

Προς μια ανθρωπολογία του κατώφλιού

Διασχίζοντας το κατώφλι που οδηγεί σε έναν τόπο, υφίσταται κανείς, φαίνεται, μια επίδραση δυσανάλογη με την έκτασή της στο χρόνο και το χώρο. Ακόμη κι αν το πόδι πατάει μόνο για μια στιγμή σε μια πλάκα που σημαδεύει τα όρια του κατωφλιού, η αίσθηση του περάσματος από κάτι σε κάτι άλλο γεννά μια εμπειρία ιδιαίτερη. Λίγο πριν βρίσκεται κανείς μπροστά σε κάτι, λίγο μετά μέσα του. Στο κατώφλι αφήνει την παθημασιά του σημαδεύοντας το πέρασμά του. Όπως ακριβώς όλοι οι στρατοί των κατακτητών στο πέρασμα της ιστορίας άφησαν τις δικές τους παθημασιές στις πύλες των παραδομένων πόλεων, αν δεν τις σημάδεψαν με την ανέγερση λαμπρών μνημείων σαν τις ασίδες του θριάμβου.

Είναι τελικά το κατώφλι μια διάβαση αλλά και το σημάδι της; Ένας τόπος και ένας χρόνος μεταβατικός ανάμεσα σε ένα πριν και ένα μετά, ένα εδώ και ένα εκεί; Ή μήπως, ταυτόχρονα, είναι το κατώφλι μια συνολική εμπειρία κοινωνικά εννοηματοωμένη, εμπειρία συμβολικής και πραγματικής μετάβασης, εμπειρία αλλαγής; Και μήπως γι' αυτό μπορεί το κατώφλι και αποτελεί μια έννοια με πλούσιο μεταφορικό δυναμικό, έννοια ικανή να περιγράψει, να «στεγάσει» βιώματα εξαιρετικά καθοριστικά για τη ζωή των ανθρώπων και των κοινωνιών: Στο κατώφλι της ζωής, στο κατώφλι του 21ου αιώνα, στο κατώφλι της φτώχειας, στο κατώφλι της ενηλικίωσης, στο κατώφλι του θανάτου, στο κατώφλι της επιτυχίας, στο κατώφλι του πανεπιστημίου, στο κατώφλι του πόνου.

Ποιο θα ήταν το περιεχόμενο μιας αναρώτησης πάνω στην ανθρωπολογική διάσταση της εμπειρίας του κατωφλιού; Θα μπορούσε μια τέτοια αναρώτηση να ανακαλύψει την εμπειρία τούτη ενταγμένη στο συμβολικό σύμπαν της κοινωνίας, η οποία δεν μπορεί, πράγματι, παρά στη διάρκεια της ιστορίας της να χαράζει κατώφλια και να χαράζεται απ' αυτά; Θα μπορούσε να βρει την κοινή διαπολιτισμική μήτρα που γεννά το κατώφλι ως χωροχρονική συνθήκη διαχείρισης της σχέσης με το «έξω», το «άλλο», είτε αυτό είναι απειλητικό είτε γοητευτικό, είτε μακρινό είτε κοντινό, είτε εχθρικό είτε φιλικό, είτε υπαρκτό είτε φανταστικό; Θα μπορούσε, τελικά, μια τέτοια αναζήτηση να προσεγγίσει το κατώφλι ανιχνεύοντας την επίδρασή του στην πράξη και τη φαντασία, επίδραση που παραμένει ισχυρή τόσο στην κατασκευή μιας μαγικής σχέσης με τον κόσμο όσο και στην κατασκευή μιας σχέσης πιο «σύγχρονης», που θέλει να παρουσιάζεται μη μυθολογική, νηφάλια και λειτουργική;

Το κατώφλι ως μετατροπéας νοήματος

Διαβαίνοντας το κατώφλι της αναρώτησης, ας σταθούμε πρώτα σε μια ανθρωπολογική μελέτη που σχετίζει το ρόλο του κατωφλιού στη διάρθρωση μιας παραδοσιακής κατοικίας με το σύμπαν των αξιών και των συμβόλων της συγκεκριμένης κοινωνίας. Η μελέτη είναι του P. Bourdieu και αναφέρεται στην κατοικία των Βεβέρων της Καβυλίας, μιας περιοχής της Αλγερίας¹.

Την ορθογωνική κάτοψη του σπιτιού χωρίζει στα δύο ένας χαμηλός τοίχος. Το ένα τμήμα, που αντιστοιχεί στο ένα τρίτο περίπου του μήκους της μεγάλης πλευράς, αποτελεί το στάβλο, το δε άλλο τμήμα, του οποίου το πάτωμα βρίσκεται περί τα πενήντα εκατοστά ψηλότερα, χρησιμοποιείται από τους ανθρώπους. Η είσοδος γίνεται από τη μεγάλη πλευρά και στο σημείο που το σπίτι χωρίζεται στις δυο κύριες περιοχές του. Απέναντι απ' αυτή την κύρια είσοδο υπάρχει μια μικρότερη πόρτα που οδηγεί «πίσω», στον κήπο.

Ο τοίχος που αντικρίζει κανείς καθώς μπαίνει στο σπίτι είναι ο «τοίχος του φωτός». Η ευεργετική δύναμη του ήλιου φωτίζει αυτόν το τοίχο από το άνοιγμα της κύριας πόρτας που είναι απέναντι στην ανατολή. Ο τοίχος του φωτός είναι ο τοίχος ο «καλός» του σπιτιού. Εκεί είναι τοποθετημένος ο αργαλειός —εργαλείο και σύμβολο, ταυτόχρονα, της οικιακής ευημερίας. Μπροστά του θα καθίσει ο τιμώμενος ξένος καθώς και η καινούρια νύφη, που επιδεικνύεται έτσι πριν να αναλάβει το ρόλο της στη ζωή της οικογένειας. Απέναντι από τον «τοίχο του φωτός» είναι ο «τοίχος του σκότους», ο τοίχος που μπροστά του τοποθετείται το κρεβάτι του αρρώστου, ο τοίχος του ύπνου, ο τοίχος του θανάτου. (Στην είσοδο του στάβλου και κοντά σ' αυτόν τον τοίχο είναι που πλένουν το νεκρό.) Έτσι, αν κάποιος επισκέπτης έχει μια ανάρμωση, αφιλόξενη υποδοχή, θα πει πως τον έβαλαν να καθίσει στο σκοτεινό τοίχο.

Ο στάβλος δεν είναι μόνο στην πραγματικότητα πιο χαμηλά από το χώρο διημέρευσης, αλλά αντιστοιχεί και συμβολικά στο κάτω, το χαμηλό. Πιο κοντά στη γη, στη φύση, τόπος των ζώων και της αποθήκευσης των γεννημάτων (στο μικρό πατάρι που συχνά κοιμούνται γυναίκες και παιδιά). Είναι, λοιπόν, ένας χώρος της γονιμότητας, ένας χώρος όπου ο κύκλος της ζωής διαγράφεται γυρνώντας αδιάκοπα από γέννηση σε θάνατο (ζώων, ανθρών και καρπών). Στο χώρο διημέρευσης, χώρο όπου βρίσκεται και η εστία του σπιτιού, γίνεται το μαγείρεμα, οι γυναίκες υφαίνουν, παραμένει ο άντρας όταν δεν δουλεύει στα χωράφια και βέβαια υποδέχονται τους ξένους. Ο χώρος αυτός βρίσκεται και συμβολικά «ψηλά», είναι χώρος του πολιτισμού, της ανθρώπινης δημιουργικής εργασίας, χώρος της εξημέρωσης των φυσικών και γήινων δυνάμεων. Δεν είναι τυχαίο ότι εδώ φυλάσσονται οι σπόροι που θα γονιμοποιήσουν τα χωράφια. Η γεωργία, μια κατεξοχήν αντρική απασχόληση, είναι μια πράξη κατεργασίας, επέμβασης στη φύση. Είναι φανερό ότι το σύμπαν του σπιτιού διατάσσεται σε δυο άξονες, που αναθέτουν ρόλους στις ιδιαίτερες περιοχές του εσωτερικού χώρου του. Ο άξονας φωτός-σκότους ορίζει τις δύο κατά μήκος πλευρές, ενώ ο άξονας ψηλού-χαμηλού διαφοροποιεί τις δυο ενότητες που ορίζει ο ενδιάμεσος τοίχος. Το δίπολο άντρας-γυναίκα παρέχει στο σύστημα αυτό των αντίθετων δυνάδων ένα πρωταρχικό ζεύγος αναφοράς, ομόλογο τελικά του ζεύγους φύση-πολιτισμός. Αν η γυναίκα, ενσάρκωση της γονιμότητας, αντιστοιχεί συμβολικά στο ρόλο της φύσης, πιο κοντά στις λειτουργίες

που αναπαράγουν τη φύση («χαμηλά», στο «σκοτεινό» χθόνιο μέρος του συμβολικού σύμπαντος του σπιτιού), ο άντρας είναι ο γονιμοποιών, ο εκφραστής της δύναμης που έχει ο πολιτισμός να αποσπά από τη φύση τα απαραίτητα για την επιβίωση αγαθά, και ο δικός του συμβολικός ρόλος είναι από την πλευρά του φωτός, του ψηλού, του πάνω από τη φύση. Σχηματίζεται έτσι μια αλυσίδα ομολόγων σχέσεων όπου αρσενικό:θηλυκό — φωτεινό:σκοτεινό — ψηλό:χαμηλό — γονιμοποιόν:γονιμοποιήσιμο. Και έτσι το γυναικείο μέρος του σπιτιού θα είναι το χαμηλό, σκοτεινό και «χθόνιο», ενώ το αρσενικό, το ψηλό, φωτεινό και «επίγειο».

Οι ίδιοι όμως διαχωρισμοί διαμοιράζουν το εσωτερικό του σπιτιού σε δύο αντίθετους και συμπληρωματικούς κόσμους, αποδίδουν ταυτόχρονα τους δυο πόλους της σχέσης του σπιτιού συνολικά με τον έξω κόσμο. Το σπίτι σε τούτη τη σχέση θα είναι ο τόπος της γυναίκας. Της γυναίκας που διαφυλάσσει τα μυστικά της φύσης. Εκεί, μακριά από τη δημόσια θέα, εκτελούνται οι απαραίτητες βιολογικές λειτουργίες, ο ύπνος, το φαΐ και η αναπαραγωγή. Ο άντρας ανήκει στον έξω κόσμο, κόσμο της δημόσιας ζωής, κόσμο όπου η φύση υποτάσσεται στις δραστηριότητες του πολιτισμού, τη γεωργία και την κτηνοτροφία. Το σπίτι ορίζει έτσι το σκοτεινό, αθέατο, άβατο, γόνιμο, γυναικείο πόλο, ενώ το έξω το φωτεινό, ορατό, ανοιχτό, γονιμοποιητικό, αντρικό πόλο.

Έτσι, το σπίτι είναι ένας μικρόκοσμος αυτοτελής, αλλά ταυτόχρονα βρίσκεται σε μια σχέση με το έξω που του αποδίδει ένα συμβολικό ρόλο κατ' αντίθεση. Οι βασικές αντιθέσεις που οργανώνουν το σύμπαν των συμβολικών σχέσεων του πολιτισμού των Καβυλίων οργανώνουν τον οικιακό μικρόκοσμο. Με τούτη την έννοια, το σπίτι βρίσκεται σε μια σχέση ομολογίας με το έξω του. Ταυτόχρονα όμως, στη σχέση με το έξω το σπίτι κατέχει τον ένα πόλο μιας αντίθεσης. Αυτή την ιδιαίτερη δυνατότητα, η αντίθεση και η ομολογία να συνυπάρχουν, την εξασφαλίζει η ίδια η λειτουργία του συμβολικού συστήματος, καθώς τα στοιχεία που το συγκροτούν παίρνουν τη συμβολική τους αξία και το συμβολικό τους πρόσημο ανάλογα με το πλαίσιο αναφοράς στο οποίο εντάσσεται η ερμηνεία τους. Όπως το λέει χαρακτηριστικά και η παροιμία των Καβυλίων, «ο άντρας είναι το λυχνάρι του έξω και η γυναίκα το φως του μέσα». Το φως της μέρας, ο ήλιος, είναι ο άντρας, το σκοτεινό φως, το φως της νύχτας, το φεγγάρι είναι η γυναίκα. Το ρόλο που έχει ο άντρας για το έξω τον έχει η γυναίκα για το μέσα. Όμως μέσα στο σπίτι μοιράζονται του ρόλους του φωτός και του σκότους αντίστοιχα.

Πραγματικό και συμβολικό σημείο σύναψης των δύο κόσμων, του μέσα και του έξω, είναι η περιοχή της κύριας εισόδου, το κατώφλι. Εκεί γίνεται η ένωση και η αντιπαράθεση των δύο αυτών κόσμων. Καθώς ο ήλιος μπαίνει από την πόρτα, έτσι και η ευτυχία είναι προϊόν της γονιμοποίησης του θηλυκού εσωτερικού από το αντρικό φως που προέρχεται από τον έξω δημόσιο χώρο. Σημάδι ευημερίας είναι για τους Καβύλιους η ανοιχτή πόρτα: «Μακάρι η πόρτα σου να μένει ανοιχτή», εύχονται σε κάποιον για να του ευχηθούν ευτυχία. Όμως, όπως αυτή η ευτυχία μπορεί να είναι προϊόν μιας τέτοιας γονιμοποίησης του μέσα από το έξω, έτσι και το κατώφλι μπορεί να το διαβούν δυνάμεις απειλητικές για την πληρότητα του οικιακού σύμπαντος, πληρότητα που εκπροσωπεί η γυναίκα φύλακας των κατωφλίων. Γι' αυτό το κατώφλι επιβλέπουν τελετουργίες «εξευμενιστικές» και «προφυλακτικές».

Έτσι, η γυναίκα είναι που δέχεται το καινούριο ζευγάρι βοδιών, καθοριστικό απόκτημα για την ευημερία του σπιτιού, στρώνοντας στο κατώφλι τις προβιές πάνω στις οποίες τοποθετείται καθημερινά ο χερόμυλος της οικογένειας. Και η ίδια η γυναίκα, όταν σαν καινούρια νύφη μπαίνει για πρώτη φορά στο σπίτι, πρέπει πρώτα να σταθεί στο κατώφλι και να ρίξει προς το εσωτερικό σιτάρι, σύκα, ξηρούς καρπούς και ψημένα αυγά —υλικές εκφράσεις των αξιών της γονιμότητας (της γυναίκας και της γης ταυτόχρονα). Στο σπίτι θα μπει στους ώμους κάποιου άλλου (ενός συγγενούς του γαμπρού ή ενός «άλλου», ενός μαύρου), γιατί πρέπει να ξεγελάσει τις απειλητικές δυνάμεις του κατωφλίου, δυνάμεις που μπορούν να βλάψουν τη γονιμότητά της². Ιδιαίτερα όταν βρίσκεται κανείς σε μια μεταβατική περίοδο της ζωής (ένα παιδί, μια νύφη, μια γυναίκα που μόλις γέννησε), δεν πρέπει να κοντοστέκεται στο κατώφλι αλλά, αντίθετα, να το διασχίζει όσο γίνεται πιο σπάνια, μια και η κατάστασή του τον καθιστά πιο ευάλωτο.

Μια και το κατώφλι μεσολαβεί ανάμεσα σε δυο κόσμους, κόσμους που αντιστοιχούν πρωταρχικά στη θεμελιώδη αντίθεση ανάμεσα στα δύο φύλα, πρέπει να έχει ιδιαίτερη σημασία, ιδιαίτερο συμβολικό βάρος, το αν διαβαίνεται από τον άντρα ή τη γυναίκα. Ο άντρας ανήκει στο έξω. Ο άντρας διαβαίνει το κατώφλι για να βρεθεί στο δημόσιο χώρο. Το δικό του σύμπαν είναι στραμμένο προς τα έξω. Από τη δική του επιτυχημένη έξοδο εξαρτάται και ο ρόλος του στην ευημερία του οίκου (γι' αυτό, αν βγαίνοντας το πρωί συναντήσει κάποιον που φέρνει κακοτυχία, είναι καλύτερο να γυρίσει πίσω και να ξαναβγεί «ξαναφτιάχνοντας το πρωινό του»).

Αντίθετα, η γυναίκα έρχεται από έξω για να μπει μέσα στο σπίτι. Η δική της είσοδος είναι που συναρτάται με την ευημερία. Η παραμονή της στο εσωτερικό προφυλάσσει την τιμή της και επομένως την τιμή της οικογένειάς της, ενώ η δική της δουλειά στο εσωτερικό του σπιτιού συνδέεται με την ευτυχία όλων. Είναι γι' αυτό που η γυναικεία σχέση με το κατώφλι αποτελεί μια σχέση επίβλεψης, προφύλαξης, εξαγνισμού. Η γυναίκα είναι, κατά κάποιον τρόπο, επιτηρήτρια της εισόδου, γιατί η δική της ευμενής συμβολικά είσοδος στο σπίτι εγγυάται την πλησμονή και την ενότητα του οικιακού σύμπαντος.

Ακριβώς επειδή είναι συμβολικά κρίσιμο ποιο από τα δύο φύλα διασχίζει το κατώφλι, μια και εκεί μοιράζεται ο κόσμος σε αντρικό και γυναικείο, είναι συμβολικά κρίσιμη και η φορά της διάβασης του κατωφλίου. Οι άντρες βγαίνουν από το σπίτι, οι γυναίκες εισέρχονται σ' αυτό. Γίνεται, λοιπόν, καθοριστικός και ο προσανατολισμός του κατωφλίου. Οι άντρες πρέπει να βγαίνουν με το πρόσωπο προς την ανατολή. Η πόρτα ανοίγει πάντα στην ανατολή, γιατί απ' αυτή εισέρχεται ο ήλιος στο εσωτερικό του σπιτιού, γονιμοποιώντας συμβολικά το σκοτεινό εσωτερικό του. Ο άντρας, το φως της μέρας, συναντά το φως της μέρας κατά πρόσωπο. Ο προσανατολισμός της ανατολής είναι και ο ενεργητικός, ο καλός, ο τυχερός προσανατολισμός. Όμως και η γυναίκα, καθώς εισέρχεται στο σπίτι, αντικρίζει το φωτισμένο τοίχο, τον τοίχο του φωτός με τον αργαλειό μπροστά του, σύμβολο της αντρικής προστασίας. Η γυναίκα, η ίδια φως του μέσα, φως του σκότους, έχει λοιπόν το πρόσωπο στραμμένο προς την ανατολή, που αντιστοιχεί στο εσωτερικό του σπιτιού. Ο τοίχος του αργαλειού, φωτισμένος από το φως της μέρας, είναι η εστία του εσωτερικού φωτός, του εσωτερικού ήλιου.

Βλέπουμε, λοιπόν, ότι παρότι διαβαίνουν το κατώφλι με αντίθετη φορά, και ο άντρας

και η γυναίκα έχουν το πρόσωπό τους στραμμένο στην ευνοϊκή επιρροή της ανατολής, μιας ανατολής του έξω κόσμου ή του μέσα κόσμου αντίστοιχα. Αναλύοντας λεπτομερειακά τις συνέπειες της συμβολικής αυτής αντιστροφής της ανατολής, συνδυάζοντάς την με την αντίστοιχη αντιστροφή των υπόλοιπων σημείων του εξωτερικού και εσωτερικού ορίζοντα, συμπεραίνει τελικά ο Bourdieu: «Η σημασία και η συμβολική αξία του κατώφλιου στο εσωτερικό του συστήματος δεν είναι δυνατό να γίνουν πλήρως κατανοητές αν δεν γίνει φανερό πως το κατώφλι οφείλει τη λειτουργία του ως μαγικού ορίου στο γεγονός ότι αποτελεί τόπο συνάντησης αντιθέτων και ταυτόχρονα τόπο μιας λογικής αντιστροφής και πως, σαν αναγκαίο σημείο συνάντησης και διάβασης ανάμεσα σε δυο χώρους, προσδιορισμένους από τις κινήσεις ενός κοινωνικά χαρακτηρισμένου σώματος, αποτελεί την περιοχή όπου ο κόσμος αναστρέφεται»³. Μια τέτοια στροφή του προσανατολισμού είναι που τελικά κάνει και τις δυο κινήσεις, από και προς το σπίτι, ικανές να φέρουν θετικό συμβολικό φορτίο, ικανές να είναι ευεργετικές για τον κόσμο του σπιτιού.

Το κατώφλι, λοιπόν, δεν αποτελεί έναν ουδέτερο ενδιάμεσο χώρο. Δεν αποτελεί καν ένα σημείο μετάβασης από το μέσα στο έξω ή από το ιδιωτικό στο δημόσιο. Η λειτουργία του είναι πιο σύνθετη μια και εντάσσεται σε ένα δίκτυο συμβολικών σχέσεων που του δίνουν τη συμβολική του αξία.

Το κατώφλι ως στοιχείο οργάνωσης του χώρου, παρότι οι διαστάσεις και η μορφή του μπορεί να είναι σαφείς και στοιχειώδεις, έχει τη δομή ενός περίπλοκου μηχανισμού ρύθμισης συμβολικών λειτουργιών. Έχει τη δύναμη να στρέφει ακόμα και τον προσανατολισμό του σπιτιού ανάλογα με το πλαίσιο αναφοράς της εισερχόμενης ή του εξερχόμενου. Ως μέρος ενός περίτεχνου συμβολικού μηχανισμού, αναστρέφει το νόημα των χώρων τους οποίους συνδέει, εξαρτημένο καθώς είναι από τη σχέση του μ' εκείνους που το διαβαίνουν. Ίσως γι' αυτό θα μπορούσαμε να του δώσουμε την αξία ενός μηχανισμού μετατροπής νοήματος (ή ενός εναλλάκτη συμβολικού προσήμου). Στο κατώφλι επιβεβαιώνονται μερικές από τις βασικές αρχές της κοινωνικής χρήσης και γέννησης των συμβόλων. Έτσι, όπως και σε κάθε συμβολικό σύστημα, δεν ισχύει εδώ η λογική αρχή της μη αντίφασης. Το κατώφλι, ανήκοντας ταυτόχρονα σε δυο κόσμους, ανήκοντας σε δυο συμβολικά σύμπαντα που μπορούν ταυτόχρονα να βρίσκονται σε σχέση αντίθεσης και ομολογίας, είναι την ίδια στιγμή κάτι και το αντίθετό του. Το συμβολικό του περιεχόμενο θεμελιώνεται εξίσου ως προς δυο σύμπαντα, δυο πλαίσια αναφοράς⁴. Το κατώφλι επίσης αποκτά το νόημά του μέσα από τις πρακτικές που το χρησιμοποιούν, που ξεδιπλώνονται στη διάρκεια της πραγματικής ή συμβολικής διάβασής του. Έτσι, το κατώφλι δεν αποτελεί ένα σύμβολο που επικοινωνεί το νόημά του σε κάποιους που είναι σε θέση να το αναγνωρίζουν, να το διαβάσουν, αλλά έναν τόπο με συμβολικό περιεχόμενο, το οποίο εγκαθίστούν διαφορετικές κάθε φορά πρακτικές και επαναλαμβάνουν επικυρώνοντάς το τελετουργίες που αποσπάζουν των πρακτικών αυτών την κοινωνική αξία.

Ο χρόνος της πρακτικής που κατοικεί το κατώφλι, που το διασχίζει και διασχίζεται από το νόημά του, είναι καθοριστικός για τη συμβολική του αξία. Είτε πρόκειται για τον ίδιο το χρόνο εκτέλεσης της πρακτικής, το ρυθμό και τα στοιχεία που την ξεδιπλώνουν, είτε πρόκειται για το χρόνο στον οποίο η πρακτική εντάσσεται (την εποχή του ημερολογια-

κού χρόνου, τη συγκυρία της οικογένειας, τη συγκυρία ενός ατόμου που διέρχεται μια μεταβατική βιολογικά και κοινωνικά περίοδο), η συμβολική σχέση με το κατώφλι επηρεάζεται από το χρονικό της ορίζοντα⁵.

Τέλος, οποιαδήποτε συμβολική σχέση με το χώρο του κατωφλίου κανείς την κατανοεί, τη ζει, τη αναγνωρίζει, όχι μόνο με το μυαλό ή με κάποια μεμονωμένη αίσθησή του, αλλά με το σώμα του. Είναι η φορά της κίνησης, οι κοινωνικές και βιολογικές ιδιότητες του φύλου, το τυπικό των χειρονομιών και των εκφράσεων και η αξιολογικά φορτισμένη επισημάνση των ερεθισμάτων που καθιστούν το σώμα πεδίο εγχώρησης μιας γνώσης του συμβολικού σύμπαντος της συγκεκριμένης κάθε φορά ομάδας ή κοινωνίας. Τούτο το συμβολικό σύμπαν που σημαδεύει το σώμα επιβεβαιώνεται και αναπαράγεται όχι μόνο στη σκέψη και την ομιλία των ανθρώπων, αλλά και στις μαθημένες αντιδράσεις και συμπεριφορές του σώματος, οι οποίες συχνά διαφεύγουν της συνείδησης, αποκτώντας την αξία κοινωνικών αντανακλαστικών⁶.

Ως μηχανισμός μετατροπής του νόημα στο συμβολικό σύμπαν που συνιστούν το σπίτι και ο έξω κόσμος του, το κατώφλι βρίσκεται σε μια διαρκή σχέση αλληλεπίδρασης με τις κοινωνικά σημαίνουσες πρακτικές. Είναι γέννημα συγκεκριμένων πρακτικών και γεννά και υποστηρίζει πρακτικές που επιβεβαιώνουν και ενσωματώνουν τον κοινωνικό του ρόλο. Το κατώφλι δεν είναι τελικά μόνο τόπος ούτε καν ένας τόπος με διαφορετικούς χρόνους. Είναι μια εμπειρία διάβασης με προσδιορισμένο κάθε φορά κοινωνικό συμβολικό νόημα.

Επικίνδυνες διαβάσεις, μετέωρες ταυτότητες

Οι εμπειρίες της διάβασης από μια ενδιάμεση επικράτεια στο δρόμο προς κάτι διαφορετικό, κάτι αλλιώτικο από το γνωστό, ανοίκει έως ολότελα ξένο και επίφοβο, είναι εμπειρίες ιδιαίτερα κρίσιμες για την αναπαραγωγή ή την ανατροπή ενός κοινωνικού καθεστώτος. Τα μέλη μιας κοινότητας στη διάρκεια της ζωής τους βρίσκονται αντιμέτωπα με τέτοιες εμπειρίες διάβασης καθώς πορεύονται προς νέες ταυτότητες. Η εφηβεία αποτελεί ένα κοινωνικό βιολογικό κατώφλι τεράστιας σημασίας για τη διαμόρφωση του λεγόμενου ενηλίκου.

Τούτες τις εμπειρίες όλες οι κοινωνίες είχαν και έχουν την ανάγκη να τις επιβλέπουν. Έχουν την ανάγκη να ορίζουν τα κατώφλια και τον τρόπο της διάσχισής τους, γιατί σε κάθε μεταβατική εμπειρία ελλοχεύουν οι κίνδυνοι απώλειας προσανατολισμού, εκτροπής, αστοχίας. Αν μια κοινωνία έχει ως πρωταρχικό της στόχο την εξασφάλιση της αναπαραγωγής της, τότε δεν μπορεί να διανοίξει τις μεταβατικές εμπειρίες σε ένα απροσδιόριστο πλήθος ενδεχόμενων προορισμών, αλλά οφείλει να εγγυηθεί την ομαλή άφιξη σε προβλεπόμενους σταθμούς. Εκεί τα απαραίτητα χαρακτηριστικά θα υιοθετηθούν και τα μέλη της κοινότητας θα ενδυθούν τη νέα τους ταυτότητα (του υπεύθυνου ενηλίκου, του νόμιμου γονέα, του άξιου επαγγελματία κ.ο.κ.).

Το δέος προς το άγνωστο, ο δισταγμός μπροστά στην εγκατάλειψη μιας ταυτότητας, ενός οικείου ρόλου, πρέπει να μείνει μια εμπειρία ατομική. Την ασφάλεια, την εγγύηση για τη μετάβαση σε ένα ρόλο κοινωνικά αποδεκτό και επιθυμητό οφείλει να την προσφέρει η κοινωνία.

Οι ανθρωπολόγοι μελέτησαν κοινωνίες που τέτοιες μεταβάσεις τις ρυθμίζουν με ένα ιδιαίτερα συγκροτημένο και συχνά περίπλοκο τυπικό. Ο Van Gennep ονόμασε τις εκδηλώσεις ενός τέτοιου τυπικού «διαβατήριες τελετές», προσδιορίζοντάς τις σαν τις «τελετές που συνοδεύουν οποιαδήποτε αλλαγή θέσης, κατάστασης, κοινωνικής θέσης και ηλικίας»⁷. Ο ίδιος χαρακτήρισε και τρεις φάσεις από τις οποίες διέρχεται κάποιος στη διάρκεια μιας τέτοιας τελετής.

Στην πρώτη φάση αποχωρίζεται από την υπόλοιπη κοινότητα παραιτούμενος από τα προνόμια, τις υποχρεώσεις και τα γνωρίσματα που συνόδευαν τη μέχρι τότε κοινωνική του ταυτότητα. Στη δεύτερη φάση μετέχει σε ένα σύνολο από εμπειρίες που συνιστούν ένα μεταβατικό στάδιο. Στη διάρκεια αυτών των εμπειριών, οι οποίες ενδέχεται να έχουν τη μορφή της δοκιμασίας, το άτομο είναι σαν χωρίς ταυτότητα, βρίσκεται στο όριο. Στο κατώφλι μιας ταυτότητας που ακόμα δεν έχει. Για τη φάση αυτή ο Van Gennep επέλεξε τον όρο *liminality* (οριακότητα), από τη λατινική λέξη *limen*, που σημαίνει κατώφλι.

Τέλος, η τρίτη φάση χαρακτηρίζεται από την επανένταξη των μυούμενων, την επανενσωμάτωσή τους στην κοινωνία, με νέα πια χαρακτηριστικά, νέες ευθύνες και δυνάμεις, νέα τελικά ταυτότητα. Είναι φανερό, βέβαια, ότι η επανένταξη είναι εφικτή μόνο στο βαθμό που η μετάβαση ήταν επιτυχής, στο βαθμό που το κατώφλι διασχίστηκε με επιτυχία.

Το καθεστώς της οριακότητας (*liminality*) προϋποθέτει μια απογύμνωση από χαρακτηριστικά που διαφοροποιούν. Σαν για να φτάσει κανείς στο έσχατο σημείο της μη ταυτότητας πρέπει σε κάποιες τελετές να χάσει κάθε κοινωνικό προσδιορισμό — πρέπει να επιστρέψει στο βιολογικό υπόστρωμα της ανθρωπίνης φύσης, που είναι κοινό για όλους. Τέτοια είναι η συμβολική λειτουργία της κυριολεκτικής γύμνωσης στην οποία υποχρεώνονται κάποτε οι μυούμενοι, και οι δοκιμασίες ταπείνωσης δεν επιχειρούν παρά μια συμβολική απογύμνωση από διακριτικά γνωρίσματα άξια σεβασμού.

Βασικό γνώρισμα αυτής της οριακής μεταβατικής κατάστασης είναι ότι το καθεστώς των μελών της κοινότητας που τη ζουν είναι αμφίσημο, μετεωριζόμενο. Ανάμεσα σ' ένα πριν και ένα μετά, ανάμεσα σε μια θέση αναγνωρισμένη, από την οποία παραιτήθηκαν (ή εξορίστηκαν), και σε μια θέση για την οποία προσορίζονται (ή την επιθυμούν), δεν διαθέτουν ένα σίγουρο τόπο για να θεμελιώσουν την κοινωνική τους υπόσταση. Έτσι, η τελετουργική εξίσωσή τους, η κοινή απογύμνωσή τους, συμβαδίζει με μια αίσθηση εξόδου από την τάξη της κοινωνίας, εξόδου από την κλίμακα και τις ιεραρχίες της⁸. Ο μετεωρισμός στο κατώφλι ενός νέου προσδιορισμού είναι ένας μετεωρισμός εξισωτικός.

Είναι φανερό ότι μια τέτοια κατάσταση εγκυμονεί κινδύνους που απειλούν την κοινωνική τάξη. Άτομα χωρίς ταυτότητα ή με ταυτότητα σε αναστολή είναι άτομα που δεν μπορεί να τους αποδοθούν καθήκοντα και ευθύνες. Εκτός κοινωνικού προσδιορισμού δυνητικά σημαίνει εκτός νόμου. Και η απώλεια της ταυτότητας μπορεί να είναι μεγαλύτερης διάρκειας αν η τελετή δεν εξασφαλίσει τα όρια και τους όρους της άρσης της. Ο προσδιορισμός των ορίων της μετάβασης, προσδιορισμός χρονικός όσο και χωρικός, είναι που εγγυάται τον περιορισμό των συνεπειών της ύπαρξης στο εσωτερικό της κοινωνίας τέτοιων ατόμων χωρίς σταθερή ταυτότητα, ατόμων με ταυτότητα μετέωρη.

Ο άλλος κίνδυνος προέρχεται από την εκκόλαψη στο κατώφλι μιας αίσθησης αλληλεγγύης ανάμεσα στους μυούμενους. Τούτη την ιδιότυπη αλληλεγγύη που βασίζεται στις εξι-

σωτικές συνέπειες της μη διαφοροποίησης ο V. Turner την ονομάζει *communitas*⁹: μια κοινότητα ομοίων που ενώνει μια κοινή εμπειρία μεταβατικής.

Τέτοιες μεταβατικές κοινότητες μπορούν στη διάρκεια των τελετών να δημιουργήσουν πραγματικούς δεσμούς ανάμεσα στα μέλη τους, δεσμούς που να επιζήσουν και μετά. Ο κίνδυνος προέρχεται όχι από την επιβίωση σχέσεων αλληλεγγύης ανάμεσα σ' εκείνους που έζησαν μια κοινή δοκιμασία διάβασης ενός κοινωνικού κατωφλίου αλλά από μια ενδεχόμενη συλλογική εμπέδωση της *communitas* ως ορίζοντα αμφισβήτησης κατεστημένων ιεραρχιών. Γι' αυτό, όσο είναι απαραίτητη η επιβεβαίωση της ταυτότητας, τόσο απαραίτητη για τη διατήρηση του υπάρχοντος καθεστώτος είναι και η διάλυση της μεταβατικής κοινότητας από την επαναβεβαίωση των κοινωνικών διαφορών ανάμεσα στα άτομα, την επαναβεβαίωση, τελικά, μιας ιεραρχημένης και ιεραρχικής τάξης.

Στα κατώφλια γεννιώνται εμπειρίες οριακές. Η μετάβαση διανοίγεται μοιραία προς το άγνωστο. Όσο κι αν η κοινωνία επιδιώκει να ελέγξει τις διαβάσεις, το άγνωστο σαν απειλητική ετερότητα θα παραμονεύει στις παρυφές των κατωφλίων. Είναι, άλλωστε, εγγενές στην ίδια την υπόσταση του κατωφλίου, αναγκαίο συστατικό της εμπειρίας του, το δέος μπροστά στο μετεωρισμό. Δέος που ζει κάθε φορά ατομικά κάθε μινούμενος, αλλά και δέος που πρέπει η κοινωνία συνολικά να μετατρέψει σε αίσθηση ασφάλειας, αν θέλει το πέρασμα προς το έτερο, προς την αλλαγή, να είναι πέρασμα σε κάτι ελέγξιμο, κατανοήσιμο, προβλέψιμο. Στα κατώφλια γίνεται η προετοιμασία, δοκιμάζονται οι δυνάμεις, ελέγχονται τα όρια. Εκεί συντελείται η προκαταβολική εξημέρωση του άγνωστου. Η κοινωνική, δηλαδή, εννομάτωση του έξω, έξω από το τώρα —δηλαδή στο μέλλον—, έξω από τα εδώ —δηλαδή στο αλλού.

Αν ο θάνατος συνιστά μια ετερότητα εξ ορισμού άγνωστη και επίφοβη για την κοινωνική εμπειρία της ζωής, τότε είναι εξηγήσιμο γιατί για το κατώφλι του θανάτου επεξεργάζονται σύνθετες και πολύμορφες τελετές. Με μια έννοια, η προετοιμασία για το θάνατο είναι έτσι μια εμπειρία κοινωνικού κατωφλίου, και ιδιαίτερα για κάποιους που οι μελλοντικές τους πράξεις πρόκειται να τους εκθέσουν άμεσα σε ένα τέτοιο ενδεχόμενο —τους πολεμιστές ή τους κυνηγούς, για παράδειγμα—, οι τελετές του κατωφλίου παίρνουν έναν προφυλακτικό, εξαγνιστικό χαρακτήρα.

Ο J. P. Vernant περιγράφει το ρόλο που είχε στο πάνθεο των αρχαίων Ελλήνων η Άρτεμη, ως κυρίαρχος των περιθωρίων, των ορίων¹⁰. Έτσι, επέβλεπε και προστάτευε η θεά το κυνήγι, γιατί ο κυνηγός διαβαίνει αναγκαστικά τα όρια που διαχωρίζουν την αγριότητα της φύσης από τον πολιτισμό. Αν τούτο το κατώφλι το διαβαίνει χωρίς προετοιμασία, αν η μετάβαση στο χώρο της αγριότητας δεν γίνεται χωρίς κοινωνική εκπαίδευση, τότε η αγριότητα κινδυνεύει να εισβάλλει στον κυνηγό, καταργώντας τις αποστάσεις που την ξεχωρίζουν από τον πολιτισμό.

Το κυνήγι ενέχει τον κίνδυνο της εξαγρίωσης του κυνηγού. Στο κατώφλι, λοιπόν, της αγριότητας, όχι μόνο για να την ξεχωρίσει από τον πολιτισμένο κόσμο αλλά για να επιτρέψει και να επιβλέψει τη διάβαση του κυνηγού από τον ένα κόσμο στον άλλο και πάλι πίσω, στέκει η Άρτεμη, η θεά του κυνηγιού. Ταυτόχρονα η Άρτεμη θεωρείτο «κουροτρόφος». Είχε, λοιπόν, την ευθύνη να οδηγήσει τα παιδιά στο κατώφλι της εφηβείας απ' όπου, με τελε-

τές μύησης στις οποίες η ίδια προϋπόστατο, ήταν δυνατό να ενταχθούν με ασφάλεια και επιτυχία στον κόσμο των ενηλίκων¹¹.

Δεν είναι τυχαίο λοιπόν, σύμφωνα με την ερμηνεία του Vernant, που η Άρτεμη λατρευόταν στις ακροθαλασσιές, στις ζώνες «όπου τα όρια ανάμεσα στη στεριά και το νερό είναι ασαφή». Σε μεθοριακές ζώνες, δηλαδή, όπου το έτερο εκδηλώνεται μέσα από την επαφή που διατηρεί κανείς τακτικά μαζί του, όπου άγριο και καλλιεργημένο βρίσκονται πλάι πλάι, ασφαλώς για να αντιπαρατίθενται, αλλά και για να διεισδύει το ένα μέσα στο άλλο¹².

Ο Vernant, σαν τον Van Gennep και τον Turner, θεωρεί ότι στην κοινωνικοποίηση χρειάζεται να επαναβεβαιωθεί πως η ένταξη στην κοινότητα μετά από μια διαδρομή ανοίγεται στην ετερότητα. Χωρίς τούτη την εξωτερική, επίφοβη και ριψοκίνδυνη δοκιμασία δεν μπορεί μια κοινότητα να δαμάσει το άγνωστο απ' όπου και να αναβλύζει. Και το κατεξοχήν άγνωστο, η αγριότητα, η φύση, σαν το έτερο του πολιτισμού, ελλοχεύει παντού. Ελλοχεύει και στην ίδια την ανθρώπινη φύση, φύση εγωιστική, φύση εχθρική προς την εξομοίωση που επιβάλλει η κοινή ζωή. Έτσι, στη συλλογιστική του Vernant είναι εξηγήσιμη μια ακόμη ιδιότητα της θεάς, η ιδιότητα της «πολιάδος», της θεμελιώτριας της πόλης¹³. Η διάβαση από την ετερότητα πίσω στην ταυτότητα ως κοινό ορίζοντα της ανθρώπινης κοινότητας, η θεμελίωση δηλαδή δεσμών ανάμεσα σε κάποιους που ήταν πριν ξένοι μεταξύ τους και διαφορετικοί, δεν είναι τελικά η καταστατική πράξη γέννησης της πόλης; Μια καταστατική πράξη που έχει βέβαια χαρακτήρα μυθικό μιας και η γέννηση της πόλης μοιραία αναδιατάσσει αλλά και τροφοδοτεί αντιθέσεις και ανταγωνισμούς, παρότι η μυθική παραγνώριση και η θρησκευτική μεσολάβηση προσπαθούν να τους εξορκίσουν.

Στα σταυροδρόμια της εκτροπής

Ως εδώ βρεθήκαμε μπροστά στο κατώφλι σαν έναν τόπο μετεωρισμών, έναν τόπο επίφοβο. Είδαμε το κατώφλι να λειτουργεί ως συμβολικός μηχανισμός που μεταλλάσσει το νόημα των χώρων που φέρνει σε επικοινωνία, ορίζει τους τρόπους και τους όρους της διάβασης. Είδαμε το κατώφλι ως ένα ενδιάμεσο στάδιο ανάμεσα σε ταυτότητες, ως άνοιγμα προς ένα έξω στο χρόνο και τον τόπο που μπορεί να είναι αβέβαιο, άτοπο, άγνωστο, δηλαδή ουσιαστικά έτερο. Οι κίνδυνοι του κατωφλίου συμπλέκονται με τις αρετές του. Το κατώφλι διανοίγει διόδους επικοινωνίας αλλά και απειλητικούς διαύλους, που ενδέχεται να οδηγήσουν σε απειλητικά ορμητικά ρεύματα ή δίνες. Για τούτο, η κοινωνία με τις θεσμοποιημένες τελετές και ιερουργίες της, με τους νόμους και τη ρύθμιση του χώρου και του χρόνου που επιβάλλει, επιβλέπει τα κατώφλια, γιατί όσο της χρειάζονται άλλο τόσο την απειλούν, όσο την τροφοδοτούν και την ανανεώνουν άλλο τόσο μπορούν να την υπονομεύουν και να την αποσαθρώνουν.

Αν όμως τοποθετηθούμε από την οπτική εκείνων που επιδιώκουν να αμφισβητήσουν το καθεστώς της αναπαραγωγής της κοινωνίας, αν προσεγγίσουμε τη δράση, τη σκέψη και τα όνειρα εκείνων που αποζητούν ένα αλλιώτικο μέλλον, έναν αλλιώτικο τόπο και χρόνο, μήπως τότε τα κατώφλια εμφανίζονται ως τόποι που εγκυμονούν αλλαγές; Τότε το δέος μπορεί να είναι θεμέλιο της ελπίδας. Μήπως έτσι, τελικά, βρεθούμε μπροστά σε πρακτικές που

επιδιώκουν να διανοίγουν περάσματα, πρακτικές που να δημιουργούν, να σχηματίζουν και να κατοικούν κατώφλια;

Ο φιλόσοφος Β. Μπένγιαμιν θα χρειαστεί εδώ να μας καθοδηγήσει στα όρια μιας τέτοιας περιπέτειας. Σύμφωνα με το δικό του σχήμα, ο ιστορικός δεν πρέπει να έχει ως στόχο του να αποκαταστήσει την ιστορία. Δεν πρέπει να αφεθεί να παραπλανηθεί από τη γοητεία της «πόρνης που ονομάζεται μια φορά κι έναν καιρό»¹⁴. Πρέπει, αντίθετα, να διαρρήξει τη συνέχεια του παρελθόντος, να εξαρθρώσει το σχήμα που θέλει το χρόνο της ιστορίας κενό και ομοιογενή, με άλλα λόγια ουδέτερο. Μια τέτοια διάρρηξη έχει τη βία μιας έκρηξης, μιας και η άποψη ότι ο ιστορικός μπορεί να αφηγείται τη σειρά των γεγονότων σαν να μετρά κόμπους στο κομποσκοίνι είναι θεμελιωμένη στέρεα. Η έκρηξη διανοίγει το παρελθόν και στα θραύσματά της αναζητά ο ιστορικός το κατάλληλο υλικό για να συγκροτήσει, να επεξεργαστεί με την τεχνική του μοντάζ μια νέα κατασκευή, όπου το παρόν με το συγκεκριμένο απόσπασμα του παρελθόντος συγκροτούν ένα νέο αστερισμό.

Η διακοπή της συνέχειας του ιστορικού χρόνου εισάγει αναγκαστικά μια σχέση του παρόντος με το μέλλον. Αν το παρόν δεν είναι πια μια στάση, ένας κόμπος στο ομοιόμορφο κομποσκοίνι της ιστορίας αλλά το σημείο αναφοράς παρελθόντος και μέλλοντος, η εστία που φωτίζει με μιας, σε μια λάμψη, παρελθόν και μέλλον, τότε στο παρόν κυφορείται το μέλλον. Και η γέννηση μπορεί να συμβεί κάθε στιγμή. Η εβραϊκή σκέψη δανείζει στον Μπένγιαμιν την έννοια του μεσσιανικού χρόνου: «Κάθε δευτερόλεπτο του χρόνου ήταν η ανοιχτή πύλη από την οποία θα μπορούσε να εισέλθει ο Μεσσίας»¹⁵. Το παρόν είναι λοιπόν μια δυνάμει πύλη, το παρόν, θα μπορούσαμε να πούμε, είναι ένα κατώφλι. Η μετάβαση προς το μέλλον θα γίνει με ένα άλμα, γιατί η συνέχεια του ιστορικού χρόνου έχει διαρραγεί. Όσο παραμένουμε στο κατώφλι μπορούμε να διανοίγουμε πύλες στο παρελθόν. Με τις επεμβάσεις του ιστορικού που συλλέγει αποσπάσματα κάνουμε, τελικά, φανερό πως το παρόν ήταν πάντα κατώφλι. Στο μεταβατικό του χαρακτήρα όλα παίζονταν. Όλα θα μπορούσαν να είχαν γίνει αλλιώς. Είναι εγγενές σε μια σκέψη που βλέπει το παρελθόν ως ασυνέχειες να αναγνωρίζει, τελικά, τη δυναμική της ανατροπής. Ή, αλλιώς, τη δυναμική που εγκυμονούσε ένα παρόν που πέρασε. Με τούτη την έννοια, ο Μπένγιαμιν μιλά για επανάκτηση του παρελθόντος, επανάκτηση της δυναμικής, της ελπίδας, που όσα ακολούθησαν την έθαψαν¹⁶. Το παρελθόν ως συνέχεια δεν αφήνει περιθώρια σε τομές, σε ρήξεις, σε αλλαγές προσανατολισμού, σε κατώφλια, δηλαδή, όπου η μετάβαση είναι αβέβαιη, μετέωρη.

Αυτή η διάνοιξη της συνέχειας, αυτή η κατανόηση του παρελθόντος ως ένα παρόν με αλλιώτικο μέλλον είναι μια στάση που υποστηρίζει ο Μπένγιαμιν σε πολλές πτυχές του έργου του. Είναι το ίδιο εγχείρημα που εμπνέει την προτίμησή του στο επικό θέατρο του Μπρεχτ. Μια διακοπή της συνέχειας του αφηγηματικού χαρακτήρα του έργου και επομένως της παράστασης είναι που εισάγει η τεχνική της μπρεχτικής αποστασιοποίησης. Η αφήγηση γεννά ταυτίσεις, όμως μια μόνο χειρονομία, ένας μορφασμός, μπορεί βίαια να ανακόπτει τη ροή του αφηγηματικού χρόνου, να αποστασιοποιείται από την συνοχή του και να στρέφει το βλέμμα και τη σκέψη του θεατή σε ένα θραύσμα που φωτίζει όλα τα υπόλοιπα.

Για να είναι κάτι τέτοιο εφικτό, πρέπει η αποκαλυπτική χειρονομία, η χειρονομία που ξενίζει αναταράσσοντας τη συνέχεια της πλοκής, να έχει τη μορφή ενός αποσπάσματος,

ενός διακριτού θραύσματος στο οποίο κανείς να μπορεί να αναφέρεται¹⁷. Διανοίγονται, έτσι, ρήγματα στο κείμενο και στο παίξιμο του ηθοποιού, από τα οποία μπορεί να εισχωρήσει η κριτική σκέψη του θεατή. Ο θεατής, σαν τον ιστορικό ενόπιον της ιστορικής συνέχειας, κεντροθετεί τη δική του ερμηνευτική σε τούτα τα σημεία έκρηξης, προσανατολίζει τη σχέση του με το έργο κατασκευάζοντας κυριολεκτικά μια νέα σύνθεση, στην οποία περιλαμβάνεται η πραγματικότητά του, η ζωή και τα όνειρά του. Τα σημεία της έκρηξης, του αποστασιοποιητικού μορφασμού είναι οι εστίες που φωτίζουν μονομιάς τη διδακτική αξία του έργου για το συγκεκριμένο θεατή στο παρόν του. Τα θραύσματα μπορούν να αποτελέσουν αντικείμενο αναφοράς ακριβώς γιατί επιτρέπουν την ένταξή τους σε μια καινούρια κατασκευή, είτε αυτή η κατασκευή αφορά την ερμηνεία του έργου είτε την ερμηνεία της ζωής που παρακινεί το έργο —πράγματα που ίσως να είναι τελικά ταυτόσημα.

Ο τρόπος που ο Μπένγιαμιν χειρίζεται τα αποσπάσματα κειμένων άλλων συγγραφέων τα οποία εντάσσει στο δικό του γραπτό ερμηνεύεται από την ίδια προοπτική. Το απόσπασμα πρέπει να ενταχθεί σε ένα νέο αστερισμό, αφού έχει αποχωριστεί από τα συμφραζόμενά του. Η αξία του θα αναδειχτεί στο βαθμό που είναι επιδεκτικό μιας τέτοιας διαχείρισης. Τέτοια αποσπάσματα συνέλεγε ο Μπένγιαμιν για πολλά χρόνια, ετοιμάζοντας τη μελέτη του για το Παρίσι του 19ου αιώνα —μια μελέτη που ποτέ δεν έγραψε¹⁸. Στη σκέψη του τούτα τα αποσπάσματα διάνοιγαν προοπτικές. Ως κατώφλια στο εσωτερικό των κειμένων γεννούσαν τόπους μετάβασης, τόπους στους οποίους νέο νόημα, νέες συνάψεις ήταν δυνατό να αναδειχθούν. Αλλά και η ίδια η γραφή του Μπένγιαμιν επιχειρούσε να ενσωματώσει τη λογική του αποσπάσματος στην ανάπτυξή της. Στο έργο του *Δρόμος Μονής Κατεύθυνσης*, αυτοτελή αποσπάσματα ενός λόγου στα όρια της θεωρίας και της ποίησης παρατίθενται σε μια συνέχεια που έχει τα χαρακτηριστικά ενός σουρεαλιστικού μοντάζ και όχι μιας κειμενικής αφήγησης. Το μοντάζ δεν επιδιώκει να αναδείξει συνέχειες. Η απρόσμενη παράθεση αποσπασμάτων εξαρθρωμένων από τη συνέχειά τους, δηλαδή τα συμφραζόμενά τους, κάνει να αναδυθεί ένα καινούριο νόημα. Γι' αυτό και στον αναγνώστη παρέχεται η πολυτέλεια της περιπλάνησης σε ένα κείμενο χωρίς αρχή και τέλος, ένα κείμενο που ορίζει το υλικό του σε μια ανασύνθεση, κάνοντας την ανάγνωση πράξη ενεργητική. Ένα τέτοιο κείμενο στις ασυνέχειές του ορίζει ένα πεδίο μεταβατικών τόπων του νοήματος. Διανοίγει προοπτικές κατανόησης απόλυτα διακριτές από την αφηγηματική εννοημάτωση. Είναι ένα κείμενο που κάθε του απόσπασμα μετεωρίζεται στο κατώφλι της σχέσης του με το επόμενο¹⁹.

Είτε αναφέρεται στο σουρεαλιστικό μοντάζ είτε στην μπρεχτική αποστασιοποίηση, ο Μπένγιαμιν επιδιώκει να τονίσει την ίδια αρχή: μια νέα αιφνίδια κατανόηση μπορεί να προέλθει από μια πράξη ανοικείωσης, καταστροφής της συνήθειας. Αν, σε τελευταία ανάλυση, εκείνο που χαρακτηρίζει τη συνήθεια, επομένως και τις παραδεδομένες ερμηνείες και τις καταξιωμένες αναπαράστάσεις της ιστορίας, είναι η συνέχεια, τότε η διάρρηξη της συνέχειας, η διάνοιξη τόπων μετάβασης προς νέες μη προβλέψιμες επικράτειες είναι που ανατρέπει τη συνήθεια στο όνομα μιας διαφορετικής προοπτικής. Η ανοικείωση αυτή διανοίγει την εμπειρία και τη σκέψη στην ετερότητα, διαμορφώνει τόπους μετάβασης προς ό,τι ξενίζει, γιατί εκεί αναγκαστικά θα κατοικήσει η μεγάλη ετερότητα, η επανάσταση.

Μια τέτοια ολική ανατροπή δεν θα είναι το αποκορύφωμα μιας σειράς αλλαγών, μια

συνεχής κορύφωση παρόμοια με την εικόνα της «ανθρώπινης προόδου». Η αφήγηση της ανθρώπινης προόδου αποτελεί μια από τις απάτες της επίσημης ιστοριογραφίας, μιας ιστοριογραφίας που θέλει να νομιμοποιήσει το παρόν ως μοναδική και λογική συνέπεια ενός μυθοποιημένου παρελθόντος.

Όμως η ανατροπή της συνήθειας, η απόδραση από τον εικονισμό μιας κυρίαρχης ιδεολογίας είναι εφικτή μόνο μέσα στη βία μιας ερμηνευτικής έκρηξης. Εκείνη τη στιγμή, στο εφήμερο φως της λάμψης, εκείνη τη στιγμή όπως και κάθε στιγμή, διανοίγεται η πύλη απ' όπου μπορεί να διέλθει ο Μεσσίας, ο σωτήρας, η σωτηρία της ανθρωπότητας ως ανάκτηση της δυναμικής κάθε χαμένου δευτερόλεπτου του παρελθόντος²⁰.

Τούτη η λάμψη προκαλεί την αφύπνιση από τη συνήθεια. Στην ανάδειξη κατωφλίων, που σαν μετατροπείς του νόηματος διανοίγουν προοπτικές ανατροπής της συνήθειας, αντιστοιχεί η διάβαση ενός κατωφλίου που χωρίζει τον ύπνο από τη ζωή της μέρας. Η στιγμή του ξυπνήματος, εκείνο το διάστημα που παλεύει κανείς να απελευθερωθεί από τα δεσμά του ύπνου, παλεύει να διανοίξει τη συνέχειά του (και η συνέχεια αυτή είναι επικίνδυνη, η απόλυτη συνέχεια του ύπνου είναι ο θάνατος), είναι η στιγμή της γέννησης ενός κατωφλίου προς τη ζωή. Μεταφορικά, η στιγμή της καταύγασης, που η κατασκευασμένη με την τεχνική του μοντάζ σύνθεση αναδεικνύει, είναι η στιγμή που η ανθρωπότητα, κοιμισμένη στον ύπνο των υποσχέσεων του κόσμου των εμπορευμάτων, ξυπνά και ανακαλύπτει την πραγματική δυναμική των ονείρων της. Στο κατώφλι του ξυπνήματος, στο κατώφλι ανάμεσα σε ύπνο και εγρήγορση, η ανθρωπότητα αρχίζει να συνειδητοποιεί σαν σε μια λάμψη, «σαν σε όνειρο», ότι τα πράγματα θα μπορούσαν να είναι και αλλιώς²¹.

Όμως ο Μπένγιαμιν δεν βλέπει τούτη την τεχνική της ανοικείωσης, της ανάδειξης κατωφλίων στο αδιαφοροποίητο συνεχές της συνήθειας, σαν μια τεχνική ανεξέλεγκτης τυχαιότητας. Δεν πρόκειται για την επιστράτευση, σαν τους σουρεαλιστές, ελεύθερων συνειρμών που υπονομεύουν το νόημα, εξαρθρώνουν τις συνάψεις του.

Η προοπτική του Μπένγιαμιν δεν είναι μόνο το σοκ, η πρόκληση, η εξάρθρωση. Χρειάζεται τούτη τη στάση για να εξωθήσει σε μια νέα κατανόηση. Γι' αυτό η κατεργασία των θραυσμάτων που προκαλούν οι εκρήξεις της διάνοιξης είναι προσεκτική. Ο Μπένγιαμιν μιλά για το συλλέκτη, για τον αρχαιολόγο. Προσεκτικά και ο ένας και ο άλλος αφαιρούν τα θραύσματα από τα συμφραζόμενά τους και κατεργάζονται τις «λαβές» τους που θα τα εντάξουν σε μια σειρά, σε ένα δίκτυο, σε έναν αστερισμό που θα τους δώσει νόημα, θα τα «ανακαλύψει». Σε τούτη την εικόνα αναγνωρίζουμε μια περιγραφή συμπληρωματικής του μοντάζ. Άλλωστε, το μοντάζ όπως χρησιμοποιήθηκε στην τέχνη, δεν συνιστά ένα ιδιότυπο «ταίριασμα»; Όση κι να είναι η επιζητούμενη βία της αντιπαράθεσης, εικόνες και λόγια που βρίσκονται απροσδόκητα πλάι πλάι πρέπει σε κάποιο άλλο επίπεδο να ταιριάζουν. Πρέπει το πλησίασμά τους να ανάβει το σπινθήρα που θα δώσει φως στον αστερισμό. Αλλιώς, κάθε παράθεση θα ήταν κυριολεκτικά μια ανακάλυψη. Το μοντάζ ενεργοποιείται, αποκτά αποκαλυπτική δύναμη, μόνο εφόσον η παράθεση προκαλεί ακριβώς έναν τέτοιο σπινθήρα.

Η περιπλάνηση του αρχαιολόγου-συλλέκτη-ιστορικού στους δρόμους της ιστορίας και των κειμένων είναι μια περιπλάνηση χωρίς δρομολόγιο, μια περιπλάνηση που συναντά τυχαία, ανακαλύπτει, αποκτά, συλλέγει αποθησαυρίζει. Δεν είναι όμως μια περιπλάνηση ανυ-

ποψίαστη, μια περιπλάνηση τυφλή. Χρειάζεται να γνωρίζει κανείς την τέχνη της περιπλάνησης για να μπορέσει να βρει, να αποκαλύψει. Και τούτη η τέχνη είναι ο εφοδιασμός του πλάνητα με μια ματιά ανήσυχη, μια ματιά που επιχειρεί να απελευθερωθεί από τη συνήθεια και το αυτονόητο. Μόνο μια τέτοια ματιά μπορεί να ξετρυπώσει σε μέρη γνωστά, μέρη που άλλοι διέσχισαν πολλές φορές, κρυμμένα, μισοκωμένα κάτω από τη σκόνη που η ρουτίνα σωρεύει πάνω σε λέξεις και εικόνες, τα κομμάτια ενός δυνητικού πίνακα που με μιας θα ει-κονίσει το νέο νόημα. Η ματιά η εθισμένη στην ανοικείωση, η ματιά που αναζητά την πρώτη εκείνη εντύπωση που στα παιδικά μάτια προκαλεί την έκπληξη καθώς πρωτογνωρίζαν την πόλη, μια τέτοια μόνο ματιά μπορεί να βρεί τα δυνητικά κατώφλια ή, πράγμα που σημαίνει το ίδιο, τα κατώφλια μια δυνητικής πραγματικότητας, ενός διαφορετικού ορίζοντα.

Βρισκόμαστε ήδη στην πόλη. Στην πόλη όπου ο πλάνης Μπένγιαμιν, σαν τον άλλο πλάνητα που τον ενέπνεε ακατάπαυστα, τον Μπωντλαίρ, δοκιμάζει την τέχνη της περιπλάνησης. Στην πόλη-κείμενο που η περιπλάνηση συνθέτει και ξανασυνθέτει, συνδυάζοντας εικόνες και σκέψεις, διαβάζοντας τα ερεθίσματα που μια αθέλητη μνήμη επικαιροποιεί, τροφοδοτώντας με ανοίξεις γεύσεις την αναζήτηση νέων εμπειριών κατανόησης. Και σε ένα κείμενο-πόλη σαν το *Δρόμο Μονής Κατεύθυνσης* θα προσπαθήσει τούτη την περιπλάνηση να την κάνει γραφή, μια γραφή που μιλά για την πόλη τελικά με τον τρόπο της πόλης, μεταγράφοντας τη θραυσματική εμπειρία του αστικού τοπίου σε ένα μοντάζ κειμένων, σε ένα μοντάζ εικόνων που διανοίγουν το συνεχές της γραφής στην ασυνέχεια της μητρόπολης. Και ό,τι για τη μητροπολιτική εμπειρία είναι το κατώφλι, σαν τόπος που στις ασυνέχειες της πόλης παρέχει σημεία στροφής, αναστροφής του νοήματος όσο και της πορείας, για το κείμενο είναι ο μετεωρισμός ανάμεσα σε αποσπάσματα τα οποία συνδέει μια αδιόρατη αλληλοαναφορά.

Στη φιγούρα του πλάνητα, του flaneur του 19ου αιώνα, βλέπει ο Μπένγιαμιν έναν ειδήμονα των κατωφλίων. Στις περιπλανήσεις του στην πόλη είναι στα κατώφλια, στους μεταβατικούς χώρους ανάμεσα σε περιοχές με διαφορετικό χαρακτήρα, που αναγνωρίζει ο πλάνης, καθώς «βοτανολογεί στην ασφαλτο», τις ιδιαίτερες εμπειρίες, τις λεπτές αποχρώσεις, τα αρώματα που δίνουν στη ζωή της μητρόπολης αξιοσημείωτες στιγμές, απελευθερωμένες από τη ρουτίνα και την πλήξη²².

«Όσα ξέρει για τα μέρη που μένουν βασιλείς και καλλιτέχνες τα αλλάζει για τη μυρωδιά ενός μόνο κατωφλιού ή την αίσθηση της υφής ενός μόνο πλακακιού που την κουβαλάει οποιοδήποτε σκυλί κατοικίδιο»²³.

Στην παρατήρησή του ο πλάνης ξεχωρίζει όχι μόνο τις μεγάλες μεταβάσεις, αυτές που σημαδεύουν οι πύλες μιας πόλης ή οι ασπίδες του θριάμβου. Όπως και ο ίδιος ο Μπένγιαμιν, που την τέχνη της περιπλάνησης την καλλιέργησε, ένας τέτοιος περιπατητής ανακαλύπτει κατώφλια που εγκυμονούν μεταβάσεις σημαντικές για τη ζωή του καθένα. Με μια έννοια, η πόλη είναι γεμάτη από τέτοια κατώφλια που στη ζωή μας διαβήκαμε μια φορά ή διαβάνουμε ξανά και ξανά, γυρνώντας σαν στο εσωτερικό ενός συνεχούς λαβυρίνθου. Κάθε φορά είμαστε αλλιώτικοι όταν τα διαβάνουμε. Τους δίνουμε ή μας δίνουν αλλιώτικο νόημα. Είναι γι' αυτό κατώφλια της δικής μας ζωής. Αυτή η διάνοιξη κατωφλίων στις αθέ-

ληπτες συχνά περιπλανήσεις μας στην πόλη είναι που παράγει τη σχέση μας με το χώρο, που διυλίζει την εμπειρία μας και προεκτείνει τον ορίζοντα των πράξεών μας στο μέλλον. Εκείνο που ίσως κάνουμε χωρίς να το συνειδητοποιούμε, αναδιατάσσοντας ξανά και ξανά το νόημα της ζωής μας, το νόημα μεγάλων ή μικρών στιγμών μας, ο Μπένγιαμιν το θέτει στο κέντρο μιας εσκεμμένης περιπλάνησης. Γιατί τα κατώφλια που μια τέτοια περιπλάνηση θα αναγνωρίσει, τα κατώφλια που θα γεννήσει, είναι κατώφλια της ίδιας της σκέψης. Είναι κατώφλια του στοχασμού που τα δικά του αυτονόητα μπορεί να στοχάζεται. Γιατί τελικά ο κύκλος της διάνοιξης κατωφλίων περνά από το συνεχές της ζωής στο συνεχές της πόλης, από κει στο συνεχές της ιστορίας, της γραφής της και της γραφής γενικά, για να κλείσει στο συνεχές του στοχασμού και να αρχίσει ξανά με το συνεχές μιας ζωής στο κατώφλι της αφύπνισης, στο κατώφλι ενός αλλιώτικου μέλλοντος.

Σημειώσεις

1. Η συνοπτική περιγραφή που ακολουθεί, καθώς και η σύντομη παρουσίαση του ερμηνευτικού σχήματος του P. Bourdieu, στηρίζονται στο κείμενο του ίδιου με τίτλο «The Kabyle house or the world reversed», το οποίο είναι ενσωματωμένο στο βιβλίο του *The Logic of Practice*, Polity Press, Cambridge U.P., 1990, pp. 271-83.

2. Ανάλογο έθιμο αναφέρει ο Πλούταρχος. Μοιάζει να επιβιώνει ως τις μέρες μας, ιδιαίτερα στους Αγγλοσάξωνες, η συνήθεια των Ρωμαίων ο γαμπρός να παίρνει τη νύφη στα χέρια όταν περνάει το κατώφλι του σπιτιού μετά το γάμο. Σύμφωνα με τον Πλούταρχο, αυτό οφείλεται σε μια ανάμνηση παλιότερων εποχών, όταν οι γυναίκες με τη νύφη έφταναν στο γάμο και πήγαιναν στο σπίτι του γαμπρού. Η διάβαση του κατωφλιού αποκτά έτσι συμβολικά τελεσίδικο χαρακτήρα. Σαν να κόβεται μια γέφυρα επιστροφής σε πρότερη κατάσταση, καθώς η γυναίκα δεν αφήνεται να πατήσει το πόδι της στο κατώφλι. Παρατηρώντας το έθιμο, ίσως μπορεί κανείς να δει μια επιβεβαίωση της δύναμης που έχει το κατώφλι να παρέχει συμβολικά το πεδίο μιας δυναμικής επίδρασης, μιας δυναμικής εκτροπής, όπως θα δούμε στη συνέχεια του κειμένου. (Τα αποσπάσματα του Πλούταρχου επισημαίνει ο Α. Λεντάκης στη μελέτη του *Ο έρωτας στην αρχαία Ελλάδα*, τόμ. 2, «Η περίοδος πριν από την πατριαρχία», Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα, 1998, σ. 52.)

3. *Ο.π.*, σ. 282

4. Αυτή είναι η βασική αρχή μιας στρουκτουραλιστικής ανάλυσης των συμβόλων, η οποία σε μεγάλο βαθμό έχει επηρεάσει τον Bourdieu. Με έναν άλλο τρόπο την επιβεβαιώνει και ο D. Sperber, παρότι η πρόθεσή του είναι να αντιταχτεί στη θεωρία του Levi Strauss για το συμβολισμό και τα μυθικά συστήματα (D. Sperber, *Rethinking Symbolism*, Cambridge University Press, 1975, pp. 94-95)

5. Τη σχέση της πρακτικής με το χρόνο της αναπτύσσει σε ένα μεγάλο μέρος του έργου του ο P. Bourdieu. Βλ. ιδιαίτερα *Outline of a Theory of Practice*, Cambridge University Press, Cambridge 1979. Επίσης, M. de Certeau, *The Practice of Everyday Life*, University of California Press, Berkeley 1988, ιδιαίτερα το Part II, pp. 43-90.

6. Εκτός από τον P. Bourdieu, στο έργο που προαναφέρθηκε, τη σχέση του σώματος με την κοινωνικοποίηση των ατόμων και την υιοθέτηση ανάλογων κοινωνικών αξιών και συμπεριφορών (με έμφαση στη διαφορετική προσέγγιση των δύο φύλων) προσεγγίζουν και οι J. Cowan, *Η Πολιτική του Σώματος*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1990 και Κ.Ν. Σερεμετάκη, *Παλιννόστηση Αισθήσεων - Αντίληψη και Μνήμη ως Υλική Κουλτούρα στη Σύγχρονη Εποχή*, Νέα Σύνορα, Αθήνα 1997.

7. Τις θέσεις του αναπτύσσει ο A. Van Gennep στο *The Rites of Passage*, Routledge, London 1909. Εδώ χρησιμοποιούνται αναφορές που κάνει στο έργο αυτό ο V. Turner στο βιβλίο του *The Ritual Process*, Cornell University Press, N. York 1989 (1969), pp. 94-95.

8. V. Turner, *ό.π.*, pp. 95-96 και 102-103.

9. *Ο.π.*, ιδιαίτερα pp. 131-165.

10. J.P. Vernant, *Το βλέμμα του θανάτου - Μορφές της Ετερότητας στην Αρχαία Ελλάδα*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1992, σ.24.

11. *Ο.π.*, σ.20.
12. *Ο.π.*, σ.18.
13. *Ο.π.*, σ.30.
14. W. Benjamin, «Theses on the Philosophy of History», στο *Illuminations*, Fontana Press, London 1992, p. 254.
15. *Ο.π.*, σ. 255.
16. Βλ. και G. Gilloch, *Myth and Metropolis - W. Benjamin and the City*, Polity Press, Cambridge U. K. 1997, pp. 71-72.
17. W. Benjamin, «What is Epic Theater?», στο *Illuminations*, *ό.π.*, p. 148.
18. Για μια αποτίμηση του εγγειώματος του Passagen-Werk του B. Μπένγιαμιν, βλ. S. Buck-Morss, *The Dialectics of Seeing - W. Benjamin and the Arcades Project*, MIT Press, 1991, καταρχήν p. 55.
19. Βλ. το κείμενο «One Way Street», στο *One Way Street and Other Writings*, Verso, London 1985.
20. Εδώ ο Μπένγιαμιν χρησιμοποιεί ένα σχήμα κατανόησης του μελλοντικού χρόνου που δανείζεται μεταπλάθοντάς το από την εβραϊκή θρησκευτική σκέψη (βλ. «Theses on the Philosophy of History», στο *Illuminations*, *ό.π.*, p. 255).
21. Την άποψη ότι ολόκληρο το έργο του Μπένγιαμιν μπορεί «πειστικά να ερμηνευτεί σαν μια πολύπλευρη μελέτη των κατωφλίων» υποστηρίζει ο W. Menninghaus στο κείμενο «W. Benjamin's Theory of Myth», στη συλλογή *On W. Benjamin - Critical Essays and Recollections*, G. Smith (ed.), MIT Press, 1991, pp. 292-325.
22. Βλ. W. Benjamin, «Ορισμένα Μοτίβα στον Μπωντλαίρ», στο Σ. Μπωντλαίρ, *Ένας Λυρικός στην Ακμή του Καπιταλισμού*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1994, σσ. 145-148.
23. Το απόσπασμα αναφέρει ο Menninghaus, *ό.π.*, p. 306.



Otto Dix, «Ο δρόμος», 1920