

Γιώργος Ν. Μερτίκας

## Η ΤΕΧΝΗ ΤΗΣ ΑΠΟΚΑΛΥΨΗΣ

ΟΙ ΑΝΘΡΩΠΟΙ ΣΥΝΗΘΙΣΑΝ να περιφρονούν το πνεύμα των λέξεων που δεν σχετίζεται άμεσα με τα πράγματα που σχεδιάζει η τεχνική των καθημερινών αναγκών, να το θεωρούν πλάσμα της φαντασίας, κατάλληλο για βραδινές πνευματιστικές συγκεντρώσεις, που θα το καταναλώσουν κι αυτό, βγαίνοντας προς στιγμή από την άνοια του κόσμου.

Το πνεύμα όμως εκδικείται. Γιατί έχει τη δική του ζωή. Άπαξ και το βγάλεις από τον κόσμο της ονειροφαντασίας γίνεται στοιχείο και τριγυρνά στον κόσμο τυρρανώντας τους ζωντανούς, τόσο στον ύπνο όσο και στον ξύπνιο τους, ζητώντας επίμονα εκείνο που του ανήκει. Τη δικαίωση του στον κόσμο. Μπαίνει σε σώματα ζωντανά, τα καταλαμβάνει όπως πολλοί λένε, και τα οδηγεί σ' ανεξέλεγκτες από τον πολιτισμό καταστάσεις. Συντελούνται όλα αυτά στο χώρο του αοράτου αλλά οι ζωντανοί, που βλέπουν το ορατό τους αποτέλεσμα, τρομοκρατούνται τόσο πολύ που σπεύδουν με κάθε τρόπο να το εξευμενίσουν. Το πνεύμα γίνεται ιδανικό, που βοηθά στην αποδοχή των αξιών του κατεστημένου πολιτισμού.

Ο Σιγμούνδος Φρόυδ έγραφε ότι: «η ικανοποίηση που προσφέρει το ιδανικό στα μέλη του πολιτισμού είναι ναρκισσιστικής φύσης· στηρίζεται στην υπερηφάνεια για την ήδη επιτυχημένη απόδοση» (Σ. Φρόυδ: ο πολιτισμός πηγή δυστυχίας). Σ' έναν πολιτισμό ναρκισσιστικής φύσης οι άνθρωποι συμψηφίζουν τη συνείδηση του κοινωνικού καταναγκασμού και το συναίσθημα ενοχής για την απουσία των ποιοτήτων που χαρακτηρίζουν τον άνθρωπο με την προσφερόμενη ικανοποίηση. Έτσι, οι κυριαρχούμενοι συνδέονται με τους κυρίους τους, αναγνωρίζοντας τις αξίες τους ως δικές τους. Η ταύτιση αυτή είναι μέρος της ναρκισσιστικής ικανοποίησης ενός πολιτισμού. Την ίδια στιγμή οι κυρίαρχοι κατοχυρώνουν την εξουσία τους και διατηρούν τη συνέχεια αυτού του πολιτισμού. Ο ρωμαίος πληβείος, για ν' αναφέρω το παράδειγμα του Φρόυδ, όσο εξαθλιωμένος κι αν ήταν δεν έπαυε νάναι Ρωμαίος. Ο σύγχρονος καταναλωτής, για να έρθουμε στη δική μας κατάσταση της καταναλωτικής κοινωνίας, εφόσον «μπορεί» να καταναλώσει το ίδιο προϊόν με τον άλλο, ανεξάρτητα από οποιαδήποτε άλλη πραγματική διαφορά, εξισώνεται με τους κυρίαρχους στο μόνο κοινό χώρο που όλοι διαθέτουν για ν' αναγνωριστούν ως πρόσωπα: την καταναλωτική αγορά. Ο καταναλωτής όσο εξαθλιωμένος κι αν είναι, πνευματικά ή υλικά δεν παύει να είναι

καταναλωτής.

Υπάρχουν όμως πάντοτε μοναχικές υπάρξεις που δεν αρκούνται στο πνευματικό παιχνίδι της κυριαρχίας. Ανοιχτές στην οδύνη του πολιτισμού, αφήνονται ελεύθερα στην πνευματική εισβολή κι αποδέχονται την ιερή τρέλλα. Γι' αυτές, εφόσον δεν υπάρχει άλλη λύση, αποδίδεται ένας χώρος ελευθερίας, ανεξάρτητος από την πραγματικότητα, όπου το πνεύμα μπορεί κάθε φορά να υποστασιοποιηθεί. Ό,τι εδώ ονομάζεται τέχνη της αποκάλυψης είναι αυτός ο χώρος:

Με τον όρο τέχνη της αποκάλυψης θέλω να προσδιορίσω το είδος εκείνο της τέχνης που δεν προσφέρει μια εξιδανικευμένη εικόνα της κατεστημένης ολότητας του κόσμου προς τα μέλη του, καλλιεργώντας προσχεδιασμένα την αποδοχή και τη συναίνεση προς αυτή. Θέλω να καταγράψω την παρουσία ενός είδους τέχνης που προκαλεί σοκ, εκπλήσσει και σκορπά το νεφέλωμα που έχει καλύψει τους ορίζοντες της συνείδησης. Τη δυνατότητα να την εντοπίσω και να την καταγράψω, μου την έδωσαν τρία έργα με τα οποία συνέπεσε ν' ασχολούμαι σχεδόν ταυτόχρονα. Το έργο του Paul Klee, το έργο του Ernst Bloch και το έργο του Βάλτερ Μπένγιαμιν.

Η τέχνη στο πλαίσιο της καταναλωτικής κοινωνίας περιορίζεται αυστηρά, γιατί ως πλάσμα της φαντασίας δεν είναι, σε μια πρώτη στιγμή, αποδοτική. Αφήνεται και κινείται αυτόνομα εκτός των ορίων της καθημερινής ζωής, γεγονός που είναι το αδιέξοδο αλλά συνάμα και η σωτηρία της. Αδιέξοδο γιατί αυτή η έλλειψη επαφής με τον καθημερινό κόσμο την καθιστά, σε μια δεύτερη στιγμή, εύκολη λεία στα χέρια της βιομηχανίας της κουλτούρας. Η τελευταία αποσπά επιλεκτικά ό,τι θα μπορούσε να βοηθήσει την αύξηση της καταναλωτικής διαδικασίας και κατά συνέπεια την περαιτέρω ταύτιση κι αποδοχή της κατεστημένης ολότητας. Σωτηρία της γιατί αξιόθηκε να καλλιεργήσει ανεμπόδιστα όλες τις αλήθειες που ξεφεύγουν από τον κόσμο της καθημερινής ζωής και μπορούν εν δυνάμει ν' ανατρέψουν την κατεστημένη ολότητα.

Η αποκάλυψη ως έννοια σημαίνει την πράξη του αποκαλύπτειν, το ξεσκεπάσμα, τη φανέρωση, τη δηλοποίηση του όντος. Σ' εμάς παραδόθηκε μέσω του ομώνυμου έργου του Ιωάννου της Πάτμου. Σ' αυτό, η αποκάλυψη δεν σημαίνει την έλευση μιας δίκαιης κοινωνίας. Ταυτίζεται με την ημέρα της κρίσεως που το ον μπορεί να φανερωθεί ως αυτό που είναι και κατά συνέπεια να κριθεί γι' αυτό που είναι. Στη μεταγραφή του Γ. Σεφέρη διαβάζουμε: «Και είδα τους νεκρούς μεγάλους και μικρούς να στέκονται μπροστά στο θρόνο. Και ανοίχτηκαν βιβλία· και ανοίχτηκε κι άλλο ακόμη, το βιβλίο της ζωής. Και

κρίθηκαν οι νεκροί από τα γραμμένα στα βιβλία κατά τα έργα τους».

ΣΤΗ ΔΙΑΡΚΕΙΑ ΜΙΑΣ ΑΝΘΡΩΠΙΝΗΣ ΖΩΗΣ ο κάθε άνθρωπος μπορεί εάν κι ο ίδιος το επιθυμεί, να συναντηθεί μ' εκείνο το έργο που ταιριάζει απόλυτα και μοναδικά στην ιδιοσυγκρασία του. Από τη στιγμή αυτή και ύστερα δύναται να ξανοιχτεί σ' ατελεύτητα ταξίδια προς αντιφατικούς κι ανεξερεύνητους ορίζοντες. Αν δεν χαθεί, θαμπωμένος από τον πλούτο που ανακαλύπτει σε κάθε βήμα του, θα επιστρέψει κάποια στιγμή στον κεντρικό πυρήνα του έργου, εμπειρότερος και σοφότερος από πριν, για να το πλουτίσει με το φως της δικής του ύπαρξης.

Η ιδέα αυτή διατρέχει τη γραπτή και προφορική παράδοση για το πεπρωμένο. Από τους Ορφικούς και τον Πλάτωνα έως την κριτική θεωρία μας μεταφέρεται είτε ως εικόνα είτε ως εννοιολογικός στοχασμός. Η προφορική παράδοση τη διαφύλαξε ως την εικόνα του φύλακα-αγγέλου που πάντοτε συμπαραστέκεται και στις δύσκολες στιγμές μας δείχνει το δρόμο. Στην ελευθερία του ανθρώπου έγκειται το εάν θα τον ακολουθήσει ή όχι.

Ο Ernst Bloch ονομάζει αυτή την ιδέα αναγνώριση. Στην αναγνώριση μας αποκαλύπτεται ότι το καινούργιο δεν είναι ποτέ εντελώς καινούργιο γιατί πάντοτε εμφορούμεθα από κάτι με το οποίο το μετράμε. Εντούτοις αυτό που αναγνωρίζουμε μας προκαλεί ένα σοκ που σχετίζεται με το εμπρόθετο σοκ των σουρεαλιστών. Αυτό το σοκ, η έκπληξη, συνάγεται από την απόσταση μεταξύ της πραγματικότητας που αναγνωρίζουμε και της πραγματικότητας που ζούμε. Η τελευταία φωτίζεται από την προηγούμενη.

Στο δοκίμιο του για τον σουρεαλισμό ο Τ. Adorno παρουσιάζει την ιδέα της αναγνώρισης στο δικό του εννοιολογικό πλαίσιο γράφοντας: «Το παράδοξο στη νεωτερικότητα έγκειται στο γεγονός ότι αυτή, ανέκαθεν εγκλωβισμένη στην αέναη ομοιότητα της μαζικής παραγωγής, έχει γενικά ιστορία. Η παραδοξότητα αυτή την αλλοτριώνει και γίνεται στις "παιδικές εικόνες της νεωτερικότητας" η έκφραση μιας υποκειμενικότητας που έχει γίνει ξένη προς τον κόσμο και προς τον ίδιο τον εαυτό της».

Αυτή, λοιπόν, την υποκειμενικότητα, που έχει γίνει ξένη προς τον κόσμο και τον εαυτό της, την αναγνώρισε ο Βάλτερ Μπένγιαμιν όταν πρωταντίκρουσε τον πίνακα του Klee Angelus Novus. Κι αυτή την υποκειμενικότητα πρέπει να αισθάνθηκε ο Klee όταν στάθηκε απέναντι στον πίνακα Πανούκλα του Ουίλλιαμ Μπλαϊκ που υπόκειται στον Angelus Novus αλλά και στη βίωση του τελευταίου από τον Μπένγιαμιν, όπως μας έχει

παραδοθεί, στις Θέσεις για τη φιλοσοφία της ιστορίας:

«Υπάρχει ένας πίνακας του Klee με τ' όνομα Angelus Novus. Απεικονίζεται εκεί ένας άγγελος, που φαίνεται έτοιμος ν' απομακρυνθεί από κάτι, όπου μένει προσηλωμένο το βλέμμα του. Διάπλατα τα μάτια του, ανοικτό το στόμα και τεντωμένες οι φτερούγες του. Έτσι πρέπει να είναι κι ο άγγελος της ιστορίας. Στραμμένο το πρόσωπο του προς το παρελθόν. Όπου εμφανίζεται σ' εμάς μια αλυσίδα γεγονότων διακρίνει αυτός μία και μοναδική καταστροφή που συσσωρεύει αδιάκοπα ερείπια επί ερειπίων και τα εκσφενδονίζει μπροστά στα πόδια του. Θέλει αυτός να σταθεί, να ξυπνήσει τους νεκρούς και να στήσει τα χαλάσματα. Μια θύελλα όμως σηκώνεται από τη μεριά του Παραδείσου κι αδράχνει τις φτερούγες του κι είναι τόσο δυνατή, που δεν μπορεί ο άγγελος να τις κλείσει. Τον ωθεί αυτή η θύελλα ασταμάτητα προς το μέλλον, στο οποίο στρέφει την πλάτη, ενώ ο σωρός από τα ερείπια φθάνει μπροστά του ως τον ουρανό. Ό,τι αποκαλούμε εμείς πρόοδο είναι αυτή η θύελλα» (ΙΧ θέση).

Η αποκαλυπτική εικόνα του Μπένγιαμιν Angelus Novus του Klee είναι μια θέση κι ένα μανιφέστο. Θέση ως προς την ιστορία και μανιφέστο για τη μοντέρνα τέχνη. Τη συναντάμε σε κάθε έργο αποκάλυψης μεταμορφωμένη, σύμφωνα με την «αύρα» της εποχής.

Είναι γεγονός ότι η απώλεια της παράδοσης, εξαιτίας της απομαγικοποίησης του κόσμου, καταλήγει σ' έναν κόσμο χωρίς εικόνες, σε μια ερήμωση του πνεύματος. Γι' αυτό κι ο σουρεαλισμός αναζητώντας τις εικόνες της εποχής του δεν θα μπορέσει να τις βρει στην παιδική ηλικία του ατόμου. Θα τις αναζητήσει στους εφιάλτες των ενηλίκων ή στην παιδικότητα του ανθρώπινου είδους γενικά. Έτσι, ο Paul Klee επιστρέφει συνεχώς στο ταξίδι του στην Τυνησία όπου του αποκαλύφθηκε το χρώμα: Στα μετέπειτα έργα του οι λαμπερές κηλίδες, που οργανώνονται με αφηρημένη δομή, δένονται με σχήματα και γραφικά σύμβολα, που σε συνδυασμό με τα ζωηρά χρώματα εγείρουν αναμνήσεις της θάλασσας και της ερήμου, σχημάτων τροπικών φυτών, σπιτιών, κήπων και θόλων. Το βαθύ γαλάζιο των θαλασσών του Νότου, η λάμψη του ροζ και του κίτρινου της ερήμου, το πράσινο των τροπικών δασών. Κι όλα αυτά όχι σ' ένα τυνησιακό πανόραμα, που αναγνωρίζεται ευθέως ως αντιγραφή, αλλά ενεργοποιημένα μέσα στο αφηρημένο έργο του δημιουργού-καλλιτέχνη. Είναι σύνθεση εικόνας από ένα υλικό χαμένο σ' άλλα μήκη και πλάτη του πλανήτη γη. Ο ίδιος ο Klee θα πει για τη ζωγραφική του: «Το αντικείμενο είναι ο κόσμος, αν και όχι αυτός ο κόσμος, ο ορατός».

Ο άορατος κόσμος είναι ο κόσμος της αποκάλυψης. Ένας κόσμος που υπάρχει αλλά είναι κρυμμένος. Ένας κόσμος που καλούμαστε να γνωρίσουμε. Γιατί η τέχνη της αποκάλυψης είναι ένα είδος γνώσης που διαφέρει όμως από την κρατούσα αντίληψη γι' αυτή. Στην τελευταία, υπάρχει ένα υποκείμενο κι ένα αντικείμενο της γνώσης σ' απόλυτη αντιδιαστολή. Το αντικείμενο βρίσκεται εκτός της εγώτητας και κυριαρχείται με την επιθετικότητα της. Προς αυτό το είδος της γνώσης η τέχνη της αποκάλυψης είναι άμεσα κριτική. Τη θεωρεί συνέπεια της κυριαρχίας που εγκατέστησε ο ίδιος ο άνθρωπος και που απέκτησε δική της ζωή, κινούμενη ανεξέλεγκτα και πέρα από τη θέληση του ως φετίχ, πράγμα καθεαυτό.

Η πραγματοποιημένη γνώση οφείλεται στο γεγονός ότι ο άνθρωπος το μόνο που μπορεί να κάνει είναι να θεωρεί την αυτόνομη κίνηση των πραγμάτων. Η θεωρησιακή αυτή φύση στη συμπεριφορά, εξαντλείται στο σωστό υπολογισμό των ευκαιριών της εξέλιξης (των νόμων της που το άτομο βρίσκει «έτοιμους» μπροστά του). Η περαιτέρω μελέτη αυτής της κατάστασης φέρει σε πρώτο πλάνο τη δομική αναλογία κάθε συμπεριφοράς τέτοιου είδους με τη συμπεριφορά του εργάτη μπροστά στη μηχανή, που την υπηρετεί, ελέγχοντας θεωρησιακά τη λειτουργία της. Η διαφορά που υφίσταται ανάμεσα στον εργάτη μπροστά στη μηχανή, του επιχειρηματία μπροστά σ' ένα ορισμένο τύπο εξέλιξης των μηχανών, του τεχνικού μπροστά στην επιστήμη είναι διαφορά καθαρά ποσοτική κι όχι ποιοτική διαφορά στη δομή της συνείδησης.

Η τέχνη της αποκάλυψης ακολουθεί όμως ένα διαφορετικό δρόμο προς τη γνώση: Είναι γνωστό ότι η αρχιτεκτονική δεν είναι τίποτε άλλο από την τοποθέτηση μιας λευκής σελίδας χαρτιού πάνω σ' άλλη όπου ήδη βρίσκεται σχεδιασμένο ένα αρχικό σχέδιο. Τα στοιχεία του τελευταίου αναδιατάσσονται, τμήματα απαλείφονται κι άλλα προστίθενται, παραμένει όμως ο πυρήνας ενός σχεδίου αρχέτυπου και πρωτογενούς. Ακόμη κι αν απαλείψουμε όλα τα επιμέρους στοιχεία, χαρτί πάνω στο χαρτί, οι αφηρημένες γραμμές, που στο τέλος θ' απομείνουν, περιέχουν κάτι από την αρχική ιδέα της τάξης των εν σειρά σημείων για το σχηματισμό της ευθείας. Μια ανάλογη άποψη παρουσίασε ο Klee στα μαθήματα ζωγραφικής: Ξεκινώντας από την τελεία και χρησιμοποιώντας την σα ζωγραφικό μέσο, ανέλυσε τις δυνατότητες που ανοίγονται από το απλό αυτό στοιχείο. Από την κίνηση της τελείας, του στίγματος, γεννιέται η γραμμή με την «απαλή μελωδία και πολυφωνία της». Στην εκδίπλωσή της, η γραμμή συσπειρώνεται, αναδιπλώνεται και σχηματίζει μια δυσδιάστατη φιγούρα. Στη συνέχεια προβάλλουν τα στοιχεία του όλου και των μερών, της σύνθεσης και της κίνησης: η δομή, ο ρυθμός και η αναλογία. Το ρυθμικό στοιχείο εκδιπλώνεται έως την εμφάνιση ενός πλήθους δυνατοτήτων δομής. Το

όλο σχέδιο σχετίζεται με το χώρο κι έτσι γίνεται κατανοητό πως η κάθε επέμβαση διαταράσσει την ισορροπία κι απαιτούνται παρεμβάσεις για την αποκατάσταση της. Είναι ένα πολύπλοκο παιχνίδι που προσφέρει στον καλλιτέχνη τεράστιες εκφραστικές δυνατότητες. Από τη γραμμή ο Klee περνά στις φωτοσκιάσεις και τέλος στο χρώμα. Δημιουργεί έτσι μια πλήρη σειρά εκφραστικών μέσων που οι «μελωδικές παραλλαγές τους, οι ρυθμικές περιελίξεις τους, οι χρωματικές τους συγχορδίες μπορούν να εναρμονιστούν σ' έναν κόσμο εκείθεν της συνείδησης».

Το 1905 ο Klee γράφει στο ημερολόγιο του: «Σκέψου, φαντάσου πως είσαι νεκρός, πως ύστερα από χρόνια εξορίας σου δίνεται η άδεια να ρίξεις μια και μόνη ματιά στη γη. Το μάτι σου παίρνει το φυτίλι μιας λάμπας κι ένα σκυλί που εκείνη τη στιγμή σηκώνει το πόδι του. Δεν μπορείς παρά να συγκλονιστείς από συγκίνηση». Η αφαιρετική δύναμη του Klee επιτρέπει την αναγνώριση στο κάθε τι μιας και μοναδικής κρυφής σημασίας που το εφήμερο του καθημερινού κόσμου τη χάνει. Μια κρυφή σημασία που σε υποχρεώνει ν' αναρωτηθείς: «Που έχω ξαναδεί αυτή την εικόνα;».

Η απορία αυτή είναι το πρώτο βήμα για την αποκάλυψη αυτού που στην περιπέτεια της ανθρώπινης ζωής ο κάθε άνθρωπος αναζητήσε. Η αποκάλυψη είναι γνώση. Μια γνώση αντίθετη προς την αφάνεια, τη λήθη, την επιλησμοσύνη. Εναπόκειται στο ανθρώπινο υποκείμενο ν' ανακαλέσει από την αφάνεια, ν' αποκαλύψει τις πράξεις και τα έργα που γεννούν την απορία. Η έννοια αυτή της αποκάλυψης βρίσκεται κοντά στην έννοια της αναγνώρισης του Bloch και στην ανάμνηση του Μπένγιαμιν. Η αποκεκαλυμμένη γνώση δεν είναι η γνώση ενός πράγματος, ενός νεκρού παρελθόντος που προσφέρεται γι' άλλοθι του παρόντος. Είναι μια γνώση που, όπως γράφει ο Klee, βρίσκεται «τόσο κοντά στους νεκρούς όσο και σ' εκείνους που δεν έχουν ακόμη γεννηθεί».

Μέσω της αποκάλυψης γίνεται γνωστό ότι η κατεστημένη ολότητα είναι δημιούργημα της πάλης μέσα στο ανθρώπινο είδος. Είναι ο κόσμος, που το κάθε άτομο αναγνωρίζει ως δικό του έργο, στοχάζεται πάνω σ' αυτό κι ενεργεί, αντικειμενοποιώντας τον εαυτό του. Φέρει, έτσι, μέσα στον κόσμο εκείνο που είναι αόρατο για τα μάτια του καθημερινού ανθρώπου. Με τον τρόπο αυτό η γνώση κατευθύνεται προς τον ίδιο τον άνθρωπο κι ο τελευταίος γίνεται ταυτόχρονα το υποκείμενο και το αντικείμενο αυτής της γνώσης: αυτοσυνειδητοποιείται ως πλήρης εγώ. Η σχέση αυτή ταυτότητας μπορεί να υπάρξει μόνο μέσα στον κόσμο και ποτέ έξω απ' αυτόν. Γιατί, προϋπόθεση κάτι τέτοιου είναι η παρουσία του άλλου κι όχι μια πλασματική εξωκοσμική στάση. Η ταυτότητα υποκειμένου-αντικειμένου αποκαλύπτει τη μόνη δυνατή συνείδηση που μπορεί να

υπάρξει, τη συνείδηση του είδους. Ο Φόουερμαχ στα φιλοσοφικά τετράδια γράφει γι' αυτή: «Η συνείδηση, στην αυστηρότερη σημασία του όρου, υπάρχει μόνο για ένα ον που έχει ως αντικείμενο το είδος του και την ουσία του... Είμαι προικισμένος με συνείδηση σημαίνει είμαι ικανός για γνώση. Γνώση είναι η συνείδηση των ειδών. Όμως, ένα ον που έχει ως αντικείμενο το δικό του είδος και τη δική του ουσία είναι δεκτικό, ώστε ν' αναλάβει ως αντικείμενο, κατά τις βασικές τους σημασίες, πράγματα και όντα διαφορετικά από το ίδιο». Τη στιγμή της αποκάλυψης η ταυτότητα αυτή είναι πλέον δυνατή.

*Ο χρόνος ο τωρινός κι ο χρόνος ο περασμένος*

*Είναι, ίσως και οι δυο παρόντες στο μελλούμενο χρόνο*

*Κι ο χρόνος ο μελλούμενος περιέχεται στο χρόνο τον περασμένο.*

*Αν όλος ο χρόνος είναι αιώνια παρών*

*Όλος ο χρόνος δεν μπορεί να εξαγοραστεί. (Τ.Σ. Έλιοτ: Μπερτ Νόρτον).*

Η ΤΕΧΝΗ ΤΗΣ ΑΠΟΚΑΛΥΨΗΣ θέτει, λοιπόν, και εμφανίζει το μείζον οντολογικό πρόβλημα της ταυτότητας του ανθρώπινου είδους. Εκείνο, όμως, που φανερώνεται μπροστά μας είναι οδυνηρό. Ο Angelus Novus του Klee, όπως μας τον παραδίδει ο Μπένγιαμιν το αποδεικνύει. Η αναγνώριση όμως της οδυνηρής πραγματικότητας δεν είναι ικανή για να επανορθώσει το κακό που έχει κιόλας συμβεί. Δεν φαίνεται να υπάρχει κανένας τρόπος που εμείς, οι απόγονοι εκείνων που επιβίωσαν πάνω στα ερείπια πολιτισμών, τις εκατόμβες αθών θυμάτων, σκλάβων, κολλήγων και προλετάρων, πάνω σε στρατόπεδα συγκέντρωσης και σε πειναλέα κορμιά παιδιών του τρίτου κόσμου να λυτρωθούμε από το βάρος της ενοχής του όλου της ανθρώπινης ιστορίας και συνάμα να προσφέρουμε τη λύτρωση στους νεκρούς.

Γιατί, έστω κι αν υποθέσουμε ότι οι λαοί, με μια και μοναδική πράξη τους θα θελήσουν να εγκαταστήσουν σε παγκόσμια κλίμακα έναν κόσμο ελεύθερο και πάλι παραμένει το ζήτημα της δικαίωσης των αθών θυμάτων της προϊστορίας του ανθρώπινου είδους.

Ο Βάλτερ Μπένγιαμιν θέλησε ν' απαντήσει θετικά σ' αυτή την απορία επικαλούμενος τη δύναμη της ανάμνησης. Η ανάμνηση των αγώνων για την απελευθέρωση είναι η συμβολική ενέργεια που επαναφέρει στο προσκήνιο τις ελπίδες των ανελεύθερων στρατιών της οδύνης. Η ανάμνηση δεν είναι μια μηχανική διαδικασία επαναφοράς παραστάσεων και εικόνων εξαιτίας τυχαίων γεγονότων. Είναι μια ενεργητική στάση του εγώ που ανασυνθέτει το ανθρώπινο παρελθόν με τη φαντασία. Είναι μια δύναμη που ο

κάθε άνθρωπος μπορεί να την ενεργοποιήσει. Κάτι τέτοιο συμβαίνει στα φωτισμένα πνεύματα, τα οποία αφού συλλάβουν αυτή τη δύναμη, την κρυμμένη πίσω από την ίδια τη συνείδηση, την καθιστούν έργο που φανερώνει εδώ και τώρα τον πόθο του παρελθόντος γιοι δικαιοσύνη.

Ο πόθος του παρελθόντος για δικαιοσύνη δεν μπορεί να είναι έργο των μελλουσών γενεών. Από τη στιγμή που οι παρούσες γενεές συνήθισαν να πιστεύουν ότι απεργάζονται τον κόσμο εκείνων που θα έλθουν έκοψαν και το κόκκινο νήμα που θα μπορούσε να θρέψει την επανάσταση. Γιατί αυτή δεν μπορεί να εκδηλωθεί στο όνομα των παιδιών μας. Μόνο η εικόνα των υπόδουλων προγόνων, των αδικαιώτων πόθων του ανθρώπινου είδους μπορεί να τη ζωογονήσει.

Το ανθρώπινο εγώ είναι ενέργεια. Μολονότι δημιούργησε τον κόσμο παραμένει πάντοτε άγνωστη η μοίρα του μετά το θάνατο. Είναι ο θάνατος το απόλυτο μηδέν;

Η μεταφυσική σκέψη θεώρησε την απορία αυτή ως το κατεξοχήν πεδίο της ερευνάς της. Αλλά και η κριτική σκέψη δεν μπορεί ν' απαλλαγεί απ' αυτή. Γιατί κάτι τέτοιο σημαίνει την εγκατάλειψη του απόλυτου τμήματος της ύπαρξης στα χέρια του εχθρού.

Το ότι «κανείς δεν μπορεί να πει τι θέλει σ' αυτή τη ζωή που εντούτοις πληρούται από κάποιο σκοπό», όπως ο Bloch γράφει, είναι ένα ζήτημα που αφορά άμεσα τη διαλεκτική κριτική. Η ατέρμονη αλυσίδα μέσων-σκοπών έχει ως μοναδική απόληξη της τον άνθρωπο, που θεωρείται ως αυτοσκοπός. Αυτό αναγνωρίζει και η τέχνη της αποκάλυψης. Παίρνει τα νεκρά υλικά του κόσμου κι εμφυσώντας τους μέσω της φαντασίας τη χαμένη πνοή των αποθανόντων αποκαλύπτει την πιθανότητα της ανάστασης τους. Τη στιγμή που το αποκαλυπτικό έργο τέχνης ενεργεί ανασταίνει το ά-κοσμο εγώ του ανθρώπινου είδους.

Την αποκάλυψη του ά-κοσμου εγώ ο Klee προσπάθησε να την επιτύχει μέσω της «κατασκευής». Ξεκινώντας χωρίς να ενδιαφερθεί για το περιεχόμενο κατορθώνει μέσα από τα ποικίλα εικαστικά στοιχεία να φέρει στην επιφάνεια μια εικόνα που συνεχώς μεγαλώνει κι αναπτύσσεται. Την ώρα της δημιουργίας η εικόνα παριστά οπτικές σχέσεις, απαιτεί ένα όνομα, αποδεικνύοντας ότι μεταπήδησε από το χώρο του αοράτου στον ορατό κόσμο. «Αυτός ο χειρισμός των εικαστικών μέσων», γράφει ο Klee, «είναι σα μία γραφή που εισδύει βαθιά μέσα στο ορατό. Δε γνωρίζουμε πάντα τι ακριβώς εισχωρεί μέσα μας από το βασίλειο των στοιχείων της φύσης, ούτε ποια ίχνη τους μπορεί ν'



αναδυθούν από τα βάθη της ύπαρξης μας και στη συνέχεια να θελήσουν να ερμηνευτούν σε εικόνα».

Η τέχνη της αποκάλυψης είναι η ανάσταση του άκοσμου κι αόρατου εγώ. Όχι όμως και η επανάσταση. Η τελευταία είναι μια υλική δύναμη που χρειάζεται να βρεθεί μέσα στην ολότητα του κόσμου και να τον αλλάξει. Η μερικότητα της αποκαλυπτικής τέχνης δεν είναι η ολότητα του κόσμου. Θα πρέπει πάντοτε να θυμόμαστε τα όρια κάθε είδους τέχνης. Η τέχνη της αποκάλυψης ως βίωμα του υπερβατικά απόλυτου πόθου για δικαιοσύνη που συμβολίζεται κι εκφράζεται με τη μορφή απολήγει στην παθητικότητα. Ο δημιουργός ενεργεί, αλλά η εκ των υστέρων απόλαυση είναι παθητική. Μπορεί να εξαπατήσει αλλά μπορεί και να γίνει έναυσμα για δράση· κι αυτό γιατί δύναται να βοηθά τον άνθρωπο ν' αναγνωρίζει. Η αυτοαναγνώριση είναι το αίσθημα εκείνο που δημιουργείται όταν αντικρύζουμε το έργο κι ευθύς αμέσως μας έρχονται στο νου σα λάμψη όλα εκείνα που θέλαμε να κάνουμε, που έπρεπε να κάνουμε και που το βάρος του κόσμου μας απομάκρυνε απ' αυτά. Από μας εξαρτάται η συνέχεια της γνώσης που αποκτήσαμε στην επαφή με το έργο τέχνης. Γιατί, σύμφωνα με τα λόγια του Γκαίτε: «ο καθένας είναι έτσι γεννημένος ψηλά η ψυχή του να χύμα και μπρος».