ομοιοπάθεια) την ενσυναίσθηση (βίωση από τα μέσα), ενσυναίσθητική ταύτιση με το άλλο στην πιο ριζική της σημασία (κινησιακή – χειρονομιακή προέλευση της γλώσσας). Ο Πιαζέ (1930) δείχνει πως πριν από την γλωσσική νοημοσύνη αναπτύσσεται στο παιδί η αισθησιοκινητική, οι πρώτες κινήσεις είναι προϋπόθεση της γλώσσας στηρίζεται δηλαδή πάνω στις κινητικές δομές. Πώς; Παίζοντας το παιδί μιμείται τον κόσμο (γίνεται το ποτάμι, γίνεται το βουνό). Αισθησιοκινητική μιμητική πράξη ανασυγκρότησης του άλλου σαν κομμάτι του εαυτού. Ιδού λοιπόν πως μεταβιβάζεται η γλώσσα δια της μιμητικής ικανότητας. Ο άνθρωπος είναι μια πρωταρχική ικανότητα μίμησης της φύσης αποκρυσταλλώνει έτσι νοήματα που αργότερα εκφράζει γλωσσικά.

«Το νόημα έρχεται από τα ζώα» έγραφε ο φιλόσοφος. Η γλώσσα είναι μια συνολική μιμητική πράξη είναι ο χορός, συνοψιζόμενη στην άκρη των δακτύλων γίνεται γραφή, συνοψιζόμενη στους μύες του στόματος γίνεται ομιλία. Με την «πρόοδο» του πολιτισμού η μιμητική ικανότητα συρρικνώθηκε και απαλλοτριώθηκε. Η σημερινή γλώσσα είναι η γλώσσα της πτώσης της αποξένωσης. Κι από εδώ ακριβώς οι Αντόρνο -Χορκχάϊμερ συνεχίζουν στην «Διαλεκτική του διαφωτισμού».

Ο Μπένζαμιν όμως ήταν πάνω απ' όλα θεωρητικός της τέχνης ,κριτικός της τέχνης με την βαθύτερη ουσία του όρου. Εισηγάγε τον όρο «αύρα» του έργου τέχνης. Στο

μνημειώδες έργο του: «το έργο τέχνης στην εποχή της τεχνολογικής (μηχανικής) αναπαραγωγιμότητας» αναρωτιέται τι διακρίνει το αυθεντικό από το αντίγραφο κι απαντά είναι η αύρα του κάτι σαν φωτοστέφανο .Συνίσταται α) στην μοναδική υλική του ποιότητα και β) αξία ιστορικής του μαρτυρίας. Το υλικό είναι ζωντανό (υποκείμενο) στο έργο τέχνης και διαλέγεται- επικοινωνεί με τον καλλιτέχνη δημιουργό του, διϋποκειμενικά. Αυτή η ύλη φέρνει την εμπειρία που έζησε σαν ζωντανός οργανισμός που γερνά.

Αυτά δεν έχει το αντίγραφο (του έργου τέχνης) γιατί χάνονται όταν μπαίνει στην εποχή της μηχανικής αναπαραγωγής του. Ο Αντόρνο έλεγε πως μια ηχογράφιση συναυλίας χάνει την αύρα του πρωτότυπου παιξίματος κατά την πρώτη εκτέλεση.

Ως εδώ καλά και εξηγείται η γνωστή επιφυλακτικότητα (επιεικής όρος) της σχολής για κάθε είδος μοντέρνας τέχνης. Αλλά ο Μπένζαμιν δεν έχει ολοκληρώσει την σκέψη του ,μαζί με την αύρα χάνεται και η ελιτίστικη μορφή του καλλιτέχνη και του έργου τέχνης. Τώρα το καλλιτεχνικό δημιούργημα μπορεί να αγγιχτεί από τον καθένα ακόμα περισσότερο ο καθένας μπορεί να γίνει παραγωγός του έργου τέχνης κι αυτό ανοίγει μια νέου τύπου δυνατότητα απελευθέρωσης. Άραγε βρισκόμαστε μπροστά σε μια βαθιά διαφωνία της σχολής, όχι γιατί ο Μπένζαμιν σαν απαραίτητη προϋπόθεση της κατάρτησης του έργου τέχνης θέτει τον Σοσιαλιστικό μετασχηματισμό της κοινωνίας, χωρίς αυτόν η αναπαραγωγιμότητα οδηγεί στην παράδοση του έργου τέχνης στον εμπορευματικό χαρακτήρα της καπιταλιστικής κοινωνίας κι έτσι ξανασυναντιέται με τον Αντόρνο.

Το corpus του Μπένζαμιν θα ολοκληρωνόταν μ ένα αριστούργημα : Passagenwerk (μελέτη του για τον Μπωντλαίρ και το Παρίσι του 19ου αιώνα) αλλά ο ξαφνικός του χαμός άφησε μόνο σχεδιάσματα και σημειώσεις. Το σχεδιαζόμενο βιβλίο θα είχε τη μορφή ομόκεντρων κομματιών, σε πρώτο επίπεδο η ποίηση του Μπωντλαίρ, σε δεύτερο το Παρίσι και σε τρίτο ο 19^{ος} αιώνας αφού θεωρούσε το Παρίσι αντιπροσωπευτικό δείγμα μεγαλούπολης εκείνης της περιόδου (πάλι μια καβαλιστική διάταξη).Πρόκειται δηλαδή για μια ανασυγκρότηση του 19^{ου} αιώνα μέσα από την ποίηση του Σαρλ Μπωντλαίρ.

Δύο κρίσιμες έννοιες διατρέχουν το έργο του, οι «διαλεκτικές εικόνες» και η αλληγορία. Η πρώτη σημαίνει την διαμεσολάβηση του εικονικού με το μη εικονικό στοιχείο (ανεικονικό).Συλλαμβάνεται δηλαδή ολόκληρη η ιστορική εποχή αφού

διασώζεται και το ανεικονικό στοιχείο (το ανείπωτο ,το άρρητο) στο έργο τέχνης. Και έτσι το έργο τέχνης μετατρέπεται σε ιδεόγραμμα μιας εποχής, η μεγάλη ποίηση συνοψίζει ένα πολυεπίπεδο πλέγμα σχέσεων που είναι η εποχή της. (Η αλληγορία είναι στη σφαίρα της σκέψης ότι τα ερείπια στη σφαίρα των πραγμάτων-Μπένζαμιν και Όλο το ορατό σύμπαν δεν είναι παρά ένα κατάστημα εικόνων και σημείων- Μπωντλαίρ) .

Ο Μπωντλαίρ εξάιρεται ως μεγάλος αλληγοριστής αλλά σε προηγούμενο έργο του Μπένζαμιν καταγγέλλεται η αλληγορία ότι «είναι για τον κόσμο του πνεύματος ότι τα ερείπια για τον κόσμο των πραγμάτων»... επιβάλλεται στο πράγμα κάτι που δεν θέλει να πει και εντέλει επιβάλλεται μια ανθρώπινη ερμηνεία για να τιθασευτεί ένα υλικό που δεν ανήκει στον άνθρωπο. Και αυτή την έξωθεν ερμηνεία που θέλει να ποδηγητήσει τις λέξεις τη συνδέει με την επικράτηση της ανταλλακτικής αξίας έναντι της χρηστικής. Γι' αυτό άλλωστε η γέννηση της αστικής εποχής (17^{ος}) συνδέεται με το Μπαρόκ (εξόχως αλληγορικό) όπως για παράδειγμα οι ζωγραφικοί πίνακες που παρουσιάζουν συστρεφόμενα, βασανιζόμενα κορμιά δηλαδή το εικονικό ισοδύναμο της αλληγορίας, η ταλαιπωρία της ύλης.

Αλλά τότε γιατί τιμάται ο αλληγοριστής Μπωντλαίρ; Γιατί χρησιμοποιεί έναν ντεμοντέ, παρωχημένο τρόπο για να παρουσιάσει τον απονεκρωμένο κόσμο του εμπορεύματος το θρίαμβο του νεκρού πάνω στο ζωντανό. Δηλαδή χρησιμοποιεί το σωστό εργαλείο, τον απονεκρωμένο τρόπο της αλληγορίας για να συλλάβει την εικόνα της εποχής του, μιας εποχής που κινεί την αμαξοστοιχία της ανθρωπότητας ολοταχώς προς τα εμπρός (πρόοδος) που όμως στην διάρκεια του 20^{ου} αιώνα εγκατέστησε παρά μόνον την καταστροφή και τον θάνατο .Έναν κόσμο όπου η σημασία του εμπορεύματος δεν είναι η πράξη δημιουργίας του αλλά η εξωγενής και αυθαίρετη τιμή του. Αλλά αυτή η νέα φύση δεν είναι κακή ,διάσπαρτες σ όλα τα αντικείμενα οι «θεϊκές σπίθες» (που περιγράφονται από τον Ισαάκ Λουρία στο καββαλιστικό δόγμα του Tikkun) παίρνουν τη μορφή ενός σοσιαλιστικού δυναμικού ενός υπερβατικού στοιχείου ,η ύπαρξη του οποίου δεν είναι λιγότερο πραγματική από τις καπιταλιστικές κοινωνικές σχέσεις που εμποδίζουν την πραγμάτωση του (Σούζαν Μπακ –Μορς : αλληγορία/ μοντάζ/ μεσσιανισμός)

Ο Μπωντλαίρ είναι ένας λυρικός στην ακμή του καπιταλισμού είναι ένας μάρτυρας κατηγορίας(που καλείται από τον Μπένζαμιν) κατά της αστικής τάξης (P. Τίντεμαν) στο δικαστήριο της ανθρώπινης ιστορίας.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ – ΠΗΓΕΣ

Walter Benjamin, *Για μια κριτική της βίας* (Ελευθεριακή Κουλτούρα, 2002)

Walter Benjamin, *Το έργο τέχνης στην εποχή της τεχνολογικής του αναπαραγωγιμότητας* (Επέκεινα, 2013)

Walter Benjamin, *Σαρλ Μπωντλαίρ: ένας λυρικός στην ακμή του καπιταλισμού* (Αλεξάνδρεια, 1994)

Walter Benjamin, *Δοκίμια φιλοσοφίας της γλώσσας* (Νήσος, 1999)

Martin Jay, *Η διαλεκτική φαντασία. Ιστορία της Σχολής της Φραγκφούρτης και του Ινστιτούτου Κοινωνικών Ερευνών, 1923-1950* (Αλεξάνδρεια, 2009)

Jean-Marie Vincent, *Η Σχολή της Φραγκφούρτης και η Κριτική Θεωρία* (Επίκουρος, 1977)

«Η αισθητική θεωρία της Σχολής της Φραγκφούρτης», επιμ. Γ. Σαγκριώτης & Φ.Τερζάκης, περ. *Πλανόδιον* 23 (Αθήνα 1996)

Φώτης Τερζάκης, *Ερμηνευτικά για τη Σχολή της Φραγκφούρτης* (Αλεξάνδρεια, 2009)