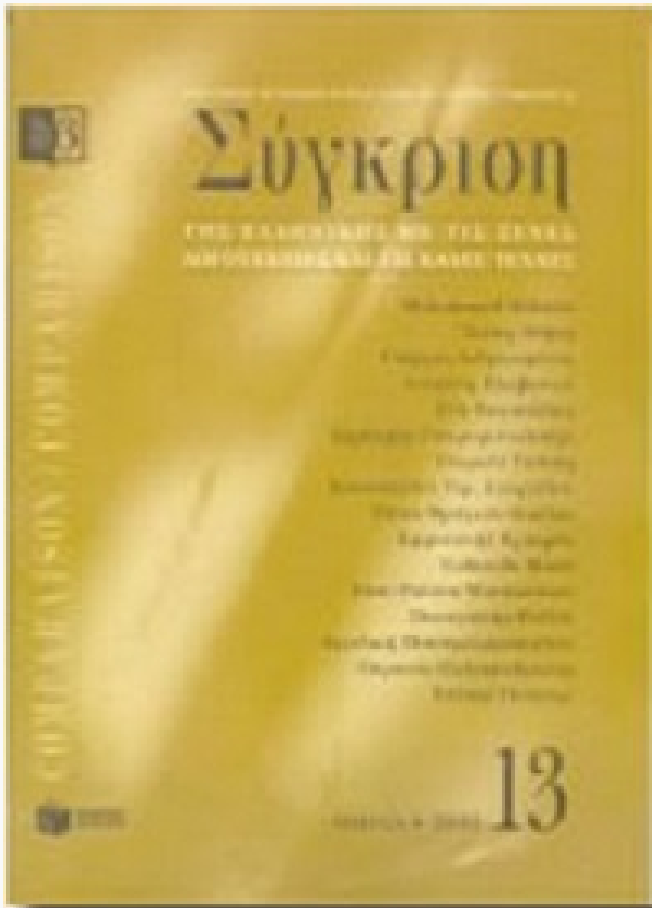


Σύγκριση

Τόμ. 13 (2002)



Ο flâneur: θεωρητικές μεταμορφώσεις μιας παρισινής φιγούρας

Γεωργία Γκότση

doi: [10.12681/comparison.10133](https://doi.org/10.12681/comparison.10133)

Copyright © 2016, Γεωργία Γκότση



Άδεια χρήσης [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

Βιβλιογραφική αναφορά:

Γκότση Γ. (2017). Ο flâneur: θεωρητικές μεταμορφώσεις μιας παρισινής φιγούρας. *Σύγκριση*, 13, 120–138.
<https://doi.org/10.12681/comparison.10133>

Ο *flâneur*: θεωρητικές μεταμορφώσεις μιας παρισινής φιγούρας*

Η μορφή του *flâneur*, ή αλλιώς του πλάνητος, έχει συνδεθεί αναπόδραστα με την ποίηση του Charles Baudelaire (1821-1867) και το έργο του Walter Benjamin (1892-1940). Στα ποιήματα του Baudelaire ο πλάνης λειτουργεί ως μεταφορά του μοντέρνου καλλιτέχνη και της καλειδοσκοπικής οπτικής του. Στα κείμενα του Benjamin συνιστά μια περίπλοκη, μεταβαλλόμενη έννοια, η οποία, όπως και στον Baudelaire, συναπαντάται και εν μέρει συνυφαίνεται με άλλους αστικούς νομάδες (το ρακοσυλλέκτη, την πόρνη, το δανδή) του 19ου αιώνα. Παρ' όλο που ο Γερμανοεβραίος διανοητής συνέδεσε το *flâneur* με το τέλος μιας εποχής αργών ρυθμών και την κυριαρχία της νεοτερικότητας, ο πλάνης και οι αντανακλαστικές εικόνες του αποδείχθηκαν ένα γόνιμο θεωρητικό εργαλείο για να αναλυθεί η οργάνωση και η εμπειρία τόσο του μοντέρνου όσο και του μεταμοντέρνου αστικού χώρου. Έτσι, η αποστασιοποιημένη παρατήρηση της αστικής ανθρωπογεωγραφίας από τον *flâneur* έχει εκληφθεί ως συμβολικό πρότυπο της ψυχολογικής απόσυρσης από τα εξωτερικά δρώμενα και των απόμακρων σχέσεων που χαρακτηρίζουν τη μοντέρνα αστική κοινωνία: οι απρογραμματίστες διαδρομές του έχουν παραλληλιστεί με τις νέες μορφές κοινωνικού σχηματισμού του χώρου, ενώ, επιπρόσθετα, η *flânerie* έχει αναχθεί σε μέθοδο ανάγνωσης του άστεως ως παλίμψηστου κειμένου, τις χιλιοχαραγμένες γραμμές του οποίου ερμηνεύει ο περιπλανώμενος περιπατητής. Πρόκειται για μια αισθητική μεταφορά που λειτουργεί και αντίστροφα, αφού και το κείμενο, κάθε φορά που διαβάζεται και ξαναδιαβάζεται, ανασυντίθεται, όπως το άστυ το οποίο συντάσσουν και επανασυντάσσουν τα βήματα του πλάνητος.¹

Ακριβώς επειδή μια συνολική παρουσίαση των θεωρητικών μετασχηματισμών στις οποίες υποβλήθηκε η φιγούρα του παρισινού περι-

* Μια προγενέστερη εκδοχή του κειμένου παρουσιάστηκε τον Ιούνιο του 2001 στο μεταπτυχιακό σεμινάριο της κ. Γεωργίας Φαρίνου-Μαλαματάρη στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Ευχαριστώ όσους συμμετείχαν για τα ερεθίσματα που μου πρόσφεραν.

πατητή δεν είναι εφικτή στα όρια αυτής της παρουσίασης, επέλεξα να εστιάσω αφενός στο περιεχόμενο που προσέδωσε στον όρο *flâneur* ο Walter Benjamin και αφετέρου (και συνοπτικότερα) σε μια σειρά σύγχρονων ερμηνειών του στο πεδίο της φεμινιστικής κριτικής και των πολιτισμικών σπουδών. Ειδικότερα, θα σταθώ σε ζητήματα που στρέφονται γύρω από την πιθανότητα ύπαρξης ενός θηλυκού πλάνητος, καθώς και στις εφαρμογές της έννοιας της περιπλάνησης στην οργάνωση οπτικών και χωροταξικών δεδομένων. Σημείο αναφοράς αυτών των ερμηνειών παράμενει πάντα η πρόσληψη του *flâneur* από το Benjamin, ο οποίος μετέτρεψε μια ζώσα μορφή του 19ου αιώνα σε εμβληματική εικόνα της αλληλεπίδρασης ανάμεσα στη συνείδηση (υποκειμενική και συλλογική) και στη νεοτερικότητα.

Ιστορικά, λοιπόν, ο *flâneur* ήταν ο περιπατητής που περιφερόταν αμέριμνα στους παρισινούς δρόμους του 19ου αιώνα εντρυφώντας στο γύρω περιβάλλον, στα πλήθη των περαστικών, στις βιτρίνες των καταστημάτων, στα κάθε λογής καινούρια εκθέματα του δημόσιου χώρου. Χαρακτηριστική φιγούρα της πόλης, ο πλάνης αναδείχθηκε παράλληλα σε ένα λογοτεχνικό τύπο του οποίου οι περιπλανήσεις έδιναν την αφορμή για αφηγηματικές παρουσιάσεις ανθρώπων και εκφάνσεων της αστικής καθημερινότητας.

Αν και ο όρος *flâneur* είναι γαλλικός, η παρουσία κινούμενων θεατών-σχολιαστών της αστικής ζωής δεν περιορίζεται στο Παρίσι ούτε εκδηλώνεται για πρώτη φορά το 19ο αιώνα. Έρευνώντας την πορεία διαμόρφωσης των χαρακτηριστικών που καθορίζουν τη διανοητική δράση του *flâneur*, η Dana Brand εντοπίζει την εμφάνισή τους σε αγγλικά κείμενα του όψιμου 16ου και του 17ου αιώνα, όταν το Λονδίνο εξελίσσεται σε μια πόλη εμπορικού οργασμού, συσσωρευμένου πλούτου και μιας πρωτογενούς καταναλωτικής δραστηριότητας. Πρόκειται για συνοπτικές περιγραφές της βρετανικής μητρόπολης, που εντάσσονται σε διαφορετικά πεζογραφικά είδη, αλλά διακρίνονται από την κοινή προσπάθεια των συγγραφέων τους να σκιαγραφήσουν την πόλη, την εμπορική της κίνηση, τα αρχιτεκτονήματά της, τις μόδες ή τα διεφθαρμένα ήθη της και να καταλογογραφήσουν τους κατοίκους της με βάση την εμφάνιση και τη συμπεριφορά τους. Μέσα από τη συγκομιδή και την κατάλληλη ταξινόμηση εικόνων, τα κείμενα αυτά προσφέρουν εύπεπτες, διασκεδαστικές ή ψυχωφελείς επιτομές του άστεως, το οποίο προβάλλεται ως μια ορατή και ερμηνεύσιμη ολότητα. Η αναπαράσταση της πόλης πήρε διαφορετική κατεύθυνση προς το τέλος του 17ου αιώνα σε αγγλικές περιοδικές σειρές, οι συγγραφείς των οποίων παρουσίαζαν σε κάθε τεύχος ό,τι καινούριο, ευτράπελο, χυδαίο ή ανάρμοστο είχε υποπέσει στην αντίληψή τους. Στις αρχές του επόμενου αιώνα οι Addison και Steele, εκδότες των περιοδικών *The Tatler* και *The*

Spectator, συναίρεσαν αυτή την επεισοδιακή απόδοση εναλλασσόμενων και ασυνεχών εμπειριών με στοιχεία της προγενέστερης πεζογραφίας, η οποία αντιμετώπιζε την πόλη ως στατική και ταξινομημένη ολότητα. Με αυτό τον τρόπο δημιούργησαν τον τύπο ενός κοινωνικά ανεξάρτητου θεατή, ο οποίος μέσω της επιλεκτικής του παρατήρησης ευπρέπιζε ηθικά και επέβαλλε τάξη, συνοχή και συνέχεια σε ό,τι φάνταζε ανοίκειο ή χαώδες. Τα κείμενά τους διασκέδαζαν και ενημέρωναν τους αστούς (*bourgeois*) αναγνώστες τους, παρέχοντάς τους μια καθαρμένη και ευάρεστη, σχεδόν ουτοπική εικόνα της μητροπολιτικής ζωής. Αυτός ο αμέριμος θεατής, ο οποίος έμενε ανοικτός στη ρευστότητα της αστικής πραγματικότητας και εκστατικός απέναντι στην εκθαμβωτική οπτασία της, αλλά ταυτόχρονα διέθετε ψυχική ηρεμία και ερμηνευτικές ικανότητες που του επέτρεπαν να οικειοποιείται το τυχαίο, συνέστησε την ξεχωριστή εκείνη εκδήλωση ενός συγγραφέα-παρατηρητή, εκφάνσεις του οποίου εντόπισε αργότερα ο Benjamin στο γαλλικό τύπο του πρώτου μισού του 19ου αιώνα.²

Οι σκέψεις του Benjamin για τη *flânerie* εμπερικλείονται στην αποσπασματική, σχεδόν ιμπρεσιονιστική³, και ανολοκλήρωτη εργασία του για τις στοές («*Passagenarbeit*», 1927-1940) —μια μνημειώδη φιλοσοφική μελέτη για την ιστορία του 19ου αιώνα και τη σημασία της για την κοινωνία και τον πολιτισμό της σύγχρονης του μεσοπολεμικής εποχής.⁴ Υλικό από αυτήν τη σπουδή της νεοτερικότητας χρησιμοποιήθηκε στο δοκίμιο που έγραψε ο Benjamin το 1938 ως το μεσαίο μέρος ενός ξεχωριστού βιβλίου για τον Charles Baudelaire, το οποίο θα αποτελούσε «υπόδειγμα σε μικρογραφία» του ευρύτερου έργου για τα «*Pariser Passagen*». Στο δοκίμιο αυτό, καθώς και στη νέα επεξεργασμένη μορφή του κεντρικού τμήματός του (επιγραφομένου «*Der Flaneur*»), η οποία δημοσιεύτηκε με τον τίτλο *Über einige Motive bei Baudelaire* το 1939 στην *Zeitschrift für Sozialforschung*, συμπυκνώνεται η θεωρία του για τον *flâneur*.⁵ Όπως φαίνεται και από την ιδιότυπη πορεία σύνθεσης αυτών των κειμένων, έχουμε να κάνουμε περισσότερο με ένα σώμα ιδεών που αναπτύσσονται εξελικτικά γύρω από αυτήν τη μορφή παρά με μια συγχροτημένη, συνεκτικά παρουσιασμένη θεωρία.

Ο Benjamin αντιμετωπίζει καταρχήν τον *flâneur* ως πραγματικό πρόσωπο στη Γαλλία του 19ου αιώνα. Η στάση του περιπατητή των παρισινών δρόμων συμφύρεται με εκείνη του δημοσιογράφου ή του συγγραφέα μιας «πανοραμικής λογοτεχνίας»⁶, ο οποίος στα φτηνά βιβλιαράκια, γνωστά ως φυσιολογίες (*physiologies*), ή στις επιφυλλίδες (*feuilletons*) των παρισινών εφημερίδων ανθολογούσε όψεις της αστικής ζωής. Οι συγγραφείς των ευρηματικών αυτών κειμένων υιοθετούσαν την οπτική γωνία ενός παρατηρητή, ο οποίος επόπτευε την πόλη ή περιηγείτο σ' αυτήν· εκμεταλλευόμενοι την ερμηνευτική τους δεινότητα

και την εκφραστική τους μαεστρία, παρουσίαζαν το άστυ με κομψό ύφος και διάβαζαν τα πρόσωπα των άγνωστων περαστικών με ζηλευτή διεισδυτικότητα. Αυτοί οι έξοχοι αναλυτές του άστεως, ισχυριζόμενοι πως έχουν πρόσβαση στις συνειδήσεις άλλων ανθρώπων, επιβεβαίωναν καθησυχαστικά το εγγράμματο αστικό κοινό πως οι μάζες της πόλης δεν ήταν απειλητικές, ούτε η ζωή της ασυνάρτητη. Παραποιώντας την αλήθεια για την ποιότητα των κοινωνικών σχέσεων στη μητρόπολη, οι *flâneurs* αντιδρούσαν στη διάχυτη αίσθηση κατακερματισμού και απομόνωσης, μετατρέποντας αφαιρετικά το άστυ σε ένα ερμηνεύσιμο αντικείμενο σπουδής. Όπως επεξηγεί η Buck-Morss:

«στην επιφυλλίδα, οι συγγραφείς έβρισκαν ακριβώς τη θέση που τους χρειαζόταν για να επικοινωνούν με το ευρύ κοινό και να σχολιάζουν την καθημερινή ζωή· ωστόσο, τα εμπορικά είδη της λογοτεχνίας τους —οι φυσιογνωμικές περιγραφές του πλήθους, οι πανοραμικές αποδόσεις των βουλεβάρτων, τα ονειροπολήματα του *flâneur*— μετέτρεπαν την πραγματικότητα σε αντικείμενο που μπορούσε να καταναλώνεται παθητικά, ευχάριστα, και απευθείας στην ονειρική μορφή του, αντί, αντιθέτως, να επαναθέτει σε λειτουργία τον επικοινωνιακό μηχανισμό ως όργανο για την αφύπνιση από το όνειρο».⁷

Στο έργο του Benjamin, ωστόσο, ο *flâneur* ξεπερνά τα όρια της συγκεκριμένης εμφάνισής του ως πραγματικού προσώπου και λογοτεχνικού τύπου και μετατρέπεται σε ένα εννοιολογικό εργαλείο, που επιτρέπει στο μελετητή του να συλλάβει και να αποδώσει τη φύση της μοντέρνας ύπαρξης. Πάντως, τόσο η ιστορική όσο και η λογοτεχνική οντότητα του *flâneur* συνεισφέρουν στην κατασκευή της εικόνας του ως συμβολικής ενσάρκωσης της μητροπολιτικής εμπειρίας και της εμπορευματοποίησης του ανθρώπινου υποκειμένου στην καπιταλιστική κοινωνία.

Η θεωρία του Benjamin για τον *flâneur* συντίθεται από ποικίλα υλικά, όπως είναι το λογοτεχνικό έργο των Balzac, Poe, Proust, γράμματα του Dickens, ιστορικές μελέτες για το Παρίσι, η άναλυση του Marx για το φετιχισμό του εμπορεύματος⁸ ή οι παρατηρήσεις του σύγχρονου του κοινωνιολόγου Georg Simmel για τη μητροπολιτική ζωή. Κυρίως, όμως, φέρει ζωηρά τα σημάδια μιας προγενέστερης απόδοσης της μοντέρνας συνείδησης, την οποία σκιαγράφησε ο Baudelaire στο αισθητικό του δοκίμιο «Le Peintre de la vie moderne» (1863). Με μοντέλο το σύγχρονό του ζωγράφο Constantin Guys, ο Γάλλος ποιητής παρουσιάζει το μοντέρνο καλλιτέχνη ως έναν αποστασιοποιημένο αλλά και παθιασμένο παρατηρητή, έναν «τέλειο *flâneur*», όπως τον αποκαλεί, ο οποίος βυθίζεται ορμητικά στη μάζα των δρόμων διατηρώντας ταυτόχρονα τη σιω-

πή και τη μοναχικότητά του. Η απομόνωση μέσα στο άγνωστο πλήθος, την οποία συμπυκνώνει δραστικά η φράση «*Multitude, solitude: termes égaux et convertibles pour le poète actif et fécond*» από το πεζό ποίημα «*Les Foules*» (1861)⁹, είναι καίρια για την έμπνευσή του. Ο καλλιτέχνης μοιάζει με τον αφηγητή στον «*Άνθρωπο του πλήθους*» («*l'Homme des foules*» [= «*The Man of the Crowd*», 1840]) του Edgar Allan Poe, που βρίσκεται σε κατάσταση ανάρρωσης· παρατηρεί τον κόσμο γύρω του με το ανανεωμένο ενδιαφέρον του ανθρώπου που επιστρέφει στη ζωή ύστερα από μια βαριά αρρώστια και ανακαλύπτει τις φόρμες και τα χρώματα των πραγμάτων με τον ενθουσιασμό του παιδιού. Η πολυμορφία, ο περιστασιακός και φευγαλέος χαρακτήρας των κινούμενων όγκων τον μαγεύουν. Το πλήθος γίνεται το σπίτι και η οικογένειά του, καθώς ο ίδιος ταυτίζεται ψυχικά με τα πρόσωπα που τυχαίνουν στο διάβα του. Έτσι, καταργεί το φράγμα που τον χωρίζει από τους άλλους. Αποκρύπτοντας τον εαυτό του πίσω από τη μάσκα της ανωνυμίας, μετατρέπεται σε ένα κενό υποκείμενο, σε μια απουσία, η οποία πληρώνεται μέσω της ανάληψης της οντότητας που προσδίδει στα γύρω του πρόσωπα. Αυτή η πληθωρικότητα της φαντασίας του καλλιτέχνη γίνεται για τον Baudelaire πηγή μιας νέας δημιουργικότητας, που ανταποκρίνεται στις μοντέρνες συνθήκες ύπαρξης:

«*On peut aussi le comparer, lui, à un miroir aussi immense que cette foule; à un kaléidoscope doué de conscience, qui, à chacun de ses mouvements, représente la vie multiple et la grâce mouvante de tous les éléments de la vie. C'est un moi insatiable du non-moi, qui, à chaque instant, le rend et l'exprime en images plus vivantes que la vie elle-même, toujours instable et fugitive*».¹⁰

Ο Benjamin ενστερνίζεται το υλικό αυτό και περιγράφει με τη σειρά του τον ποιητή του *Les Fleurs du mal* ως μια μορφή που ενσωματώνει τις ιδιότητες του *flâneur*: παράλληλα, χρησιμοποιεί τους στίχους του για να αναλύσει την παρισινή κοινωνία της Δεύτερης Αυτοκρατορίας (1852-1870) και ειδικότερα την εμπειρία της νεοτερικότητας. Αναπτύσσοντας την έννοια του *flâneur* με κεντρικό σημείο αναφοράς την ποίηση του Baudelaire, ο Benjamin αναφέρεται σε ένα μοναχικό περιπατητή της πόλης, και κυρίως των φωτισμένων στοών της, με τον οποίο «*η απόλαυση της θέασης γιορτάζει το θρίαμβό της*».¹¹ Η ιδιαιτερότητα της όρασής του αναδεικνύεται μέσα από τις διαλεκτικές αντιθέσεις που συνθέτει ο Benjamin στην εργασία του.¹² Ο *flâneur* τριγυρνά την πόλη νιώθοντας ότι βρίσκεται «*στο σπίτι του*».¹³ Το βλέμμα του μεταμορφώνει τον εξωτερικό χώρο, με όλη την ποικιλία και τις εναλλαγές του, σε εσωτερικό, κάνοντάς τον να μοιάζει λιγότερο απόμακρος ή εχθρικός. Παρ' όλα αυτά, η εξοικείωσή του με το αστικό περιβάλλον δεν απαλεί-

φει την αίσθηση του αλλόκοτου ή του απειλητικού που προξενεί η φαντασμαγορία της πόλης. Το άγνωστο πλήθος που στέκεται απέναντί του αδιάφορο θα μετατραπεί λίγο αργότερα από την αστυνομική λογοτεχνία και το μυθιστόρημα μυστηρίων σε άσυλο του εγκληματία ή του μονήρους ατόμου. Για τον πλάνητα, λοιπόν, το πλήθος, εκτός από αισθησιακή πρόκληση για ονειροπόληση, αποτελεί και ερευνητικό ερέθισμα. Στο πρόσωπό του συναιρείται ο ανέμελος φυσιολόγος με τον επίμονο ντεντέκτιβ, ενώ η δραστηριότητά του συνταιριάζει την ευχαρίστηση της επισκόπησης της αστικής ζωής με τη γνώση που απορρέει από την εις βάθος επιθεώρησή της.

Η ερμηνευτική πρόθεση με την οποία ο *flâneur* αντικρίζει το αστικό περιβάλλον τον διαφοροποιεί από τους υπόλοιπους διαβάτες ή αργόσχολους της πόλης. Στο δεύτερο και θεωρητικότερο δοκίμιο του Benjamin, «Ορισμένα μοτίβα στον Μπωντλαίρ», ο ποιητής-*flâneur* διαθέτει τη μαγική ικανότητα να ανιχνεύει μέσα στις διάσπαρτες λεπτομέρειες της πραγματικότητας, τις οποίες συλλέγει επιλεκτικά, τις λανθάνουσες ανταποκρίσεις τους (*correspondances*), τις μυστικές σχέσεις τους· έτσι κατορθώνει να προσεγγίσει τη χαμένη ολότητα που θρυμμάτισαν οι αλλαγές των καιρών και η πρόοδος. Στο μοντέρνο αστικό χώρο, όπου οι εντυπώσεις είναι πολλαπλές, εφήμερες και φευγαλέες και η εμπειρία της πραγματικότητας ασυνεχής, ο ποιητής-*flâneur* ψηλαφεί, μέσα στις αποσπασματικές εικόνες που τον βομβαρδίζουν, το παρελθόν, προσωπικό και συγχρόνως συλλογικό· συναρμολογεί «τα δεδομένα της προϊστορίας» που ανακαλύπτει στο γύρω του περιβάλλον, και έτσι συγκρατεί τη χρονική συνέχεια. Το βλέμμα του διωλίζει το παροδικό, συλλαμβάνοντας το διαχρονικό. Με άλλα λόγια, ο *flâneur*, αποκρυπτογραφώντας τα σημάδια του χώρου, φτάνει στο αρχέγονο παρελθόν, σε έναν αρχετυπικό χρόνο.¹⁴

Η ευαίσθητη αντίδραση του *flâneur* στα γοργά εναλλασσόμενα ερεθίσματα του άστεως και η αφομοιωτική του συνείδηση υποδηλώνουν μια απόπειρα προσαρμογής στη μοντέρνα πολυπλοκότητα. Ταυτόχρονα, όμως, ο *flâneur* προσωποποιεί μια ηθική διαμαρτυρία εναντίον της αλλοτρίωσης που επιβάλλει η καπιταλιστική κοινωνία, γι' αυτό και η εξαφάνισή του συμπίπτει με την κυριαρχία της. Ενδεικτικά, ο Benjamin θα θεωρήσει τον Baudelaire ως έναν τελευταίο πλάνητα, ο οποίος βιώνει το σοκ της νεοτερικότητας πληρώνοντας το ανάλογο τίμημα: συναισθάνεται ότι η βαθύτερη σχέση του ανθρώπου με το γύρω κόσμο καταρρέει. Στην «εποχή της τεχνικής αναπαραγωγής», της φωτογραφίας και του κινηματογράφου, η ιερότητα που ακτινοβολούν τα άψυχα πράγματα ή η φύση, η αίσθηση ενός πρότερου απόμακρου κόσμου που εκπέμπουν, η αυθεντικότητά τους —ό,τι ο Benjamin ονομάζει *aura*— διαλύεται· ο άνθρωπος δεν λαμβάνει πίσω το βλέμμα με το

οποίο κοιτάζει τα πράγματα.¹⁵ Η οργάνωση και η κατάτμηση της εργασίας, η επιβεβλημένη χρήση της τεχνολογίας, οι δραματικές αλλαγές στη μορφή και στις σχέσεις του δημόσιου χώρου καταδικάζουν την όποια δυνατότητα ψυχικής αλληλεπίδρασης ανάμεσα στην υποκειμενική συνείδηση και τον εξωτερικό κόσμο. Στην ποίηση του Baudelaire εγγράφεται η «συντριβή της αύρας».¹⁶

Ουσιαστικά, θα έλεγε κανείς, ο *flâneur* στέκεται στο κατώφλι της καπιταλιστικής κοινωνίας και του αποξενωτικού συστήματος ανταλλαγής εμπορευμάτων.¹⁷ Διαθέτει ακόμα την ικανότητα να ανταποκρίνεται εσωτερικά στα πράγματα και να αντιλαμβάνεται την πνοή της ιστορίας τους. Περιδιαβάζοντας με αμεριμνησία και φιλοπερίεργο μάτι τους δρόμους και τις στοές του Παρισιού του 19ου αιώνα, αρνείται πεισματικά την εξίσωση του χρόνου με το χρήμα, τον έλεγχο της εργασίας, την εξειδίκευση και την εντατικοποίηση της απασχόλησης. Στο τέλος, όμως, απορροφάται και ο ίδιος από τον καπιταλισμό και εκφράζει παραδειγματικά τον καταναλωτικό τρόπο ύπαρξης που συναρτάται με μια κοινωνία διεγερτικών θεαμάτων και παθητικής θέασής τους.¹⁸ Η ταύτισή του με το πλήθος των διερχομένων, την οποία είχε καταθέσει ο Baudelaire στην ποίησή του (ειδικά στο «Les Foules») και στο δοκίμιο του για τον Guys, είναι για τον Benjamin μια διαβρωτική εμπειρία: «Η μέθη στην οποία παραδίδεται ο περιπλανώμενος είναι εκείνη του εμπορεύματος γύρω από το οποίο μαίνεται το ρεύμα των πελατών».¹⁹ Το άνοιγμα της ψυχής του πλάνητος στο διερχόμενο διαβάτη, η απόλαυση της εναίσθησης (*Einfühlung*) του άλλου ή της ανόργανης ύλης, σηματοδοτούν την εκπόρνευση της ψυχής. Για τον Benjamin, ο Baudelaire γνώριζε την πραγματική κατάσταση του λογοτέχνη: «πηγαίνει στην αγορά ως πλάνης· για να την παρατηρήσει, όπως πιστεύει, στην πραγματικότητα όμως για να βρει αγοραστή».²⁰ Έτσι, ο συγγραφέας-*flâneur* γίνεται το αρνητικό πρότυπο του μισθωτού διανοούμενου, του λογοτέχνη, του δημοσιογράφου, του ρεπόρτερ, του διαφημιστή, που γεμίζει τον ελεύθερο χρόνο των μαζών προωθώντας τα προϊόντα της βιομηχανίας ή τις παραπλανητικές κατασκευές της κυρίαρχης ιδεολογίας.²¹

H flâneuse

Ο *flâneur*, όπως εξηγεί η Elizabeth Wilson, με την έννοια του ανθρώπου που καταναλώνει ηδονοβλεπτικά το θέαμα της πόλης, ενσαρκώνει, σε μεγάλο βαθμό στο σύγχρονο φεμινιστικό λόγο το «ανδρικό βλέμμα» («*male gaze*»). Σύμφωνα με τη θεωρητική αυτή προσέγγιση, το βλέμμα του *flâneur*, όντας σε θέση να περιεργάζεται, να θαυμάζει, να επιθυμεί και να κατέχει, αναπαράγει μια φαλλοκρατική σεξουαλικότητα. Με άλλα λόγια, συμβολοποιεί την ανδρική οπτική και ηδονοβλεπτική κυριαρχία —ειδικότερα αυτήν του μοντερνισμού— επάνω στο γυναικείο

υποκείμενο. Ακολουθώντας, η *flânerie* αντιμετωπίζεται ως μια έμφυλη (gendered) έννοια, ενώ η ελευθερία των κινήσεων του πλάνητος στην πόλη συνιστά μια κατεξοχήν ανδρική ελευθερία. Χαρακτηριστικά, η Janet Wolf επιμένει ότι θα ήταν αδύνατο να υπάρξει μια αντίστοιχη μορφή *flâneuse* το 19ο αιώνα, αφού —με αποκλίνοσες ή κατακριτέες εξαιρέσεις— η γυναίκα απουσίαζε από το χώρο της εργασίας και της ψυχαγωγίας.²² Ακόμα και όταν ορισμένοι κοινόχρηστοι χώροι, όπως τα πολυκαταστήματα, τα πάρκα και τα θέατρα, άνοιξαν για τις γυναίκες της μεσαίας τάξης, ο κώδικας ταύτισης της γυναικείας φύσης με το οικιακό περιβάλλον δεν άλλαξε. Στο ίδιο πλαίσιο ανάλυσης η Griselda Pollock, μελετώντας έργα ιμπρεσιονιστών καλλιτεχνών, καταδεικνύει ότι ακόμα και επιτυχημένες ζωγράφοι, όπως η Mary Cassatt και η Berthe Morisot, απέφευγαν να απεικονίζουν όψεις της πόλης, ειδικότερα τις διασκέδασεις της, σε αντίθεση με άντρες συναδέλφους τους (για παράδειγμα τον Edouard Manet, τον Edgar Degas, τον Auguste Renoir), επιλέγοντας συνήθως ως σκηνικό των έργων τους εσωτερικά σπιτιών· επισημαίνει, επίσης, ότι υιοθετούσαν ασυνήθεις οπτικές γωνίες, που υπαινίσσονται την επιβεβλημένη απόσυρση του γυναικείου βλέμματος από την πόλη.²³

Ωστόσο, πιο πρόσφατες μελέτες, στο πλαίσιο πάντα μιας φεμινιστικής ερμηνείας του *flâneur*, ασκούν κριτική στις παραπάνω απόψεις με βάση τρεις κυρίως επισημάνσεις. Η πρώτη αφορά τα προβλήματα που απορρέουν από την ιδεολογική διχοτόμηση του αστικού χώρου σε μια δημόσια ανδρική και μια οικιακή γυναικεία σφαίρα. Όπως υπογραμμίζεται, παρ' όλο που οι γυναίκες του 19ου αιώνα δεν είχαν την ίδια πρόσβαση στο δημόσιο άστυ, δεν ήταν πάντως αποκλεισμένες από αυτό, ούτε άλλωστε οι άντρες απουσίαζαν από τον οικιακό χώρο. Παράλληλα τονίζεται ότι θα πρέπει να δοθεί μεγαλύτερη σημασία σε γυναίκες που κυκλοφορούσαν στο δημόσιο χώρο και δημιουργούσαν τις προϋποθέσεις κάποιας ελευθερίας κινήσεων (πόρνες, εργάτριες, σουφραζέτες, μεταμφιεσμένες καλλιτέχνιδες, φιλόνηρωτες κυρίες). Επιπρόσθετα επισημαίνεται ότι, στο δεύτερο μισό του 19ου αιώνα και στις αρχές του 20ού, το άνοιγμα πολυκαταστημάτων (*grands magasins / department stores*) —χώρων δηλαδή που, όπως και τα μουσεία, τα εστιατόρια ή τα καφενεία, ήταν δημόσιοι, αλλά καλλιεργούσαν την αίσθηση ενός κλειστού και ελεγχόμενου ιδιωτικού περιβάλλοντος— δημιούργησε τις προϋποθέσεις για την εμφάνιση ενός γυναικείου περιπατητή, της *flâneuse*, η οποία μπορούσε στον ελεύθερο χρόνο της να τριγυρνά ανάμεσα στα εμπορεύματα με απλή περιέργεια ή εκστασιασμό, θηρεύοντας την ευχαρίστηση ή κοινωνικές επαφές. Έτσι, το πολυκατάστημα, το οποίο για τον Benjamin υπήρξε το τελευταίο καταφύγιο του *flâneur*,²⁴ όταν η ανακατασκευή της παρισινής μητρόπολης στις δεκαετίες του 1850 και του 1860 σύμφωνα με τις πολεοδομικές επεμβάσεις

του βαρόνου Hausmann και η ταχύτητα των νέων μέσων μαζικής μεταφοράς περιόρισε τη δράση του, αναδεικνύεται ως ο κατεξοχήν τόπος εμφάνισης της γυναίκας-πλάνητος. Βέβαια, η συνύφανσή της με τον καταναλωτισμό γεννά νέα ερωτήματα, αφού παραμένει αμφίβολο κατά πόσο μπορεί να αποσυνδεθεί ψυχολογικά από τα ελκυστικά αγαθά που διατίθενται προς πώληση. Η διεισδυτικότητα με την οποία, αρχικά, ο *flâneur* διερευνούσε την πόλη και τα πλήθη της οφειλόταν στην ικανότητά του για αποστασιοποιημένη κατόπτευση. Από τη στιγμή όμως που αρχίζει να ποθεί τα αντικείμενα που περιεργάζεται, χάνει την κριτική ουδετερότητα που διέκρινε τη ματιά του και εξασφάλιζε την ανεξαρτησία του.²⁵ Η παρακμή του πλάνητος όταν εισέρχεται στο χώρο της αγοράς, την οποία ο Benjamin βλέπει να συμπυκνώνεται ταυτόχρονα με τις εκδηλώσεις της ενεργής ματιάς του στους αμφίθυμους στίχους του Baudelaire, συνεπάγεται την ανάσχεση της δημιουργικής εξαγωγής νοήματος από το θέαμα της πόλης.

Η δεύτερη αντίρρηση που εγείρεται εντός του κριτικού αυτού αντιλόγου είναι ότι η εξίσωση του *flâneur* με το παντοδύναμο ανδρικό βλέμμα αγνοεί τις εσωτερικές αντιφάσεις που διέπουν το ίδιο το υποκείμενο του πλάνητος — με άλλα λόγια, την αμφισημία που περιβάλλει το φύλο του, αφού και ο πλάνης αναμειγνυόταν με το περιθώριο και δούλευε πηγαινοερχόμενος στο πεζοδρόμιο. Ειδικότερα προς το τέλος του 19ου αιώνα, όπως υποστηρίζεται, η όποια εξουσιαστική οπτική του *flâneur* υποχωρεί, αφού υπό την απειλή της εξαφάνισης πλησιάζει περισσότερο τον περιθωριοποιημένο ρακοςυλλέκτη που συγκεντρώνει τα απομεινάρια της αστικής ζωής. Τελικά, στη μορφή του αποτυπώνεται περισσότερο το έντονο άγχος και η αδυναμία του να συναντηθεί με το άλλο πρόσωπο ή να υπάρξει χωρίς αυτό, παρά η ισχύς του άντρα αστού· ο *flâneur* δεν αντιπροσωπεύει πλέον το θρίαμβο του ανδρικού υποκειμένου, αλλά συγκροτεί το εννοιολογικό πεδίο εντός του οποίου συντελείται η αμφισβήτησή του.²⁶

Η πιο σημαντική, ωστόσο, αντίρρηση αφορά τα αισθητικά συμφραζόμενα που έχει αποκτήσει η δράση του πλάνητος, τα οποία εξακτινώνονται πέρα από την ιστορική του παρουσία. Η κινούμενη, εναλλασσόμενη προοπτική του *flâneur* έχει λειτουργήσει ως μεταφορά της θέασης του άστεως από τον καλλιτέχνη του μοντερνισμού. Ως εκ τούτου, το επιχείρημα ότι ιστορικά δεν ήταν δυνατή η ύπαρξη της *flâneuse* αποκλείει, έστω και έμμεσα, την εκδήλωση μιας γυναικείας πρόσληψης της πόλης, η οποία ενδεχομένως επαναχρησιμοποιεί, με ανανεωμένο τρόπο, την αισθητική του *flâneur*. Όπως υποστηρίζει η Deborah Parsons, η μελέτη του έργου συγγραφέων όπως η Dorothy Richardson, η Virginia Woolf, η Jean Rhys, η Anais Nin ή η Doris Lessing υποδεικνύει τη λειτουργία μιας διαφορετικής μοντερνιστικής όρασης και σύλληψης του

αστικού τοπίου, η οποία ανάγεται σε συστατικό της γυναικείας ταυτότητας. Οι εν λόγω συγγραφείς, αποκλίνοντας από τον αποσυρμένο κοσμοπολιτισμό πολλών αντρών μοντερνιστών, αναπτύσσουν μια νέα μορφή αστικής συνείδησης, που στηρίζεται στην επαφή και την ψυχολογική σύνδεση με το χώρο όπου ζουν και εργάζονται.²⁷ Ανάλογα, η Anke Gleber, μελετώντας λογοτεχνικά και κινηματογραφικά έργα που δημιουργούνται στα συναρπαστικά χρόνια της Δημοκρατίας της Βαϊμάρης (1919-1933), προτείνει ότι η περιδιάβαση του μεσοπολεμικού Βερολίνου απελευθερώνει το γυναικείο βλέμμα, επιτρέποντας σε καλλιτέχνες όπως η μυθιστοριογράφος Irmgard Keun να κατοχυρώσουν τη θέση τους στη δημόσια αρένα, καθώς και να ενεργοποιήσουν και να αντιτάξουν στη δεσπόζουσα αντρική ματιά μια δική τους αντίληψη των κοινωνικών διεργασιών της εποχής τους.²⁸

Σύγχρονες μορφές περιπλάνησης

Στις τελευταίες δεκαετίες, είτε λόγω της ρευστότητας του όρου *flâneur* στο έργο του Benjamin είτε εξαιτίας της συλλογιστικής ελευθερίας που διακρίνει το θεωρητικό στοχασμό του καιρού μας, η έννοια έχει διευρυνθεί, σε σημείο που να χρησιμοποιείται για κάθε είδους περιπλάνηση, από τον καταναλωτισμό μέχρι την πλοήγηση στο Διαδίκτυο, καταντώντας ενίοτε να μη διαθέτει ούτε ουσιαστικό περιεχόμενο ούτε συγκεκριμένο νόημα. Εξαιτίας αυτής ακριβώς της πλατιάς διεύρυνσης του όρου, θα πρέπει να υπογραμμιστεί ότι η αρχική χρήση και σημασιοδότηση του όρου *flâneur* από τον Benjamin προϋποθέτει έναν περιπατητή-παρατηρητή, ο οποίος κινείται εντός του αστικού χώρου της νεοτερικότητας. Με βάση αυτό τον περιορισμό, που μας επιτρέπει να συγκεντρώσουμε τις ερμηνευτικές εφαρμογές του όρου σε ένα συγκεκριμένο ερευνητικό πεδίο, το ερώτημα που τίθεται είναι κατά πόσο η δράση του *flâneur* —εμβληματική των θραυσματικών εμπειριών και της αποσπασματικής αντίληψης του μοντέρνου άστεως— μπορεί να βοηθήσει στην κατανόηση φαινομένων της δικής μας κοινωνίας.²⁹ Ας δούμε, πιο συγκεκριμένα, ορισμένα παραδείγματα μεταφοράς της έννοιας της περιπλάνησης σε σύγχρονα πεδία πρόσληψης και αναπαράστασης της πραγματικότητας.

Όπως σημειώθηκε παραπάνω, η διαδικασία εγγραφής της πόλης από τον πλάνητα έχει συχνά συσχετιστεί με την αφηγηματική διαδικασία. Οι διαδρομές του *flâneur*, που οργανώνουν τα άτακτα δεδομένα του άστεως σε κείμενο, μπορούν εξίσου έντεχνα να συναρθρώσουν τις εικόνες μιας κινηματογραφικής ταινίας. Η πρόσφατη ενσάρκωση του *flâneur* στο πρόσωπο του ανέστιου Παναγιώτη Φαρμάκη του ντοκιμαντέρ «Αγέλαστος πέτρα» (2000) φωτίζει τη συνάφεια ανάμεσα στο βλέμμα του γυροβόλου της πόλης και στο φακό. Ο σαλός πλανόβιος

της σύγχρονης Ελευσίνας, που αποθησαυρίζει τα θρύμματα της αρχαίας, γίνεται, τόσο σχηνοθετικά όσο και μεταφορικά, η κάμερα μέσα από την κίνηση της οποίας οι παροδικές εκφάνσεις του τωρινού τοπίου και τα απομεινάρια των προγενέστερων μορφών του ανασυντίθενται σε μια συνεχή κινηματογραφική εικόνα. Ο ήρωας του Φίλιππου Κουτσαφτή, του οποίου το πρόσωπο οι θεατές ελάχιστα διακρίνουν, καθώς κουκουλώνεται κάτω από υφάσματα, υποδεικνύει με διακριτικό αλλά σημαίνοντα τρόπο τη σχέση που ενυπάρχει ανάμεσα στο γύρισμα της άορατης κάμερας και της ματιάς του *flâneur*.

Πράγματι, όπως έχει συχνά παρατηρηθεί, η εμπειρία του *flâneur* δεν εξαρτάται τόσο από τη δική του φυσική κινητικότητα όσο από την περιστροφή του φιλέρευνου βλέμματός του. Από τη συγκεκριμένη επισήμανση αφορμάται και μια σειρά αντιστοιχίσεων ανάμεσα στη διαδοχή των στιγμιотύπων που συναντά ο πλάνης στο διάβα του και στην εναλλαγή των εικόνων που προβάλλονται στο θεατή μιας ταινίας ή ενός τηλεοπτικού προγράμματος, ή ακόμα και στον αναγνώστη που ξεφυλλίζει τις σελίδες ενός περιοδικού. Έτσι διαπιστώνεται θεωρητικά ένα συνεχές ανάμεσα σε τρόπους όρασης, οι οποίοι βασίζονται στην αναψυχή αποσκοπώντας να αποσπάσουν το θεατή από την πραγματικότητα και να τον μεταφέρουν σε έναν άλλο χρονότοπο· με άλλα λόγια, στοχεύουν να δημιουργήσουν τη δυνατότητα ή την ψευδαίσθηση μιας μετακίνησης από το εδώ και το τώρα σε έναν ανοίκειο, απολεσθέντα ή ανύπαρκτο κόσμο. Σ' αυτό το πλαίσιο έχουν γίνει συσχετισμοί της *flânerie* με τον κινηματογράφο, την τηλεόραση, τη διαφήμιση ή τον τουρισμό.³⁰

Με βάση, πάλι, την ίδια επισήμανση οι προσλαμβάνουσες παραστάσεις του κινούμενου βλέμματος έχουν συγκριθεί με το κοίταγμα του γύρω τοπίου από το παράθυρο ενός τρένου ή αυτοκινήτου, αν και η ταχύτητα της κίνησης δεν επιτρέπει την αφομοίωση και τη νοητική επεξεργασία των οπτικών δεδομένων. Παρομοίως, η *flânerie* παραβάλλεται με το λεγόμενο «σερφάρισμα στο Internet», ειδικά τώρα που το πέρασμα από τον ένα κόμβο στον άλλο αρχίζει να παίρνει τη μορφή της περιδιάβασης σε ένα τρισδιάστατο, αρχιτεκτονικά δομημένο εικονικό άστυ. Ο πλάνης του κυβερνοχώρου έχει μεγαλύτερη ελευθερία από τον περιπατητή της πόλης, καθώς ο ρυθμός της κίνησής του δεν περιορίζεται από τις δυνατότητες του ανθρώπινου σώματος. Η ταχύτητα μεταφοράς ή επιστροφής από τον ένα χώρο στον άλλο, ουσιαστικά της μεταπήδησης ανάμεσα σε εντελώς διαφορετικά οπτικά πεδία, αυξάνει σημαντικά το ρυθμό με τον οποίο το υποκείμενο υποβάλλεται σε διαφορετικά ερεθίσματα. Ο θεατής της ηλεκτρονικής ή της τηλεοπτικής οθόνης ή ακόμα και ο επιβάτης ενός τρένου βομβαρδίζεται από μισοσχηματισμένες, αστραπιαία εναλλασσόμενες παραστάσεις, τις οποίες

δεν μπορεί να εντάξει σε ένα συνεκτικό σύνολο, όπως είχε τη δυνατότητα να κάνει ο πλάνης. Η υπερπληθώρα των πληροφοριών και η ατέλειωτη σειρά των ερμηνευμάτων που χαρακτηρίζει τη μεταμοντέρνα κοινωνία μειώνουν την ικανότητα αποκρυπτογράφησης νοημάτων και κατασκευής μιας ενιαίας αφήγησης. Τη χαρά της διαφυγής υπόσχεται και μια πρόσθετη έκφανση σύγχρονης περιπλάνησης — η περιφορά στα καταναλωτικά κέντρα της εποχής μας, είτε πρόκειται για τα λεγόμενα «malls» (υπερμεγέθη στεγασμένα εμπορικά κέντρα που προσομοιάζουν με πόλεις, όπως για παράδειγμα το West Edmonton Mall στον Καναδά, ή σε μικρότερη κλίμακα με «χωριά», όπως υποδεικνύει και η ονομασία των πιο οικείων σε μας «Villages»), είτε για τόπους ψυχαγωγικής κατανάλωσης, π.χ. μουσεία, εκθέσεις, πάρκα αναψυχής, διάφορες Disneyland, ξενοδοχεία-spa. Βέβαια, οι λόγοι για / και οι τρόποι με τους οποίους ψωνίζει κανείς είναι πολλοί και ποικίλοι, ωστόσο τέτοιου είδους αγορές προσφέρουν αισθητικά ερεθίσματα και εμπορεύματα εντός ενός καθαρού, ασφαλούς και καλλιτεχνικά σχεδιασμένου περιβάλλοντος, που καλλιεργεί την ψευδαίσθηση μιας ουτοπικής-εξωπραγματικής ατμόσφαιρας (αίθρια σκεπασμένα με γυαλί, σιντριβάνια, εσωτερικοί κήποι, εξωτικά φυτά, κυλιόμενες κλίμακες, καθρέφτες, πολυέλαιοι). Τέτοια εμπορικά, τουριστικά ή εκθεσιακά κέντρα κατασκευάζονται με στόχο να ενθαρρύνουν την επαφή και την κοινωνικοποίηση των ανθρώπων, ταυτόχρονα όμως διευκολύνουν τη μετατροπή τους σε αργόσχολους καταναλωτές. Ο πλάνης καταναλωτής των ημερών μας συχνά μεταβάλλεται σε έναν ονειροπόλο αγοραστή εμπειριών που αναζητά ερεθιστικές εμπειρίες και απολαμβάνει να αναμειγνύεται με το πλήθος των γύρω ανθρώπων και πραγμάτων. Ωστόσο, παρ' όλες τις ομοιοτήτες του με τον Παριζιάνο περιπατητή των φαντασμαγορικών στοών του 19ου αιώνα, ο σύγχρονος καταναλωτής που χαζεύει τις λαμπερές γυάλινες προθήκες μάλλον εξωθείται παρά επιλέγει να επιδοθεί σε μια τέτοιου είδους περιπλάνηση, η οποία, έστω και λαθραία, τείνει να καταργήσει τον άσκοπο χαρακτήρα της και να τον υπαγάγει στη σκοπιμότητα της αγοράς. Ως εκ τούτου, μια τέτοια υποβολιμαία περιπλάνηση ελάχιστα μπορεί να αποτελέσει εφελτήριο κριτικής των πρακτικών του καπιταλισμού, εφόσον τις καμουφλάρει και τις συντηρεί.³¹

Πέρα από τους πολλαπλούς παραλληλισμούς που έχουν αναπτυχθεί ανάμεσα στη *flânerie*, ως μέθοδο παρατήρησης, και σε σύγχρονες μορφές οπτικής κατανάλωσης, η έννοια βρίσκει επιπρόσθετες θεωρητικές εφαρμογές όταν εκλαμβάνεται ως μέθοδος οργάνωσης του χώρου. Από τα τέλη της δεκαετίας του 1960 κοινωνικοί φιλόσοφοι, κοινωνιολόγοι, θεωρητικοί της αρχιτεκτονικής, της τέχνης και της λογοτεχνίας εστίασαν σε θέματα κατασκευής και ανακατασκευής της ανθρώπινης

γεωγραφίας. Χωρίς να καταργούν αναγκαστικά τη σημασία της ιστορικής εξέλιξης και των σημαδιών που αφήνει ο χρόνος στο σώμα του άστεως, οι αναλύσεις αυτές πρόβαλαν την πόλη, και γενικότερα το χώρο, ως παράγωγο ενός δικτύου ανθρώπινων αλληλεπιδράσεων, θεσμικών σχέσεων, τρόπων επικοινωνίας και πρακτικών διακυβέρνησης. Σε αντιδιαστολή με προηγούμενες προσεγγίσεις, που εστίαζαν σε σταθερές φυσικές δομές ή αναφέρονταν σε εσωτερικές διανοητικές καταστάσεις, προσδιόρισαν το χώρο ως μια κοινωνικά παραγόμενη και διαρκώς ανασχηματιζόμενη ανθρωπογεωγραφία.³²

Η έμφαση στη βιωματική στοιχείωση του χώρου διακρίνει το έργο του Michel de Certeau, ο οποίος εισάγει τον «*voyeur*» και τον «*marcheur*» —αυτόν που βλέπει και αυτόν που περπατά— ως παραδείγματα δυο αποκλινόντων τρόπων αντίληψης της πόλης.³³ Ο de Certeau διακρίνει την πανοραμική πρόσληψη της πόλης από ψηλά, όπως αυτήν της εποπτικής θέασης του Μανχάτταν από τον 110ο όροφο του τώρα παντελώς κατεστραμμένου World Trade Center, από την προοπτική του ανθρώπου που κινείται μέσα στην πόλη. Η επιθυμία για πλήρη θέαση, η έκσταση της ολοκληρωτικής γνώσης, η απελευθερωτική έξοδος από τη μάζα οδήγησαν στα σύγχρονα υπερμεγέθη αρχιτεκτονήματα των πολλαπλών ορόφων, από τα παράθυρα ή τους εξώστες των οποίων η ροή της πόλης ακινητοποιείται σε ένα σταθερό οπτικό κείμενο, όπου συγχωνεύονται οι ακρότητες της χλιδής και της εξαθλίωσης, οι εθνικές και φυλετικές αντιθέσεις, τα τούβλινα κτίρια του παρελθόντος και οι σύγχρονοι γυάλινοι ουρανοξύστες. Ουσιαστικά, βέβαια, η πόλη-πανόραμα συνιστά ένα «οπτικό ομοίωμα» («*simulacre visuel*»), το οποίο συνεπάγεται ότι ξεχνάμε ή παραγνωρίζουμε τις καθημερινές πρακτικές της και τη μετατρέπουμε νοητικά σε ένα ανώνυμο παγκόσμιο υποκείμενο, την έννοια «πόλη». Αντίθετα, κάτω και μέσα στην πόλη, όπου περιορίζεται στο ελάχιστο η ορατότητα και η γνώση, ζουν οι συνήθεις δράστες, οι «*praticquants*» της. Οι καθημερινοί περιπατητές κατασκευάζουν την πόλη με τα βήματά τους, τα οποία συμπλέκονται με εκείνα των διπλανών τους σε μια αδιαφανή γεωγραφία, διαπλάθοντας και αέναα αναπλάθοντας τη δομή του αστικού περιβάλλοντος. Το παιχνίδι των διαδρομών τους, οι διασταυρούμενες πορείες τους δημιουργούν πολλαπλές ιστορίες, παροδικούς τόπους που εξαφανίζονται, διαφορετικές καθημερινότητες, αντιθετικές και αναστρέψιμες κατευθύνσεις — συνθέτουν, δηλαδή, ό,τι ο de Certeau εκλαμβάνει ως μια «ανθρωπολογική», «ποιητική», «μυθική» εμπειρία του χώρου. Στην ορατή, διαυγή και αναγνώσιμη πόλη αντίκειται μια πόλη θολή, ανεξέλεγκτη, πλουραλιστική, που για κάθε περιπατητή διαθέτει τη μοναδικότητα που έχει και η εκφορά του λόγου του. Η πόλη δομείται όπως η γλωσσική επικοινωνία, από σημεία των οποίων η ρητορική και φωνητι-

κή χρήση είναι προσωπική, αλλά υπάγεται σε έναν κοινό κώδικα, ο οποίος λαμβάνει υπόψη τις λοιπές ατομικές χρήσεις.

Η διάκριση ανάμεσα στο ευανάγνωστο άστυ του πανόπτη παρατηρητή και στη ρευστή, ακαθόριστη πόλη των περιπατητών έχει παραλληλιστεί με τη διάκριση ανάμεσα στη γεωμετρική και τακτοποιημένη μοντέρνα πόλη, με ιδεατό παράδειγμα το άστυ του Le Corbusier³⁴, και στην ασύμμετρη, πολυδιασπασμένη, αλλοπρόσαλλη μεταμοντέρνα πόλη. Πρόκειται, όπως παρατηρείται, για μια πόλη που δεν ακολουθεί τον εξορθολογισμό του σχεδίου, αλλά απλώνεται άτυπα και ακανόνιστα, κινδυνεύοντας κάποτε να πάρει τη μορφή ενός λαβύρινθου χωρίς συγκεκριμένες κατευθύνσεις ή κομβικά σημεία. Αν η μοντέρνα πόλη, στη θεωρητική τουλάχιστον εκδοχή της, στηρίζεται στην εκλογικευμένη χρήση και αντίληψη του χώρου και αποθαρρύνει την αμέριμνη περιπλάνηση, εφόσον δεν είναι χρηστική, ή τη μεταλλάσσει σε μια αδιάφορη πορεία μέσα σε ένα ομοιογενές, βαρετό τοπίο, ο διαβάτης της μεταμοντέρνας πόλης μοιάζει συχνά να μην πηγαίνει πουθενά. Για άλλους, ωστόσο, η ετερογένεια της μεταμοντέρνας μεγαλούπολης προάγει την ανεκτικότητα του διαφορετικού και προσφέρει τις προϋποθέσεις για μια πιο στοχαστική και δεκτική συνύπαρξη.³⁵ Μέσα στο εξωτικό, χαώδες τοπίο της, ο περιπατητής που απορροφάται από το ποικιλόμορφο θέαμα το οποίο τον περιβάλλει μετατρέπεται σε ένα είδος πλάνητος, με τη διαφορά ότι τώρα η πληθώρα των εντυπώσεών του είναι σαφώς μεγαλύτερη και, πιθανόν, εξουθενωτική.

Συμπερασματικά, θα έλεγε κανείς ότι ο αργόσχολος στρατοκόπος των παρισινών στοών κάλυψε πολύ μακρύτερες διαδρομές και αποδείχθηκε μια φιγούρα εξαιρετικά ευεπίφορη σε μεταμορφώσεις, μετασηματισμούς και αλλοιώσεις. Πάντως, το θεωρητικό ξεστράτισμά του από την καλλιτεχνική υπόσταση που του χάρισε ο Baudelaire και την εννοιολογική οντότητα που του προσέδωσε η σύλληψη του Benjamin, μετέτρεψε τον *flâneur* σε μια από τις πιο πολύσημες μεταφορές στο στοχασμό του 20ού αιώνα.

Σημειώσεις

¹ Για τη διασταύρωση κειμένου και πόλης στην ελληνική λογοτεχνία βλ. ενδεικτικά Λίζυ Τσιριμώκου, «Αναγνωστικός περίπατος στην πόλη» στο *Εσωτερική ταχύτητα. Δοκίμια*

για τη λογοτεχνία (Αθήνα: Άγρα, 2000), σελ. 125-134.

² Για τα παραπάνω θέματα βλ. Dana Brand, *The Spectator and the City in Nineteenth-Century American Literature*

(Cambridge: Cambridge University Press, 1991), σελ. 14-63· η ίδια επισημαίνει ότι στην αγγλική λογοτεχνική παράδοση η οπτική στατηγική του *flâneur* βρίσκει την κορυφαία, ίσως, έκφρασή της στα *Sketches by «Boz»* (1836) του νεαρού Dickens. Ο συγγραφέας, ως ανταποκριτής εφημερίδας, καταγράφει όψεις της αστικής καθημερινότητας ακολουθώντας την αρχή ότι μια ανθολογία αξιοθεάτων μπορεί να υποκαταστήσει τη συνολική αντίληψη της πραγματικότητας. Ο αφηγητής-περιπατητής Boz μετατρέπει το Λονδίνο σε μια τυπολογία σκηνών τις οποίες, όμως, επενδύει με νόημα. Οι εικόνες που συγκεντρώνει αποδεικνύονται κιβωτοί αφηγηματικού υλικού, το οποίο υπερβαίνει τη χωροχρονική στατικότητα τους (βλ. σελ. 45-68). Πάντως, από τη στιγμή που η *flânerie* μετατρέπεται σε τεχνική μυθοπλασιακής αφήγησης, χρησιμοποιείται είτε για τη σοβαρή επισκόπηση της αστικής ζωής και παθολογίας, όπως συμβαίνει στο ρεαλιστικό και το νατουραλιστικό μυθιστόρημα, είτε για την ηδονοβλεπτική κατανάλωση της κοινωνικής δυστυχίας, όπως στη μυθιστοριογραφία των Αποκρύφων, είτε για μια αποκαλυπτική διείσδυση στα άδυτα της ανθρώπινης συμπεριφοράς, όπως στην αστυνομική ιστορία. Ειδικότερα για το θέμα αυτό βλ. John Rignall, *Realist Fiction and the Strolling Spectator* (London: Routledge, 1992).

³ Η μέθοδος συγκρότησης της εργασίας για τις στοές, όπως συχνά επισημαίνεται, είναι επηρεασμένη από τον υπερρεαλισμό και συνιστά μια μεταφορά της *flânerie* στο κείμενο: ο Benjamin συνέλεγε πληροφορίες για αντικείμενα, κτίρια, χώρους,

κατέγραφε τις αποσπασματικές σκέψεις που του γεννιούνταν, οργάνωνε το υλικό του ακολουθώντας τη λογική του μοντάζ, το συμπλήρωνε και το αναταξινομούσε φωτίζοντάς το από νέες πλευρές. Ο αναγνώστης του καλείται να το αποκρυπτογραφήσει στηριζόμενος στα ελλειπτικά σημάδια που του δίνει ο συγγραφέας.

⁴ Όπως διευκρινίζει η Susan Buck-Morss (*The Dialectics of Seeing. Walter Benjamin and the Arcades Project*, Cambridge, Mass & London: The MIT Press, 1991, σελ. 55), ο γερμανικός όρος «Geschichtsphilosophie», με τον οποίο χαρακτηρίζει ο Benjamin το εγχείρημά του, περιγράφει ένα είδος «φιλοσοφικής ιστορίας», δηλαδή μια προσπάθεια ανασύνθεσης του ιστορικού υλικού ως φιλοσοφίας. Αποσπάσματα από τη σημαντική μελέτη της Buck-Morss, η οποία διερευνά το φιλοσοφικό υπόβαθρο του έργου για τις στοές, περιέχονται σε ελληνική μετάφραση στον τόμο Walter Benjamin, *Σαρλ Μπωντλαίρ. Ένας λυρικός στην ακμή του καπιταλισμού*, επίμετρο Theodor W. Adorno, Rolf Tiedemann, Susan Buck-Morss, μετάφρ. Γιώργος Γκουζούλης, επιμ. Κώστας Λιβιεράτος, Λευτέρης Αναγνώστου (Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 1994), σελ. 297-312. Το *Das Passagen-Werk* (στο εξής *PW*), όπως ονομάζει ο επιμελητής Rolf Tiedemann το σύνολο του υλικού για τις στοές, δημοσιεύεται στον πέμπτο τόμο της συγκεκριμένης έκδοσης του έργου του Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften, Unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser*, 7 τόμοι (Frankfurt am Main: Suhr-

- kamp Verlang, 1972-89)· οι παραπομπές σ' αυτό θα γίνονται με το γράμμα και τον αριθμό του φακέλου (Konvolut).
- ⁵ Αναλυτικότερα για το σχεδιαζόμενο βιβλίο για τον Baudelaire βλ. Buck-Morss, *The Dialectics of Seeing*, σελ. 205-208. Η μορφή του *flâneur* πρωτοεμφανίζεται σε κριτική που γράφει ο Benjamin το 1929 για το βιβλίο του Franz Hessel, *Spazieren in Berlin*· βλ. Benjamin, «Die Wiederkkehr des *Flaneurs*», *Gesammelte Schriften*, τόμ. 3, σελ. 194-99.
- ⁶ Benjamin, *Σαρλ Μπωντλαίρ*, σελ. 43.
- ⁷ Buck-Morss, *The Dialectics of Seeing*, σελ. 144 (η μετάφραση δική μου).
- ⁸ Ο Marx μιλά για την κοινωνική σχέση των ανθρώπων στον καπιταλισμό ως μια φαντασμαγορική σχέση μεταξύ πραγμάτων, τα οποία έχουν επενδυθεί με μυστηριακό νόημα ώστε να λειτουργούν ως φετίχ. Βλ. σχετικά Καρλ Μαξ, *Το κεφάλαιο. Κριτική της πολιτικής οικονομίας*, μετάφρ. Παναγιώτη Μαυρομαμάτη, 4 τόμοι (Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή, 1978-1996), τόμ. Α', σελ. 84-86. Ο Benjamin, αντίστοιχα, αναφέρεται στη μετατροπή της πρώτης βιομηχανικής πραγματικότητας σε φαντασμαγορία, μέσα στην οποία τα καταναλωτικά προϊόντα δημιουργούν την ψευδαίσθηση ότι μπορούν να εκπληρώσουν τις επιθυμίες και τα ιδιωτικά όνειρα του καταναλωτή.
- ⁹ Charles Baudelaire, «Les Foules», *Oeuvres complètes*, préface, présentation et notes de Marcel A. Ruff (Paris: Éditions du Seuil, 1968), σελ. 155 [= «Πλήθος, μοναξιά: όροι ίσοι και μετατρέπτοι για τον δρώντα και γόνιμο ποιητή» από «Τα Πλήθη», μετάφρ. Γιώργος Σπανός, στο *Charles Baudelaire*, επιμ. Luc Decaunes (Αθή-
- να: Πλέθρον, ³1996), σελ. 139-140 (σελ. 139)].
- ¹⁰ Baudelaire, «Le Peintre de la vie moderne», *Oeuvres complètes*, σελ. 546-565, (σελ. 552) [= «Μπορούμε επίσης να τον παρομοιάσουμε με έναν καθρέπτη τόσο τεράστιο όσο και αυτό το πλήθος· με ένα καλειδοσκόπιο προικισμένο με συνείδηση, το οποίο, σε καθεμιά από τις κινήσεις του, αναπαριστά την ποικιλία και την κινούμενη χάρη όλων των στοιχείων της ζωής. Πρόκειται για ένα εγώ αχόρταγο για το μη-εγώ, που σε κάθε στιγμή το μετατρέπει και το εκφράζει σε εικόνες πιο ζωντανές κι από την ίδια τη ζωή, πάντα ασταθή και φευγαλέα» (η μετάφραση δική μου)].
- ¹¹ Benjamin, *Σαρλ Μπωντλαίρ*, σελ. 83.
- ¹² Για τη διαλεκτική μέθοδο του Benjamin και τον προσδιορισμό της μορφής του *flâneur* μέσα από ζεύγη αντιθέσεων βλ. πρόχειρα Michael Hollington, «Dickens the *Flâneur*», *The Dickensian* 77 (1981), σελ. 71-87, και Graeme Gilloch, *Myth and Metropolis. Walter Benjamin and the City* (Cambridge: Polity Press, 1996).
- ¹³ Benjamin, *Σαρλ Μπωντλαίρ*, σελ. 45. Πβ. PW (M1, 4), *Gesammelte Schriften*, τόμ. 5:1, σελ. 525: «Landschaft — das wird sie in der Tat dem Flanierenden. Oder genauer: ihm tritt die Stadt in ihre dialektischen Pole auseinander. Sie eröffnet ihm als Landschaft, sie umschließt ihn als Stube» [= «Ένα τοπίο — αυτό πράγματι γίνεται το [Παρίσι] για τον πλάνητα. Η ακριβέστερα: η πόλη χωρίζεται γι' αυτόν στους δύο διαλεκτικούς πόλους της. Ανοίγεται σ' αυτόν ως τοπίο, καθώς κλείνεται γύρω του ως δωμάτιο» (η μετάφραση δική μου)].
- ¹⁴ Benjamin, *Σαρλ Μπωντλαίρ*, σελ.

160. Πβ. ενδεικτικά *PW* (M1, 2), *Gesammelte Schriften*, τόμ. 5:1, σελ. 524: «*Den Flanierenden leitet die Straße in eine entschwundene Zeit. Ihm ist eine jede abschüssig. Sie führt hinab, wenn nicht zu den Müttern, so doch in eine Vergangenheit, die um so bannender sein kann als sie nicht seine eigene, private ist*» [= «Ο δρόμος οδηγεί αυτόν που περιπλανάται προς έναν απολεσθέντα χρόνο. Γι' αυτόν κάθε δρόμος είναι επικλινής. Φέρνει προς τα κάτω, αν όχι προς τις Μητέρες, τότε μέσα σε ένα παρελθόν το οποίο μπορεί να είναι ακόμα πιο μαγευτικό, καθώς δεν είναι το δικό του, το ιδιωτικό» (η μετάφραση δική μου)]. Για την περίπλοκη έννοια της «*Urgeschichte*» (της «*πρόϊστορίας*» ή «*πρωταρχικής ιστορίας*») στον Benjamin βλ. Susan Buck-Morss, «*Benjamin's Passagen-Werk: Redeeming Mass Culture for the Revolution*», *New German Critique* 29 (1983), σελ. 211-240. Επίσης, Burkhardt Lindner, «*Le Passagen-Werk, Enfance berlinoise et l'archéologie du "passé le plus récent"*» στο *Walter Benjamin et Paris. Colloque international 27-29 Juin 1983*, édité par Heinz Wismann (Cerf, 1986), σελ. 13-32, και Δημήτρης Καρούδας, «*Χρόνος και νεωτερική εμπειρία. Ο Βάλτερ Μπένγιαμιν αναγνώστης των αλληγοριών του Μπωντλαίρ*» στο πρόσφατο αφιέρωμα στον Walter Benjamin του περιοδικού *Ουτοπία* 48 (Ιαν.-Φεβρ. 2002), σελ. 95-111. Ο κόσμος των στοών, των διεθνών εκθέσεων και των καινούριων βιομηχανικών αντικειμένων του 19ου αιώνα αποτελούσαν μια μυθική εποχή από την προοπτική της γενιάς του Benjamin. Η ανάλυση του τρόπου με τον οποίο συγκροτήθηκε αυτή η

προγενέστερη φαντασμαγορία, καθώς και η παρουσίαση της ιστορικής της προέλευσης και παρακμής θα μπορούσαν κατά τον Benjamin να αφυπνίσουν τη σύγχρονή του συλλογική συνείδηση από τη δική της ονειρική κατάσταση, στην οποία την είχε βυθίσει η καταναλωτική κοινωνία του καπιταλισμού. Βλ. χαρακτηριστικά *PW* (K1, 3): «*Die neue dialektische Methode der Historik präsentiert sich als die Kunst, die Gegenwart als Wachwelt zu erfahren, auf die sich jener Traum, den wir Gewesenes nennen, in Wahrheit bezieht. Gewesenes in der Traumerinnerung durchzumachen!*» [= «Η νέα διαλεκτική μέθοδος του ιστορείν εμφανίζεται ως η τέχνη τού να γνωρίζει κανείς μέσω της εμπειρίας το παρόν ως αφυπνισμένο κόσμο, μέσα στον οποίο αυτό το όνειρο, που αποκαλούμε παρελθόν (ό,τι έχει υπάρξει), αναφέρεται στην αλήθεια. Να ζεις το παρελθόν στην ανάμνηση του ονείρου!» (η μετάφραση δική μου)].

¹⁵ Βλ. Benjamin, *Σαρλ Μπωντλαίρ*, σελ. 167: «*Εμπειρώμαι την αύρα ενός φαινομένου σημαίνει ότι του δανείζω την ικανότητα να γυρίσει το βλέμμα*». Για την έννοια της *aura*, η οποία μεταφράζεται ακριβέστερα ως «*άλως*» ή «*αίγλη*», βλ. και το γνωστό δοκίμιο του Benjamin «*Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*» (1935/36), *Gesammelte Schriften*, τόμ. 1:2, σελ. 431-508.

¹⁶ Benjamin, *Σαρλ Μπωντλαίρ*, σελ. 174.

¹⁷ Βλ. το *Exposé* του 1935, «*Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts*» στην έκδοση των *Gesammelte Schriften* του Benjamin, τόμ. 5:1, σελ. 45-59, (σελ. 54): «*Der Flaneur steht noch auf der Schwelle, der*

- Großstadt sowohl wie der Bürgerklasse*» [= «Ο *flâneur* βρίσκεται ακόμα στο κατώφλι — της μεγαλούπολης όσο και της αστικής τάξης» (η μετάφραση δική μου)].
- ¹⁸ Θα έλεγε κανείς ότι ο Benjamin προδιαγράφει φαινόμενα τα οποία ο Guy Debord απέδιδε το 1967 στην «κοινωνία του θεάματος» («*la société du spectacle*») — μια κοινωνία στην οποία η πραγματικότητα μετατρέπεται σε θέαμα και οι ανθρώπινες σχέσεις δεν βιώνονται άμεσα, αλλά διαμεσολαβούνται από εικόνες. Βλ. Guy Debord, *Η κοινωνία του θεάματος*, μετάφρ. Σύλβια (Αθήνα: Διεθνής Βιβλιοθήκη, 2000).
- ¹⁹ Benjamin, *Σαρλ Μπωντλαίρ*, σελ. 65.
- ²⁰ Benjamin, *Σαρλ Μπωντλαίρ*, σελ. 42.
- ²¹ Βλ. Buck-Morss, *The Dialectics of Seeing*, σελ. 303-312· όπως μας υπενθυμίζει η μελετήτρια, ο Benjamin γράφει σε μια περίοδο ανόδου ολοκληρωτικών κινημάτων και έξαρσης του αντισημιτισμού, όταν είναι ορατές οι μέθοδοι χειραγώγησης των μαζών μέσω του φασιστικού Τύπου και της διοργάνωσης φαντασμαγορικών θεαμάτων.
- ²² Βλ. Elizabeth Wilson, «The Invisible Flâneur» στο *Postmodern Cities and Spaces*, eds Sophie Watson and Katherine Gibson (Oxford: Blackwell, 1995), pp. 59-79 (p. 79) και τα άρθρα της Janet Wolf «The Invisible Flâneuse: Women and the Literature of Modernity», *Theory, Culture and Society*, 2:3, (1985), σελ. 37-46, και «The Artist and the Flâneur: Rodin, Rilke and Gwen John in Paris» στο *The Flâneur*, ed. Keith Tester (London: Routledge, 1994), σελ. 111-137.
- ²³ Griselda Pollock, *Vision and Difference. Femininity, Feminism and the Histories of Art* (London: Routledge, 1988), σελ. 50-90.
- ²⁴ Benjamin, *Σαρλ Μπωντλαίρ*, σελ. 65.
- ²⁵ Την επισήμανση αυτή διατυπώνει η Priscilla Parkhurst Ferguson, «The Flâneur on and off the Streets of Paris» στο *The Flâneur*, σελ. 22-42, (σελ. 27 και 35).
- ²⁶ Για όλα τα παραπάνω αντιθετικά επιχειρήματα βλ. Deborah L. Parsons, *Streetwalking the Metropolis. Women, the City and Modernity* (Oxford: Oxford University Press, 2000), σελ. 19-20 και Elizabeth Wilson, «The Invisible Flâneur» στο *Postmodern Cities and Spaces*, eds Sophie Watson and Katherine Gibson (Oxford: Blackwell, 1995), σελ. 59-79. Ειδικότερα για τη σχέση του *flâneur* με περιθωριοποιημένους αστικούς τύπους βλ. και Buck-Morss, «Le Flâneur, L'Homme-sandwich et la Prostituée» στο *Walter Benjamin et Paris. Colloque international 27-29 Juin 1983*, édité par Heinz Wisman (Cerf, 1986), σελ. 361-402, η οποία όμως υπογραμμίζει τη συγκριτικά ανώτερη θέση του πλάνητος εντός του δημόσιου χώρου.
- ²⁷ Βλ. Parsons, *Streetwalking the Metropolis*.
- ²⁸ Anke Gleber, *The Art of Taking a Walk. Flânerie, Literature and Film in Weimar Culture* (Princeton: Princeton University Press, 1999), κυρίως σελ. 191-213.
- ²⁹ Για το ερώτημα βλ. και Mike Featherstone, «The Flâneur, the City and Virtual Public Life», *Urban Studies*, 35:5-6 (1998), σελ. 909-925 (σελ. 910).
- ³⁰ Είναι ενδεικτικό ότι πολύ πρόσφατα εκδόθηκε ένας ευρηματικός τουριστικός οδηγός του Παρισιού, ο οποίος ακολουθεί ακριβώς τη λογική της ξενάγησης του αναγνώστη στα «ανοίγματα» σημεία της πόλης. Βλ. Edmund White, *The Flâneur. A*

Stroll through the Paradoxes of Paris (London: Bloomsbury, 2001).

³¹ Η συζήτηση των παραπάνω θεμάτων στηρίζεται στη χρήσιμη πραγμάτευσή τους από τον Mike Featherstone στο «The *Flâneur*, the City and Virtual Public Life», όπου και αναλυτική βιβλιογραφία.

³² Βλ. τη θεμελιώδη μελέτη του Henri Lefebvre, *La production de l'espace* (Paris: Éditions Anthropos, ³1986).

³³ Michel de Certeau, *L'Invention du quotidien* (Paris: Union Générale

d'éditions, 1980), κυρίως σελ. 171-198. Ωστόσο, θα πρέπει να διαχωρίσουμε εν μέρει τον *marcheur* από το φαινομενικά αμέριμνο, οξυδερκή *flâneur*.

³⁴ Le Corbusier, *The City of Tomorrow* (1924), μετάφρ. Frederick Etchells (Cambridge, Mass: The MIT Press, 1971).

³⁵ Τη συγκεκριμένη διάκριση αναπτύσσει η Deborah L. Parsons στο *Streetwalking the Metropolis*, σελ. 8-13.

Abstract

Georgia GOTSI: *The flâneur: theoretical metamorphoses of a Parisian figure*

This discussion focuses on the figure of the *flâneur*, who appears in Baudelaire's metropolitan poems as an image for the modern artistic consciousness and was analyzed by Walter Benjamin as a key phenomenon of modernity. My aim, here, is to offer a review of the various and wide ranging uses of the concept in 20th century critical discourse, especially in the field of gender and cultural studies. More specifically, I focus on three moments of this discussion. These are: First, Benjamin's transformation of the stroller of the 19th-century Parisian arcades into a metaphor for a style of observing and experiencing the modern city and as an archetype for the consumerist mode of being. Second, a line of inquiry developed by feminist scholars, who note that moving through public spaces has emerged as a male practice and question the extent to which a female *flânerie* is possible. Finally, the more recent connections of *flânerie* with activities that involve the perception of fleeting and transitory impressions, such as those offered by the cinema, television, the shopping mall, the spectacle of the postmodern city, or even the Internet.