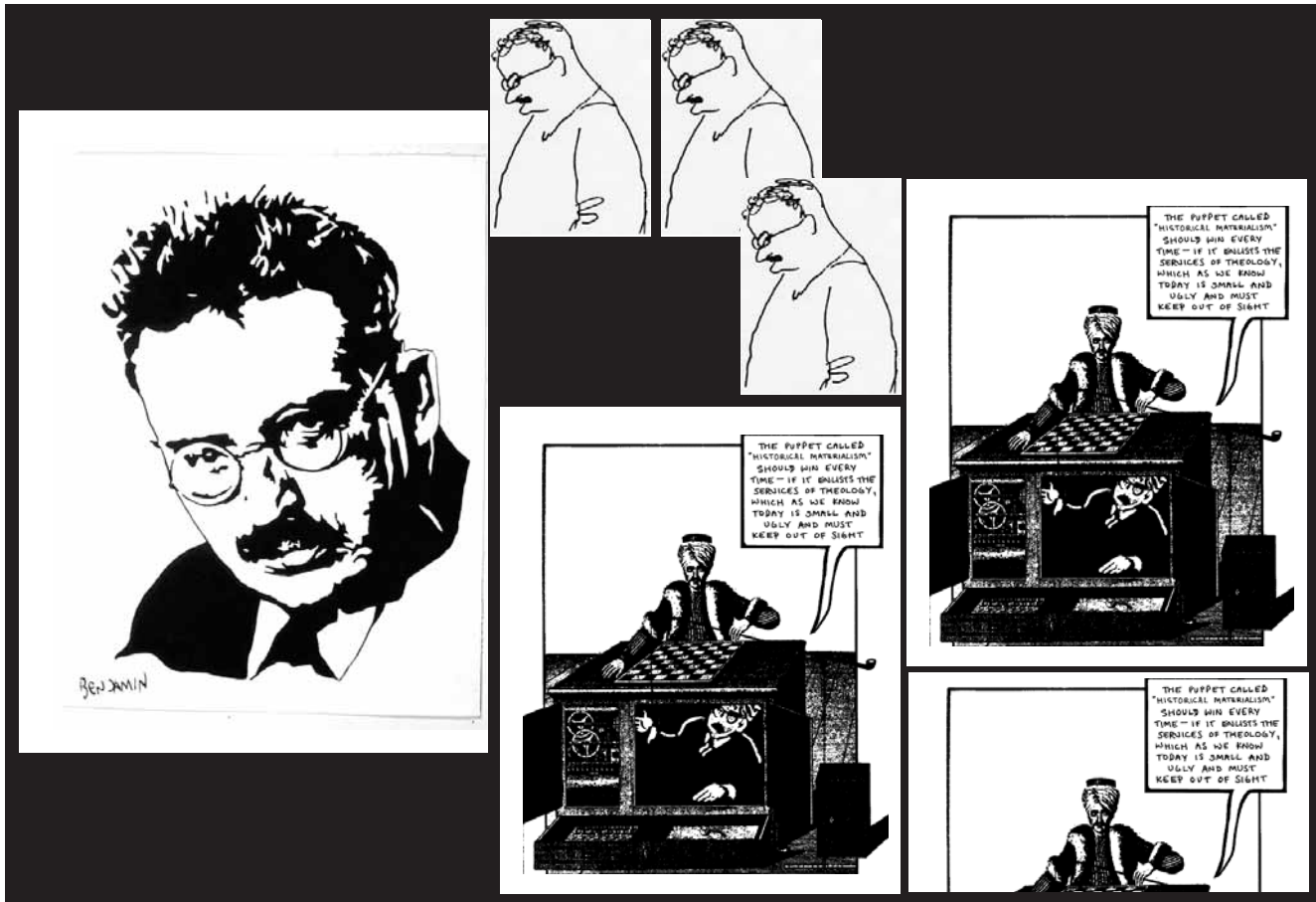


ΝΕΩΤΕΡΙΚΟΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ, ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ ΣΤΟ ΥΣΤΕΡΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΒΑΛΤΕΡ ΜΠΕΝΓΙΑΜΙΝ

ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ



Ένας από τους λόγους που η σκέψη του Βάλτερ Μπένγιαμιν, κορυφαίου Γερμανού διανοητή του εικοστού αιώνα, γνωρίζει τόσο μεγάλη απήχηση σε αναγνώστες και ερευνητές κατά τις τελευταίες δεκαετίες, είναι η πρωτότυπη σύνδεση που πραγματοποιεί ανάμεσα σε μια κριτική φιλοσοφία της Ιστορίας και σε μια πολιτικά προσανατολισμένη και επίκαιρη διερεύνηση του πολιτισμού της νεωτερικότητας. Η παραπάνω σύνδεση διαγράφεται ειδικότερα στο «ύστερο» έργο του, το οποίο οριοθετείται σχηματικά από τα μέσα της δεκαετίας του είκοσι έως το 1940, όταν αυτοκτόνησε στα γαλλο-ισπανικά σύνορα κυνηγημένος από τους Ναζί. Μπορεί να ανιχνευθεί καταρχήν στη μελέτη του Μπένγιαμιν για τη γερμανική δραματουργία Μπαρόκ,¹ στα έργα της οποίας διέγινε τη συνειδητοποίηση της ανθρωπίνης ιστορικότητας μέσα από την εμμονή της νεωτερικότητας με τη φθαρτότητα. Στη συνέχεια εντοπίζεται σε διάσπαρτα κείμενά του για νεότερους συγγραφείς, κυρίως τους Μπωντλαίρ, Προυστ, Κάφκα και Μπρεχτ, στο βαθμό που η συνθήκη του νεωτερικού πολιτισμού παρέχει το ερμηνευτικό πλαίσιο του με διαφορετικούς τρόπους. Κυρίως όμως εκδηλώνεται στο μακροχρόνιο και ανολοκλήρωτο ιστοριο-

Η Αγγελική Σπυροπούλου διδάσκει Ευρωπαϊκή Λογοτεχνία στο Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου.

γραφικό έργο του *Das Passagen-Werk*,² όπου ο Μπένγιαμιν επιχειρεί μια συστηματική, παρότι ιδιάζουσα, χαρτογράφηση του γαλλικού αστικού πολιτισμού του δεκάτου ενάτου αιώνα ως υπόδειγμα του πολιτισμού της νεωτερικότητας. Εδώ διαμορφώνει το προσχέδιο μιας «πρωτο-ιστορίας» [*Urgeschichte*] της νεωτερικότητας, όπως αποτυπώνεται στο μητροπολιτικό Παρίσι μέσω της λογοτεχνίας, του αστικού τοπίου και της αρχιτεκτονικής, της μαζικής κουλτούρας, των ιδεολογικών ρευμάτων, αλλά επίσης και του πλήθους και των χαρακτηριστικών ανθρωπινων τύπων εκείνης της εποχής. Η θεωρία του για την ιστορία και την ιστοριογραφία αναπτύσσεται εκτενώς κυρίως στο Φάκελλο «N» των σημειώσεων του *Passagen-Werk*, από όπου προέκυψαν επίσης οι περίφημες «Θέσεις για τη φιλοσοφία της Ιστορίας» και το σημαντικό κείμενό του για τον Έντουαρντ Φουξ, «συλλέκτη και ιστορικό».³ Όμως η μεθοδολογικά ιδιότυπη και διεπιστημονική ιστοριογραφική προσέγγισή του ήδη προαγγέλεται στο *Μονόδρομο*⁴ σε αυτά τα θραύσματα σκέψων και εικόνων όπου πραγματοποιείται εναργέστερα η μετατροπή της φιλοσοφίας σε πολιτισμική ιστορία, που σφραγίζει την πορεία της σκέψης του Μπένγιαμιν.⁵

Έχει παρατηρηθεί εύστοχα ότι ο Μπένγιαμιν δεν συνεισέφερε απλώς «μια φιλοσοφία της ιστορίας αλλά μια φιλοσοφία που πηγάζει από την ιστορία, που ανακατασκευάζει το υλικό της ιστορίας ως φιλοσοφία».⁶ Πιο συγκεκριμένα, η φιλοσοφία της ιστορίας την οποία εισηγήθηκε βρίσκεται σε άμεση συνάρτηση με τη θεωρία του για τη νεωτερικότητα κυρίως επειδή αντιτάσσεται στη λογική και τις συνθήκες της νεωτερικότητας ως ιστορικής εποχής. Επιπλέον, η κριτική που ασκεί ο Μπένγιαμιν με άξονα την ιστορία στην εμπειρία και τους όρους της νεωτερικότητας, παράλληλα με την πολιτική τάση της, συνάμα εμπλέκει την ιστορικοποίηση και επομένως τον επαναπροσδιορισμό των εννοιών της φύσης και της τέχνης καθώς και της μεταξύ τους σχέσης.

Η έννοια της Ιστορίας

Οι κύριες εννοιολογικές κατηγορίες βάσει των οποίων η φιλοσοφία της ιστορίας του Μπένγιαμιν, θέτει εν αμφιβόλω την ιδεολογία της νεωτερικότητας, τη νεωτερικότητα ως ιδεολογία, σχηματικά αφορούν τον ιστορικό χρόνο, τον σκοπό και τη μέθοδο της ιστοριογραφίας. Διαμορφώνονται δε στον αντίποδα της ιστοριογραφικής παράδοσης του ιστορικισμού, που είχε επικρατήσει κυρίως στη Γερμανία του δέκατου ένατου αιώνα, αλλά εξακολουθεί να αποτελεί ένα ισχυρό ιστοριογραφικό υπόδειγμα έως σήμερα. Η διατυπωμένη πρόθεση του *Passagen* ήταν να αποτελέσει μια σκληρή «κριτική» της σύγχρονης αστικής κουλτούρας, που εγκαινιάζεται με τον «ναρκωτικό ιστορικισμό»⁷ του δέκατου ένατου αιώνα. Η τάση του ιστορικισμού, η οποία εκδηλώθηκε φιλοσοφικά με τον Χέγκελ αλλά αναπτύχθηκε αργότερα στα ακαδημαϊκά ιστοριογραφικά εγχειρήματα των Ranke, Droysen, Mommsen και Treitsche, στηρίζεται σε μια «σωρευτική σύλληψη της ιστορίας ως συνεχούς, γραμμικής διαδικασίας»,⁸ η οποία

εκφράζει το πνεύμα του έθνους σε διαφορετικές φάσεις της τελεολογικής ανάπτυξής του και άρα το νομιμοποιεί. Πίσω από τις ιστορικοιστικές κατασκευές βρίσκεται μια σύλληψη χρονολογικής αιτιότητας και προόδου, η οποία συνάδει με μια ιδέα για το παρελθόν ως «αλύτρωτο» και πεπερασμένο, ως απλό αντικείμενο ενατένισης στο παρόν. Η ιστορικοιστική σκέψη επιθυμεί να γνωρίσει το παρελθόν προσπαθώντας να το «αναβιώσει» όπως ήταν τότε, ενώ βλέπει το παρόν ως την πλέον προηγμένη φάση της ιστορικής εξέλιξης, που αναδύεται «φυσικά» από τις παλαιότερες, και επομένως θεωρητικά είναι πιο πλήρες και περιεκτικό από εκείνες. Κατά τον Μπένγιαμιν, αυτός ο τρόπος ιστορικής σκέψης που χαρακτηρίζει τη νεωτερικότητα, διαχωρίζοντάς την από το παρελθόν, την περιβάλλει με ψευδαισθήσεις για τον εαυτό της.

Η φιλοσοφία του Μπένγιαμιν για την ιστορία, την οποία προσδιορίζει υπό τον γενικό όρο «ιστορικός υλισμός», προσφέρει μια εναλλακτική άποψη για την κίνηση της ιστορίας και τη σχέση ανάμεσα στο παρόν και το παρελθόν. Εναντιώνεται στην απλή ενατένιση του παρελθόντος εκ μέρους του ιστορικισμού, ακριβώς επειδή συντελεί στην απολίθωση των παλαιότερων εποχών –τις κάνει να φαντάζουν αυτόνομες από το παρόν– και αυτόματα τις ενσωματώνει σε μια συνεχή και γραμμική ολότητα, που δικαιολογεί και εντέλει αναπαράγει το παρόν και τις υφιστάμενες δομές κυριαρχίας. Αντίθετα, για τον Μπένγιαμιν, το παρόν δεν είναι η κορύφωση, αλλά μάλλον η εκκίνηση κάθε ιστορικής κατασκευής. Το παρόν παρέχει το ίδιο το ερμηνευτικό πλαίσιο του παρελθόντος, ενώ συνάμα φέρει τα ίχνη του. Ο ίδιος γράφει χαρακτηριστικά ότι «ο ιστορικισμός»

εμφανίζει μια αιώνια εικόνα του παρελθόντος, ενώ ο ιστορικός υλισμός μια συγκεκριμένη και μοναδική σχέση μαζί του. [...] Το πρόταγμα του ιστορικού υλισμού είναι να θέσει σε κίνηση μια σχέση με την ιστορία που έχει την προέλευσή της σε κάθε νέο παρόν. Προσφεύγει σε μια συνείδηση του παρόντος που κατακερματίζει το συνεχές της ιστορίας. Ο ιστορικός υλισμός συλλαμβάνει την ιστορική κατανόηση ως την επιβίωση εκείνου που κατανοείται, εκείνου του οποίου ο παλμός είναι ακόμα αισθητός στο παρόν.⁹

Με άλλα λόγια, «ο ιστορικός υλισμός δεν φιλοδοξεί ούτε σε μια ομοιογενή ούτε σε μια συνεχή έκθεση της ιστορίας», λόγω του ότι «οι διαφορετικές εποχές δεν επηρεάζονται όλες το ίδιο από το παρόν του ιστορικού» και άρα «η συνέχεια στην παρουσίαση της ιστορίας είναι ανέφικτη».¹⁰ Αυτός ο τρόπος σκέψης για τον ιστορικό χρόνο συνδέεται με την άποψη του Μπένγιαμιν ότι οι διαδοχικές περίοδοι δεν αναδύονται η μία μέσα από την άλλη αλλά μπορεί να έχουν μεγαλύτερη σχέση με περιόδους του απώτερου παρελθόντος από ό,τι με τις αμέσως προηγούμενες. Κατά τον Μπένγιαμιν, ένας υλιστής ιστορικός «συλλαμβάνει τη συγκυρία [*Konstellation*]¹¹ που σχηματίζει η δική του εποχή με μια εντελώς συγκεκριμένη άλλη προγενέστερη. Έτσι θεμελιώνει μιαν έννοια παρόντος ως του 'τωρινού χρόνου' [*Jetztzeit*] [...]».¹²

Η εννοιολόγηση του ιστορικού χρόνου από τον Μπένγιαμιν ως ασυνεχούς και διακεκομμένου σχετίζεται με την έμφαση που δίνει στο παρόν, με το ενδιαφέρον του για τη μοναδικότητα της παρούσας στιγμής. Η κατανόηση του ίδιου του παρόντος αυξάνεται αν αμφισβητηθούν συμβατικές θεωρήσεις της κίνησης αλλά και της γραφής της ιστορίας. Το παρόν είναι εκείνο που καθορίζει ποιες πλευρές του παρελθόντος θα ενεργοποιηθούν, και προκειμένου «να αγγιχθεί ένα μέρος του παρελθόντος από την επικαιρότητα [Aktualität], δεν πρέπει να υπάρχει συνέχεια ανάμεσά τους»¹³. Η *Actualität* μπορεί επομένως να οριστεί ως «ένας τρόπος αντίληψης που ενεργοποιεί το αντικείμενό της, αναγνωρίζοντας το μοναδικό χρονικό συσχετισμό [Konstellation] ανάμεσα στην παρουσία του κριτικού και σε μια συγκεκριμένη στιγμή στο παρελθόν».¹⁴ Η κειμενικότητα του πραγματικού που προτείνεται εδώ, και την οποία ο Μπένγιαμιν διατυπώνει εναργώς στη φράση του ότι «το πραγματικό μπορεί να διαβαστεί όπως ένα κείμενο»,¹⁵ βασίζεται στον ισχυρισμό του ότι η σημασία και η αναγνώριση ενός ιστορικού αντικειμένου ως τέτοιου, εξαρτάται από το παρόν και τους κριτικούς προβληματισμούς του, δηλαδή, από την εκάστοτε «ανάγνωσή» του.

Άρα, σε αντίθεση με την ιστορικιστική φιλοσοφία της ιστορίας, ο Μπένγιαμιν δεν θεωρεί το παρόν ως απλώς ένα μεταβατικό κρίκο ανάμεσα στο παρελθόν και το μέλλον. Το έργο του ιστορικού δεν βασίζεται σε μια συσσώρευση δεδομένων, όπως προτείνει ο ιστορικισμός, αλλά μάλλον σε μια «κατασκευαστική αρχή», η οποία προκύπτει από τις απαιτήσεις του παρόντος. Για παράδειγμα, σχετικά με το *Passagen*, το οποίο καταγράφει εικόνες της αστικής εμπειρίας του δέκατου ένατου αιώνα και της καπιταλιστικής προέλευσης της νεωτερικότητας, ο Μπένγιαμιν υποστηρίζει χαρακτηριστικά ότι: «αν μια κατηγορία κατά του βιβλίου είναι ότι ασχολείται με τη μοίρα της τέχνης στον δέκατο ένατο αιώνα, τότε η μοίρα αυτή έχει κάτι να μας πει ακριβώς επειδή περιέχεται στους χτύπους ενός ρολογιού που πρώτα τρυπάει τα δικά μας αυτιά».¹⁶ Ο Andrew Benjamin το ανακεφαλαιώνει εύστοχα, όταν γράφει πως για τον Μπένγιαμιν, «το παρελθόν επιστρατεύεται για το στοχασμό της ιστορίας μέσα στην ιστορία με τρόπους που βοηθούν να τονιστεί το «παρόν» ως ένας χώρος, ενώ την ίδια στιγμή αποπειράται να αποστασιοποιήσει τη συνέχεια θεωρούμενη είτε ως ακολουθία είτε ως επανάληψη».¹⁷ Με άλλα λόγια, η φιλοσοφία του Μπένγιαμιν εκλαμβάνει το παρόν ως το «θεμέλιο της ιστορίας»¹⁸ το παρελθόν δεν είναι ανεπανόρθωτα χαμένο αλλά μάλλον αναπόδραστα παρόν.

Αυτή η προβληματική της σχέσης ανάμεσα στο παρόν και το παρελθόν, που θέτει η θεώρηση του Μπένγιαμιν, διασταυρώνεται με κρίσιμα ερωτήματα, όπως για παράδειγμα, της σχέσης των νεότερων χρόνων με το καινούργιο και το παλαιό, τη συνέχεια και την καινοτομία, την παράδοση και το νεωτερισμό, τη σύγχρονη ζωή και την τέχνη. Στη νεωτερικότητα η εμπειρία και οι στόχοι του παρόντος καθορίζονται από τη διπλή κίνηση του ανοιγμάτος της στο μέλλον και του συνεχούς επαναπροσδιορισμού της σε σχέση με το παρελθόν. Όπως υποστηρίζει ο

Γιούργκεν Χάμπερμας στον *Φιλοσοφικό λόγο της νεωτερικότητας*, «ένα παρόν το οποίο μέσα στον ορίζοντα της νεότερης εποχής κατανοεί τον εαυτό του ως επικαιρότητα του νεότατου, αναγκαστικά αντιλαμβάνεται το ρήγμα που το ίδιο δημιούργησε με το παρελθόν ως *συνεχή ανανέωση*».¹⁹ Ενώ όμως η κυρίαρχη λογική της νεωτερικότητας ευνοεί τη σύλληψη του παρόντος ως του αενάως νέου στο άνοιγμά του προς το μέλλον, ο Μπένγιαμιν παρεμβάλλει μια διαφορετική οπτική για τη σχέση αυτή, σύμφωνα με την οποία «η προσδοκία του επερχόμενου νέου εκπληρώνεται μόνο με τη διατήρηση στη μνήμη ενός καταπιεσμένου παρελθόντος».²⁰ Ο Νίτσε είχε ήδη σπηλιτεύσει την τάση μεταξύ των ιστορικών για το «θαυμασμό της επιτυχίας» και την «ειδωλολατρεία του γεγονότος» και της πρόοδου, στο κείμενό του «Ωφέλεια και Μειονεκτήματα της Ιστορίας για τη Ζωή» που δημοσιεύθηκε το 1869.²¹ Έτσι κατά πολλούς ο Μπένγιαμιν μπορεί να ενταχθεί σε εκείνη την παράδοση της ιστορικής σκέψης, που αποκαλείται «κριτική ιστορία». Συνέπεια μιας τέτοιας προσέγγισης είναι ότι «καθώς εμείς οικειοποιούμαστε παρελθούσες εμπειρίες, όντας προσανατολισμένοι προς το μέλλον, το αυθεντικό παρόν αποδεικνύεται ως τόπος συνέχισης της παράδοσης, αλλά και ως τόπος καινοτομίας».²² Ωστόσο, ενώ ο Μπένγιαμιν συμμερίζεται την κριτική του Νίτσε για την ιστορία και ειδικότερα την πολιτισμική ιστορία, είναι σημαντικό να τονιστεί ότι το υποκείμενο του ριζοσπαστικού ιστορικού εγχειρήματός του δεν είναι οι νέοι, αλλά οι *ηττημένοι*. Η εκδοχή του ιστορικού υλισμού την οποία προτείνει στρέφεται προς τα πίσω και διασώζει για τη μνήμη τα αποτυχημένα όνειρα και τις καταστροφές που συντελέστηκαν στο όνομα της προόδου και του «πολιτισμού». Ο «ιστορικός υλιστής», προειδοποιεί, πρέπει να εξετάζει αποστασιοποιημένα τους αποκαλούμενους «πολιτιστικούς θησαυρούς», που στην πραγματικότητα αποτελούν τα λάφυρα της νίκης των σημερινών κυρίαρχων:

Γιατί κανείς δεν μπορεί να αναλογίζεται χωρίς φρίκη την προέλευση όλων ανεξαιρέτως των πολιτιστικών θησαυρών που έχει μπροστά του. Δεν οφείλουν την ύπαρξή τους μόνο στον κόπο των μεγαλοφυϊών που τους δημιούργησαν αλλά και στον ανώνυμο μόχθο των σύγχρονών τους. Δεν μαρτυρούν ποτέ επιτεύγματα πολιτισμού χωρίς συγχρόνως να μαρτυρούν βαρβαρότητα.²³

Ο Μπένγιαμιν φαίνεται να δυσπιστεί τόσο απέναντι σε ό,τι κληροδοτείται από το παρελθόν ως «παράδοση», δηλαδή τη μεταβίβαση των τεκμηρίων της «βαρβαρότητας» ως πολιτισμού, όσο και απέναντι στις απαιτήσεις του παρόντος, που καθοδηγούν την κατασκευή του παρελθόντος στην ιστοριογραφία. Αυτό συμβαίνει διότι, αφενός αυτές οι απαιτήσεις του παρόντος μπορεί να είναι προϊόν των υφιστάμενων σχέσεων εξουσίας, που απλά αναζητούν τη δικαιολόγησή τους στο παρελθόν, και αφετέρου διότι οι σημερινές γενιές πρέπει να αναλάβουν ευθύνη όχι μόνο απέναντι στο μέλλον, αλλά επίσης και για τη μοίρα που υπέστησαν οι παρελθούσες γενιές των καταπιεσμένων.

Προκειμένου λοιπόν να διασφαλίσει ότι οι απαιτήσεις του παρόντος επί του παρελθόντος είναι ριζοσπαστικές και δεν στοχεύουν στην αυτονομιοποίηση και αναπαραγωγή του παρόντος, ο Μπένγιαμιν προειδοποιεί ότι δεν είναι αρκετό να δικαιώνεται η συγκεκριμένη ιστορική κατάσταση του αντικείμενου, αλλά «τίθεται εξίσου ζήτημα δικαίωσης της συγκεκριμένης ιστορικής κατάστασης του ενδιαφέροντος που εκδηλώνεται προς το αντικείμενο», πράγμα που σημαίνει να αντιμετωπίζεται «αυτό που έχει υπάρξει» όχι ιστοριογραφικά, «αλλά πολιτικά». ²⁴ Υποστηρίζει emphatica ότι είναι αδύνατο να θεωρηθεί το παρελθόν με «αθωότητα», «χωρίς ενδιαφέρον για καθετί που έχει μεσολαβήσει». ²⁵ Ο ιστορικός υλιστής προβάλλει έτσι ένα αίτημα δικαιοσύνης, αναγνωρίζοντας «στο παρόν μια επαναστατική ευκαιρία στον αγώνα υπέρ του καταπιεσμένου παρελθόντος». ²⁶ Γράφει χαρακτηριστικά:

[Η σοσιαλδημοκρατία] προτιμούσε να αναθέτει στην εργατική τάξη τον ρόλο του λυτρωτή των επερχόμενων γενεών. Έτσι απενεύρωνε τις μεγαλύτερες δυνάμεις της. Με τέτοια διαπαιδαγώγηση η τάξη αυτή ξέμαθε να μισεί όσο και να θυσιάζεται. Γιατί και τα δύο τροφοδοτούνται από την εικόνα των σκλαβωμένων προγόνων, όχι από το ιδεώδες των απελευθερωμένων εγγόνων. ²⁷

Επομένως, στη φιλοσοφία της ιστορίας του Μπένγιαμιν, δεν είναι μόνο το παρόν εκείνο που καθοδηγεί τον τρόπο που βλέπουμε το παρελθόν, αλλά και το παρελθόν που εκφράζει πιεστικά στο παρόν την απαίτηση για διάσωση, εκπλήρωση και *αποκατάσταση*. Το παρόν ως χώρος επανεπεξεργασίας του παρελθόντος μέσω της ανάμνησης έτσι αποκτά μια πολιτική διάσταση: οφείλει να απολυτρώσει και να αποκαταστήσει τους αποκλεισμένους και του καταπιεσμένους προγόνους, δημιουργώντας δυνατότητες για νέους συσχετισμούς μεταξύ παρελθόντος και μέλλοντος.

Πρόοδος και ιστορικός χρόνος

Σε άμεση συνάρτηση με τη μέριμνα του Μπένγιαμιν για τους ηττημένους του παρελθόντος και την κριτική του ως προς την σύλληψη του ιστορικού χρόνου από την παραδοσιακή, τελεολογική ιστοριογραφία ως κενού και ομοιογενούς, βρίσκεται η έννοια της προόδου. Ο Μπένγιαμιν γράφει χαρακτηριστικά ότι «[η] παράσταση της προόδου του ανθρώπινου γένους στην ιστορία δεν μπορεί να υπάρξει χωρίς την παράσταση μιας πορείας της ιστορίας μέσα σε έναν ομοιογενή και κενό χρόνο. Η κριτική της παράστασης αυτής της πορείας πρέπει να αποτελέσει τη βάση για την κριτική της παράστασης της προόδου εν γένει». ²⁸ Στο *Passagen*, διευκρινίζει ότι ένας από τους μεθοδολογικούς στόχους του είναι «να καταδείξει έναν ιστορικό υλισμό ο οποίος έχει εξαφανίσει εντός του την ιδέα της προόδου. Ακριβώς εδώ, ο ιστορικός υλισμός έχει κάθε λόγο να διακρίνει έντονα τον εαυτό του από την αστική σκέψη. Η θεμελιώδης έννοιά του δεν είναι η πρόοδος αλλά η εκπλήρωση». ²⁹ Και στις θέσεις του «Για την έννοια της ιστορίας» το 1930, επαναλαμβάνει: «Η ιστορία αποτελεί αντικείμενο μιας

κατασκευής, τόπος της οποίας δεν είναι ο ομοιογενής και κενός χρόνος, αλλά ο χρόνος που πληρούται από τον τωρινό χρόνο [*Jetztzeit*]». ³⁰ Η έννοια του χρόνου στην οποία ο Μπένγιαμιν ασκεί κριτική, προτάσσοντας την έννοια του *Jetztzeit*, είναι ο χρόνος ως αφαίρεση, απογυμνωμένος από τους ζωντανούς καθορισμούς του και την ιστορία των ταξικών αγώνων, ο οποίος υποστηρίζει μια «έννοια της πρόοδου [η οποία] συνιστά περισσότερο μια μη-κριτική υποστασιοποίηση παρά μια κριτική διερώτηση». ³¹

Παρότι η αμφισβήτηση του προοδευτικού ημερολογιακού χρόνου από τον Μπένγιαμιν μπορεί να τοποθετηθεί, όπως προαναφέρθηκε, στη γραμμή σκέψης που εγκαινιάσε ο Νίτσε, ένας ακόμα τρόπος με τον οποίο ο Μπένγιαμιν παρεκκλίνει από την τελευταία είναι ότι εξέλαβε την έννοια της «αιώνιας επιστροφής», που πρότεινε εναλλακτικά ο Νίτσε, ως φυσική συνέπεια της πίστης στην πρόοδο στην οποία υποτίθεται ότι αντιτίθεται. Ο Μπένγιαμιν θεωρεί την ιδέα της αιώνιας επιστροφής ως ουσιαστικά συνένοχη με τη λογική της συνεχούς καινοτομίας που διαπνέει τη νεωτερικότητα, επιτομή της οποίας αποτελεί η διαρκής ανανέωση εμπορευμάτων. Η πρόοδος και η αιώνια επιστροφή είναι στην πραγματικότητα το ίδιο στον βαθμό που βασίζονται σε μια θεώρηση του αενάως νέου– η έννοια της «αιώνιας επιστροφής» στην πραγματικότητα συνιστά μια επανάληψη του «νέου» ως εκείνου που είναι «πάντα το ίδιο». ³² Ο ρυθμός αλλαγής την εποχή της νεωτερικότητας, η αυξημένη μηχανοποίηση και η καταστροφή της παραδοσιακής ταυτότητας από την ομογενοποιητική μαζική παραγωγή, συντελεί σε μια αίσθηση παγίδευσης μέσα σε ένα παρόν αποκομμένο από το παρελθόν, αδιαχώριστο από όλες τις άλλες στιγμές του – μια αίσθηση που προσομοιάζει της εμπειρίας του εργάτη στη γραμμή παραγωγής του εργοστασίου, όπου η επανάληψη της πράξης τον καθιστά εξάρτημα της μηχανής. Εξ ου και η άποψη του Μπένγιαμιν ότι η αιώνια επιστροφή μεταμορφώνει τα ιστορικά γεγονότα σε είδη μαζικής παραγωγής ³³. Υποστηρίζει ότι η ιδέα της «αιώνιας επιστροφής» είναι στην πραγματικότητα μια θεμελιώδης μορφή προϊστορικής, μυθικής συνείδησης: «είναι ακριβώς μυθική γιατί δεν είναι αναστοχαστική». ³⁴ Αντιθέτως, εκείνες που μπορούν να ονομαστούν προοδευτικές πολιτιστικές μορφές, είναι αυτές που δεν επαναλαμβάνουν το παλαιό αλλά το διασώζουν προς όφελος του παρόντος. Αυτές που αντί να ενδύουν τους σύγχρονους θεσμούς με τον αέρα της μονιμότητας και το κύρος του κλασικού, απολυτρώνουν τις παλαιές μορφές για να τις χρησιμοποιήσουν ως έμπνευση για το παρόν, εφόσον περιέχουν κάποιες απελευθερωτικές και δημιουργικές δυνατότητες.

Ακριβώς επειδή ενδιαφέρεται για μια επαναστατική χρήση του παρελθόντος, ο Μπένγιαμιν απορρίπτει την εγγεληνική ιδέα της προόδου ως ενός πράγματος που ξεδιπλώνεται και αναπτύσσεται από το προηγούμενο σε μια αναγκαστικά καλύτερη μορφή και επικαλείται τον «Άγγελο της Ιστορίας», εμπνευσμένο από τον πίνακα του Paul Klee *Angelus Novus*, ο οποίος απεικονίζει την ιστορία όχι ως πρόοδο, αλλά μάλλον το αντίθετο, ως μια σειρά καταστροφών:

Έτσι πρέπει να μοιάζει ο άγγελος της ιστορίας. Έχει το πρόσωπο στραμμένο προς το παρελθόν. Ότι σε μας εμφανίζεται ως αλυσίδα συμβάντων, αυτός το βλέπει ως μία μοναδική καταστροφή που σωρεύει ακατάπαυστα ερείπια επί ερειπίων και του τα ρίχνει στα πόδια. Ο άγγελος θα ήθελε να σταθεί, ν' αναστήσει τους νεκρούς και να επανενώσει τα συντρίμια. Αλλά μια καταίγιδα, που φυσά από τον Παράδεισο έχει παγιδευτεί στα φτερά του και είναι τόσο ισχυρή που ο άγγελος δεν μπορεί πια να τα κλείσει. Η καταίγιδα τον σπρώχνει στο μέλλον, στο οποίο έχει στραμμένα τα νύα, ενώ ο σωρός των ερειπίων μπροστά του μεγαλώνει ως τον ουρανό. Αυτή η καταίγιδα είναι ό,τι ονομάζουμε «πρόοδο».³⁵

Η «διαλεκτική εικόνα» του αγγέλου της ιστορίας συμπυκνώνει την ιδέα ότι αυτό που ονομάζεται ιστορική πρόοδος βασίζεται σε ερείπια, εκμετάλλευση, βαρβαρότητα και τυφλή απόρριψη του παρελθόντος. Εδώ γίνεται σαφέστερη η επιμονή του Μπένγιαμιν στο επειγόν της «διάσωσης» του παρελθόντος για το μέλλον, η οποία μπορεί να επιτευχθεί μόνο αν σταματήσουμε να αναπαράγουμε την παρούσα κατάσταση πραγμάτων παρά τη θέλησή μας, αν γυρίσουμε την πλάτη μας στις δυνάμεις που μας τραβούν μπροστά και ακινητοποιήσουμε το «τώρα». Σύμφωνα με την ερμηνεία του Αντόρνο για την εικόνα του *Angelus Novus*, η «πραγματική» πρόοδος είναι η αντίσταση στην πίεση του μέλλοντος. Είναι αυτή η «αντίσταση σε κάθε επίπεδο, και η άρνηση συνθηκολόγησης με το κυρίαρχο πνεύμα», η οποία σηματοδοτεί τον τρόπο σκέψης του Μπένγιαμιν για το παρόν και το μέλλον.³⁶ Ο Αντόρνο αναγνωρίζει ότι η πολεμική του Μπένγιαμιν συνιστά την πιο βαρύνουσα κριτική της ιδέας της προόδου, ακόμα κι όταν προέρχεται από πολιτικά προοδευτικές παρατάξεις, εν προκειμένω οι σοσιαλδημοκράτες οι οποίοι πίστευαν στην αναγκαστική πρόοδο των ικανοτήτων, της γνώσης και της ανθρωπότητας. Σχολιάζοντας τη σύγχρονη πραγματικότητα του ανερχόμενου φασισμού, ο Μπένγιαμιν προειδοποιεί ότι «ευνοεί σημαντικά τον φασισμό το γεγονός ότι οι αντίπαλοί του επαγγέρονται εναντίον του την πρόοδο ως ιστορικό ρυθμιστικό κανόνα»· οι σοσιαλδημοκράτες έτσι νομιμοποιούν τον φασισμό.³⁷ Υπό την έννοια αυτή, «η καταστροφή», που συντελείται στο όνομα της ιστορίας κατά τη νεωτερικότητα, δεν είναι απλώς πως το παρόν χάνει ορισμένες όψεις του παρελθόντος, αλλά επίσης, και ακόμα σημαντικότερο, πως τα πράγματα «συνεχίζουν ως έχουν».³⁸ Για τον Μπένγιαμιν, η ανάγνωση της ιστορίας μαθαίνει σε κάποιον «να αναγνωρίζει πόσο καιρό προετοιμαζόταν η τωρινή του δυστυχία (και αυτό πρέπει να επιδιώκει να του δείχνει ο ιστορικός)».³⁹ Και αλλού: «η έννοια της προόδου πρέπει να θεμελιωθεί στην ιδέα της καταστροφής. Το γεγονός ότι τα πράγματα συνεχίζουν «έτσι» είναι η καταστροφή. Η καταστροφή δεν είναι ποτέ αυτό που θα έρθει αλλά μάλλον αυτό που ήδη είναι [*das Gegenbene*]».⁴⁰

Ο μύθος του «φυσικού»

Αυτό που «ήδη είναι», είναι ακριβώς ο «ονειρόκοσμος» της νεωτερικότητας, ο οποίος κλείνει τα μάτια στην εκμετάλλευση και την καταστροφή και προβάλλει την αναγκαστική πρόοδο ως καταστατικό χαρακτηριστικό της. Είναι ενδιαφέρον ότι ενώ κατά την περίφημη ανάλυση του Μαξ Βέμπερ η νεωτερικότητα χαρακτηρίζεται από τον εξορθολογισμό και την απομάγευση, ο Μπένγιαμιν υποστήριζε αντίθετα ότι η νεωτερικότητα πραγματοποίησε μια «επαναμάγευση» του κοινωνικού κόσμου μέσω μιας «επανεργοποίησης μυθικών δυνάμεων».⁴¹ Αυτή η διαφορά συμπερασμάτων μπορεί να οφείλεται στο γεγονός ότι ο Βέμπερ ενδιαφέρθηκε για την ηθική της «παραγωγής» και την οργάνωση των σύγχρονων κοινωνιών, ενώ ο Μπένγιαμιν ήταν ένας από τους πρώτους θεωρητικούς που επικεντρώθηκαν στη φαντασμαγορία της κατανάλωσης αγαθών και στον καπιταλιστικό «ονειρόκοσμο», ο οποίος τροφοδοτούσε την ψευδή αυτοεικόνα της νεωτερικότητας ως αενάως νέα, προοδευτική και εντυπωσιακή.

Στον βαθμό που «ο καπιταλισμός είναι ένα φυσικό φαινόμενο με την έλευση του οποίου ένας νέος ύπνος γεμάτος όνειρα κυριέυσε την Ευρώπη», το νεωτερικό παρόν πρέπει να ξυπνήσει από το όνειρό του και τους μύθους του, μέσω της ενεργοποίησης του παρελθόντος που πραγματοποιεί η υλιστική ιστοριογραφία. Το ιστοριογραφικό πρόταγμα του *Passagen*, ορίζεται ακριβώς ως το ξεκαθάρισμα κάθε πεδίου του δέκατου ένατου αιώνα «από τα αγριόχορτα της ψευδαίσθησης και του μύθου».⁴² Συγκεκριμένα, ο Μπένγιαμιν παραλληλίζει το έργο της αλλαγής της ιστορικής αντίληψης με την κοπερνίκεια επανάσταση. Αντί οι δυνάμεις του παρόντος να επικεντρώνονται στην κατανόηση του παρελθόντος, σε «εκείνο που υπήρξε», θα έπρεπε να συμβαίνει το αντίθετο· τα γεγονότα του παρελθόντος θα πρέπει να διαφωτίσουν τα γεγονότα του παρόντος σε μια «έκλαμψη αφύπνισμένης συνείδησης», και η πολιτική να «υπερισχύει έναντι της ιστορίας». Συνεπώς:

Τα γεγονότα γίνονται κάτι που μόλις τώρα μας συμβαίνει για πρώτη φορά· η εγκαθίδρυσή τους είναι έργο της μνήμης. Πράγματι, η αφύπνιση είναι το μεγάλο υπόδειγμα της μνήμης· η περίπτωση κατά την οποία αναγκαζόμαστε να θυμηθούμε αυτό που είναι το πιο κοντινό, το πιο συνηθισμένο, το πιο καταφανές. [...] Υπάρχει μια όχι-ακόμα-συνειδητή γνώση εκείνου που υπήρξε: η εξέλιξη της έχει τη δομή της αφύπνισης. [...] Η αφύπνιση δηλαδή είναι η διαλεκτική, κοπερνίκεια κίνηση της ενθύμησης.⁴³

Η αυξανόμενη ενασχόληση του Μπένγιαμιν με τον υλισμό και τη ριζοσπαστική αλλαγή αντικατοπτρίζεται στο λεξιλόγιο του *Passagen* και των θέσεων για τη φιλοσοφία της ιστορίας, όπου οι όροι «σοκ» και «αφύπνιση» εμφανίζονται κατά κόρον ως προς τον τρόπο με τον οποίο το παρόν θα έπρεπε να σχετίζεται με το παρελθόν. Όπως σημειώνει η Susan Buck-Morss, ο Μπένγιαμιν χειρίστηκε τα γεγονότα, τα οποία συνέλεξε για τον αστικό πολιτισμό της νεωτερικότητας στο *Passagen*, ως εάν να ήταν πολιτικά φορτισμένα, ικανά να μεταδώσουν μια επαναστατική ενέργεια

διά μέσου των γενεών. Στον βαθμό που οι κατασκευές του δεν είναι αυστηρές διατάξεις λόγου και αποκρίνονται στις απαιτήσεις του παρόντος, αποτελούν μη-ολοκληρωτικούς και κριτικούς τρόπους μετάδοσης των πολιτιστικών θησαυρών, της εμπειρίας και των ονείρων μιας εποχής.⁴⁴ Η «αφύπνιση» εν προκειμένω σκόπευε «να φέρει στη συνείδηση τα καταπιεσμένα εκείνα στοιχεία του παρελθόντος (τις πραγματοποιημένες βαρβαρότητες και τα απραγματοποίητα όνειρα), τα οποία τοποθετούν το παρόν σε μια «κατάσταση έκτακτης ανάγκης».⁴⁵

Παρότι ο Μπένγκιαμ οφείλει πολλά στους σουρρεαλιστές ως προς την επίκληση του σοκ, τους καταλογίζει εντούτοις ότι παραμένουν στον κόσμο του ονείρου, στην ιμπρεσιονιστική σκέψη, τη «μυθολογία», όπως συμβαίνει για παράδειγμα με τον Αραγκόν, ενώ ο ίδιος επιδιώκει να επιτύχει τη διάλυση της «μυθολογίας» στο χώρο της ιστορίας, πράγμα που μπορεί να συμβεί μόνο μέσω της αφύπνισης. Γράφω ιστορία σημαίνει εντοπίζω τους τρόπους με τους οποίους μια ιστορική εποχή και ειδικότερα η νεωτερικότητα, (ανα)παράγεται ως φυσική και αιώνια. Για να διαχωριστεί λοιπόν ο μύθος από την ιστορία, ή μάλλον να διαλυθεί μέσα σε αυτήν, επιφέρει η αναθεώρηση μιας σειράς παραδοχών, ανάμεσα στις οποίες συγκαταλέγεται η διπολική εννοιολόγηση της σχέσης μεταξύ φύσης και πολιτισμού, θεμελιώδης για την καπιταλιστική νεωτερικότητα.

Το κάλεσμα του Αντόρνο για έναν «επαναπροσανατολισμό της φιλοσοφίας της ιστορίας» που εμπνεύστηκε από τον Μπένγκιαμ, βασίστηκε στο επιχείρημα ότι όσα φαίνονταν ως φυσικά αντικείμενα είχαν παραχθεί στην πραγματικότητα από ανθρώπινα υποκείμενα και, αντιστρόφως, η ιστορία δεν είναι ιστορική λόγω της τυφλής καταστροφικότητας προς τη φύση που την έχει χαρακτηρίσει μέχρι στιγμής.⁴⁶ Στη σκέψη του Μπένγκιαμ η φύση και η ιστορία ούτε συγχέονται μεταξύ τους ούτε παραμένουν σε μια αντιθετική σχέση· αντίθετα, η σχέση τους είναι διαλεκτική, όπως καταδεικνύει και ο σύνθετος όρος «φυσική ιστορία», που απαντά στο έργο του. Η σχέση ανάμεσα στη φύση και την ιστορία λαμβάνει μια επιπρόσθετη πολιτική σημασία στο βαθμό που συνδέεται με την απόρριψη της ιδέας της ιστορικής εξέλιξης και της προόδου ως «φυσικών» διαδικασιών. Ο Μπένγκιαμ ασκεί κριτική αφενός στη «φυσικοποίηση» της ιστορικής κίνησης ως αναγκαστικά προοδευτικής και, αφετέρου, στο γεγονός ότι τα τεχνολογικά άλματα, δηλαδή τα άλματα στην τιθάσευση της φύσης, εκλαμβάνονται ως το μέτρο της ιστορικής προόδου. Σε αυτή τη βάση, ο Μπένγκιαμ απορρίπτει τη σοσιαλδημοκρατική θεώρηση της φύσης ως μια «χυδαία» εκδοχή του μαρξισμού, επειδή «θέλει να βλέπει μόνο τις προόδους στην κυριαρχία της φύσης και όχι τις οπισθοδρομήσεις της κοινωνίας. Εμφανίζει ήδη τα τεχνοκρατικά γνωρίσματα που απαντώνται αργότερα στον φασισμό».⁴⁷ Στην πραγματικότητα, οι φαντασιώσεις ενός Φουριέ, κατά τον Μπένγκιαμ, φαίνονται να δείχνουν μεγαλύτερη συμπάθεια προς τη φύση απ' ό,τι η νέα σοσιαλιστική θεώρηση, σύμφωνα με την οποία «η εργασία ισοδυναμεί με την εκμετάλλευση της φύσης, που αντιδιαστέλλεται με αφελή αυταρέσκεια προς την εκμετάλ-

λευση του προλεταριάτου».⁴⁸ Αυτή η αναλογία ανάμεσα στις εκμεταλλεζόμενες εργατικές τάξεις και τη λεηλατημένη φύση, την οποία διείδε ο Μπένγκιαμ από τους πρώτους, διατρέχει το μεγαλύτερο μέρος του κριτικού λόγου κατά του καπιταλισμού και της πατριαρχίας που αρθρώθηκε κατά τον εικοστό αιώνα. Όμως, δεν είναι η μοναδική χρήση και σημασία της φύσης σε σχέση με την ιστορία που μπορεί να εντοπιστεί στο έργο του.

Στα κείμενα του Μπένγκιαμ από τη δεκαετία του 1920 και του 1930 και ιδιαίτερα στο έργο του *Η καταγωγή του γερμανικού τραγικού* δράματος το 1925, αναδύθηκε μια ριζικά νέα φιλοσοφία της ιστορίας που συνδέεται με μια κριτική του υποκειμένου· μια ιστορία όχι μόνον ανθρωποκεντρικής φύσεως. Ο Μπένγκιαμ επιχειρήσε να ενώσει τη φύση και την ιστορία, εντοπίζοντας μια συγκεκριμένη ιστορικότητα στην παροδικότητα και την αποσύνθεση της φύσης, ανεξάρτητα από την ανθρώπινη ιστορία. Έτσι η κατά Μπένγκιαμ «φυσική ιστορία» προβληματικοποιεί τη συμβατική εννοιολόγηση της σχέσης φύσης/ιστορίας, και με έναν ακόμα τρόπο: ανακαλώντας το ανόργανο και τη φυσική αποσύνθεση. Προτείνοντας, όπως το έθεσε ο Αντόρνο, ότι «η ιστορία και η φύση ήταν «anáλογες» ως προς την παροδικότητα που χαρακτηρίζει και τις δύο», το *Trauerspiel* του Μπένγκιαμ αμφισβήτησε την ιδεαλιστική ιστορία και τις διχοτομίες που υποστήριζε ανάμεσα σε «ιστορία και αναγκαιότητα, ανθρώπινη ελευθερία και φύση», και την αντικατέστησε με τη «φυσική ιστορία», θέλοντας να φέρει στο προσκήνιο μια άλλη ιστορία, «που κρύβεται στα πράγματα».⁴⁹

Το ενδιαφέρον του Μπένγκιαμ για τις μη ανθρώπινες οντότητες και τα πράγματα ως φορείς της ιστορίας σχετίζεται επίσης με το υποδειγματικό κύρος που έδινε στο έργο τέχνης. Στον βαθμό που είναι περισσότερο μέρος ενός κόσμου πραγμάτων παρά αμιγώς μια έκφραση του ανθρώπινου πνεύματος, η τέχνη ενώνει την υλική φύση με τον πολιτισμό και την ιστορία. Η σύνδεση της τέχνης με την έννοια της φυσικής ιστορίας [*natürliche Geschichte*] που πραγματοποιεί ο Μπένγκιαμ, μπορεί να οριστεί με δύο τουλάχιστον τρόπους: πρώτον, «σκιαγραφεί τον συγκεκριμένο ιστορικό τρόπο που τυποποιεί το έργο τέχνης», όπου το πρόταγμα σύνταξης μιας μη-ανθρώπινης ιστορίας συχνά συνάντησε «τον προνομιακό τόπο του».⁵⁰ Και ένας δεύτερος όρος της φυσικής ιστορίας [*Naturgeschichte*] που εμφανίζεται στο *Trauerspiel*, αφορά την αποκωδικοποίηση του ιστορικού τρόπου που προσιδίαζε στο δράμα μπαρόκ. Ως προϊόν της ιστορικής διαδικασίας εκκοσμίκευσης, το μπαρόκ σηματοδότησε μια αυξανόμενη έμφαση στο χώρο και σε μια χρονικότητα της παροδικότητας, που χαρακτηρίσαν επίσης την έλευση της νεωτερικότητας. Συνεπώς, η στροφή στη φυσική ιστορία δεν είχε μια καθαρά θετική σημασία για τον Μπένγκιαμ. Ήταν περισσότερο συμπτωματική μιας «απο-ιστορικοποίησης» της ιστορίας, μιας απομάκρυνσης από την ιστορική εμπειρία, που επέφεραν η λατρεία της νεωτερικότητας για το αενάως καινούργιο, η αποσπασματικότητά της και η πίστη της στην πρόοδο. Είναι σημαντικό ότι η κατίσχυση αυτού του τύπου φυσικής

ιστορίας στη νεωτερικότητα έθετε και το ερώτημα της καταστατικής θέσης του σύγχρονου έργου τέχνης. Μήπως τελικά το έργο τέχνης «δεν είναι τίποτα περισσότερο από ένα απόσπασμα, ένα απομεινάρι ή ένα απολίθωμα, παρατημένο λόγω του αποκλεισμού του υπερβατικού;»⁵¹ Τέτοια ερωτήματα σχετίζονται με τις σκέψεις του Μπένγιαμιν για την παράδοση, την εμπειρία και τη μνήμη, σύμφωνα με τις οποίες το έργο τέχνης καθίσταται ένας υποδειγματικός τόπος ανάδειξης των θεμελιωδών αντινομιών και αδιεξόδων της νεωτερικότητας. Για αυτόν ακριβώς τον λόγο, στη δική του φιλοσοφία της ιστορίας το έργο τέχνης επιφορτίζεται με μια πολιτική σημασία, ως μέσον αφύπνισης και της απολύτρωσης του παρελθόντος.

Το έργο τέχνης στην εποχή της νεωτερικότητας

Πρέπει να τονιστεί ότι ο Μπένγιαμιν δεν τήρησε μια μονοσήμαντη στάση απέναντι στις δυνατότητες και τις καταστροφές που σήμανε η νεωτερικότητα. Χαιρέτησε και συνάμα θρήνησε τη διάλυση της παραδοσιακής κουλτούρας λόγω της εκβιομηχάνισης και της επικράτησης της αγοραίας λογικής, και προσπάθησε να περισώσει ό,τι πιθανόν να ήταν χρήσιμο. Έκανε τη ριζοσπαστική επισήμανση ότι η πολιτισμική παράδοση εμπλεκόταν σε αδικίες και βαρβαρότητες, εξ ου και η αναγκαιότητα να σπάσει η παράδοση ώστε να απολυτρωθεί και να αποκατασταθεί το παρελθόν στο παρόν. Ταυτόχρονα όμως αναγνώρισε και ότι με την καταστροφή της παράδοσης μπορεί να χάνονται όψεις της, που ίσως αντιστέκονταν στον αλλοτριωτικό κατακερματισμό της νεωτερικότητας. Αυτή η αμφιθυμία μπορεί να θεωρηθεί επομένως ότι απορρέει κατά κύριο λόγο από το γεγονός ότι ο Μπένγιαμιν υποστηρίζει τους αποτυχημένους, τους ηττημένους, τους αφανείς της ιστορίας, που έχουν αποκλειστεί από τον «παραδοσιακό κανόνα», και εν τέλει κατά κάποιο τρόπο επιλύεται με την επανάθεση της παράδοσης στην υπηρεσία της πολιτικής.

Πιο αναλυτικά, για τον Μπένγιαμιν, ο πολιτισμός και η παράδοση είναι ύποπτοι. Τα καθγιασμένα και κανονικοποιημένα έργα του πολιτισμού που μεταδίδονται στις επόμενες γενιές μέσω της «Παράδοσης» δεν αποκαλύπτονται απλώς ως προϊόντα της εκμετάλλευσης και του κόπου της ανώνυμης μάζας αλλά επίσης και ως ο θρίαμβος αποκλεισμού στο βαθμό που η μνημειοποίησή τους βασίζεται ακριβώς στην προϋπόθεση ότι εκείνοι που τα παράγουν δεν μπορούν να συμμετάσχουν στην απόλαυσή τους. Επιπλέον εκείνο που ονομάζεται «ιστορία του πολιτισμού» στην πραγματικότητα «κάνει μια απογραφή των μορφών ζωής και των δημιουργημάτων της ανθρωπότητας» και με το να τα φυσικοποιεί, αποκρύπτει «το γεγονός ότι υπάρχουν και μεταδίδονται μέσω μιας συνεχούς προσπάθειας της κοινωνίας με την οποία οι θησαυροί αυτοί εισέρχονται στο βασίλειο της φαντασμαγορίας».⁵² Η αγοραία συγκρότηση της νεωτερικότητας μετατρέπει ακόμα και την παράδοση σε άλλη μια ευκαιρία για κατανάλωση, ενώ την ίδια στιγμή, αντίστροφα, καταστρέφει την παραδοσιακή μορφή και θέση της τέχνης, υποτάσσοντάς την στις προδιαγραφές του εμπορεύματος. Στην «Περίληψη» του *Passagen* το

1935, ο Μπένγιαμιν γράφει χαρακτηριστικά: «Η ανάπτυξη των δυνάμεων παραγωγής συνέτριψε τα σύμβολα-επιθυμίας του προηγούμενου αιώνα, πριν ακόμα καταρρεύσουν τα μνημεία που τα αναπαριστούσαν. Κατά τον δέκατο ένατο αιώνα, η εξέλιξη αυτή συντέλεσε στη χειραφέτηση των μορφών κατασκευής από την τέχνη. [...] Οι δημιουργίες της φαντασίας προετοιμάζονται να λάβουν μια πρακτική μορφή ως εμπορική τέχνη. [...] Όλα αυτά τα προϊόντα είναι έτοιμα να μπουν στην αγορά ως εμπορεύματα».⁵³

Ενάντια στον εξωραϊσμό και την αγοραία εκμετάλλευση της πολιτισμικής παράδοσης, η οποία αναπαράγει ιεραρχίες και νομιμοποιεί αποκλεισμούς, ο Μπένγιαμιν προτείνει «κριτικούς συσχετισμούς» μεταξύ παρελθόντος και παρόντος, που «βραχυκυκλώνουν τον αστικό ιστορικό-λογοτεχνικό μηχανισμό» και «κληροδοτούν μια παράδοση ασυνέχειας».⁵⁴ Έτσι, δίνεται στην παράδοση μια σημασία διαφορετική από τη συμβατική της σύνδεση με τη συνέχεια και την εξέλιξη, και άρα μπορεί να επαναδιεκδικηθεί για μια πολιτική πραγματικής καινοτομίας και μια κριτική των θεσμών, που απασχόλησαν αμφότερες την υλιστική ιστοριογραφία αλλά και την τέχνη του μοντερνισμού. Αφού επανειδωθεί ως ασυνέχεια, η παρελθούσα παράδοση θα μπορούσε επομένως να υπηρετήσει όχι την ιδεολογία, τον μύθο και την αγορά, αλλά αντίθετα την «αφύπνιση» από την υποδουλωτική φαντασμαγορία της εμπορευματικής λογικής και την ονειροφαντασία της νεωτερικότητας για τον εαυτό της ως την πλέον προηγμένη και καινοτόμο εποχή.

Η αμφίβολη ικανότητα της παράδοσης να λειτουργήσει ως πρωταρχικός παράγοντας στην κατασκευή μιας συλλογικής μνήμης και καταγωγής, ενάντια στην επέλαση της πραγματοποίησης και του κατακερματισμένου ατομικισμού, και να διασώσει πλευρές μιας παρελθούσας κοινωνικής και συμβολικής διάταξης που έχει καταπιεστεί ή διαλυθεί στη νεωτερικότητα, εξηγεί επίσης την ταλάντευση του Μπένγιαμιν ως προς τον τρόπο που αντιμετωπίζει το θέμα της εμπειρίας και της «αύρας» του έργου τέχνης στη σύγχρονη εποχή. Η παράδοση, για τον Μπένγιαμιν, δεν είναι μόνο ένας κανόνας κειμένων ή αξιών, αλλά όπως έχει εύστοχα παρατηρηθεί, «είναι η ίδια η συνοχή, η επικοινωνισμότητα και άρα η μεταδοσιμότητα της εμπειρίας».⁵⁵ Η παράδοση είναι ένας λόγος ή μια αφήγηση που διατηρεί αξίες, εμπειρίες και ερμηνείες και συνδέει υπόρρητα τα άτομα στην κοινοτική ζωή και στο παρελθόν. «Διότι η εμπειρία», γράφει ο Μπένγιαμιν, «είναι θέμα παράδοσης, τόσο στη συλλογική όσο και στην ιδιωτική ζωή. Αποτελείται λιγότερο από μεμονωμένα γεγονότα που έχουν μείνει αμετακίνητα στη μνήμη και περισσότερο από συσσωρευμένα, συχνά ασυνείδητα δεδομένα που συνυπάρχουν στη μνήμη».⁵⁶ Η διάκριση που κάνει ανάμεσα στην αυθεντική, κοινοτικού τύπου εμπειρία [*Erfahrung*], που θα εξυπηρετούσε τις αισθήσεις και τις πληροφορίες του ατόμου για τον κόσμο, και στον τύπο της εμπειρίας που κυριαρχεί στη νεωτερικότητα, η οποία συνίσταται σε μια σειρά εξατομικευμένων στιγμών που απλά βιώνονται [*Erlebnis*], αρθρώνει το πένθος του για την απώλεια των συλλογικών προ-καπιταλιστικών κοινωνιών. Το συνεχές του *Erfahrung* δια-

σπάστηκε από το σοκ της αστικής, τεχνολογικής, πολυπληθούς νεωτερικότητας που παράγει ακατέργαστες, έντονες αισθήσεις χωρίς καμία πιθανότητα ενοποίησης τους σε ένα λογικό σύνολο.⁵⁷

Η ίδια διάσπαση στις συνθήκες αντίληψης αντικατοπτρίζονται επίσης στην περίφημη θέση του για την «αύρα» του έργου τέχνης, η οποία χρησιμοποιείται με δύο διαφορετικούς τρόπους στο ίδιο κείμενο «Το έργο τέχνης στην εποχή της τεχνικής αναπαραγωγιμότητάς του». Από τη μια μεριά, η «αύρα» ενός έργου υποδηλώνει τη συντηρητική παράδοση της πολιτιστικής κληρονομιάς και αναφέρεται στη λατρευτική, μυστικιστική αξία του, που καλώς διαλύεται από τις νέες τεχνολογίες αναπαραγωγής του, και από την άλλη μεριά, η αύρα περιγράφεται ως το πλαίσιο της εγγραφής της μοναδικής ιστορίας του έργου. Όπως το διατυπώνει ο Μπένγιαμιν: «Αυτή ακριβώς η ανεπανάληπτη παρουσία ενός δεδομένου έργου τέχνης [στον χώρο και τον χρόνο], καθόριζε την ιστορία στην οποία υπόκειτο καθ' όλη τη διάρκεια της ύπαρξής του».⁵⁸ Και παρακάτω: «Η αυθεντικότητα ενός πράγματος είναι η ουσία όλων εκείνων των στοιχείων του που έχουν εξαρχής διηλεκτική χαρακτηριστήρα, από την υλική αντοχή του έως την αξία του ως μαρτυρία της ιστορίας του».⁵⁹

Ο ιστορικισμός του δεκάτου ενάτου αιώνα με το ενδιαφέρον του για την «αναβίωση» του παρελθόντος έδωσε την ώθηση για μια τάση προς τη διατήρηση των κομματιών του παρελθόντος, των ενθυμίων, των ερειπίων ως κάτι επιθυμητό καθεαυτό. Παραδείγματα χάριν, δημιουργήθηκαν σύλλογοι για τη διατήρηση των ιστορικών κτιρίων και άλλων πολιτιστικών θησαυρών, που θεωρούνται μέρος της εθνικής κληρονομιάς. Αυτή η τάση προς τα ενθύμια και την ενθυμιοποίηση διευκολύνθηκε από την ανάπτυξη των μέσων με τα οποία μπορεί να καταγραφεί σχεδόν οτιδήποτε. Η φωτογραφία και αργότερα ο φωνογράφος και ο κινηματογράφος, έδωσαν στην κοινωνία μεγαλύτερο έλεγχο από ποτέ πάνω σε ό,τι εκλαμβάνεται ως ιστορικό. Ο Μπένγιαμιν συνειδητοποίησε ότι οι δυνατότητες που διανοίγονται από τα τεχνολογικά προϊόντα, συναφείς με την εκμοντερνιστική διαδικασία, είναι άκρως καταστροφικές με τη διπλή έννοια. Η αρχική επίδραση των νέων μέσων ήταν να καταστήσουν εφικτή «μια επαναστατική κριτική των παραδοσιακών θεωρήσεων της τέχνης»,⁶⁰ ενώ την ίδια στιγμή, μαζί με άλλες δυνάμεις, συντέλεσαν στη διάβρωση της εμπειρίας, η οποία ήταν το θεμέλιο της παραδοσιακής τέχνης. Η δυνατότητα που πρόσφερε η φωτογραφία, ο κινηματογράφος και άλλα μέσα επικοινωνίας και μεταφοράς να τα φέρνουν όλα κοντά, να μεταφέρουν κάτι από το φυσικό ή παραδοσιακό του πλαίσιο και να αναπαράγουν ο,τιδήποτε στιγμιαία και επ' άπειρον, επέφερε μεγάλη αλλαγή στη συνείδηση της κοινωνίας. Εντούτοις, οι δυνατότητες αυτές συνεισέφεραν απλώς στην ικανότητα και τη δύναμη της «εκούσιας ενθύμησης» [*mémoire volontaire*] της κοινωνίας, η οποία, όπως έχει δείξει ο Προυστ,⁶¹ δεν επιτρέπει απαραίτητα την πρόσβαση στην αλήθεια του παρελθόντος και την κατανόηση του παρόντος. Ο Μπένγιαμιν προσφεύγει επίσης στην παρόμοια

θεωρία του Φρόντντ περί της λειτουργίας της συνείδησης στο «Πέραν της αρχής της ηδονής», για να υποστηρίξει ότι η συνειδητή ή εκούσια μνημονική δράση καταστρέφει, μέσω της απώθησης, τον ασυνείδητο ιστό των συνδέσεων, των ιχνών που ενώνουν μια στιγμή στη ζωή ενός ανθρώπου [*Erlebnis*] με την εμπειρία [*Erfahrung*].⁶²

Επιπλέον, η νεωτερικότητα διαρκώς αυτο-εκκενώνεται, μεταμορφώνοντας τη στιγμή που μόλις πέρασε σε κάτι επ' αόριστον *passé*, απηρχαιωμένο. Αυτό καθιστά τη μνήμη του σύγχρονου υποκειμένου ιδιαίτερα περιορισμένη, καθώς βασίζεται σε αναπολήσεις και όχι στην ακεραιωμένη μνήμη [*Eingedenken*]. Η χαρακτηριστικά νεωτερική προβληματική ανάμεσα στο παλαιό και το νέο συνδέεται επομένως άρρηκτα με την παρατηρούμενη απώλεια της μνήμης, που απομονώνει το παρελθόν από το παρόν. Η «ονειροπαρμένη συλλογικότητα», όπως περιγράφει ο Μπένγιαμιν την κατάσταση των ανθρώπων στη νεωτερικότητα, δεν έχει αυτο-συνείδηση, όχι μόνο ως προς το ότι περιβάλλεται από μια φαντασμαγορία πλασματικών αυτοεικόνων που προβάλλονται από την αγορά, αλλά και ως προς το ότι οι σύγχρονοι εξατομικευμένοι άνθρωποι βιώνουν τη συμμετοχή τους στη συλλογικότητα με έναν απομονωμένο, αλλοτριωμένο τρόπο, ως ανώνυμα μέλη του πλήθους, το οποίο έχει χάσει κάθε κοινό έδαφος. Η μνήμη και, μέσω αυτής, η αφύπνιση είναι επομένως ο ρόλος της ιστοριογραφίας αλλά και της τέχνης αφού και οι δύο επωμίζονται το ρόλο της καταγραφής και της αφήγησης εκείνου που έχει χαθεί ή απωθηθεί. Εξ ου και η επίκληση του έργου τέχνης από τον Μπένγιαμιν ως «οργάνου της ιστορίας» με τη διπλή έννοια. Το έργο τέχνης αφενός εμποδώνει τις ιστορικές συνθήκες τόσο της παραγωγής όσο και της υποδοχής του, στην οποία έδωσε ιδιαίτερη έμφαση ο Μπένγιαμιν *avant la lettre*: «Τα έργα πρέπει να εξετάζονται τόσο ως προς το σύνολο της μεταθανάτιας ζωής και υποδοχής τους όσο και ως προς την ιστορία της σύνθεσής τους. Οφείλουμε να ενδιαφερόμαστε για την τύχη τους, τη σύγχρονη πρόσληψή τους, τις μεταφράσεις τους, τη φήμη τους.»⁶³ Συνάμα όμως το έργο καλείται να συντελέσει στην ιστορική αλλαγή μέσω της αφυπνιστικής μνήμης, όπως σηματοδοτείται για παράδειγμα στο επικό θέατρο του Μπρεχτ, το οποίο ο Μπένγιαμιν υποστήριξε θερμά.⁶⁴ Συνεπώς, για τον Μπένγιαμιν, αμφότερες η τέχνη και η ιστορία αποτελούν δυνάμεις στην υπηρεσία της μεσοιστορικής δυναμικότητας, που λανθάνει σε κάθε γενιά, «να διασώσει από τη λήθη τα βάσανα των ανώνυμων ηττημένων και να μάθει από αυτά».⁶⁵ Το έργο τέχνης θα μπορούσε να ταυτίζεται επομένως με τον «άγγελο της ιστορίας», όπως τον συνέλαβε ο Μπένγιαμιν, με «το πρόσωπο στραμμένο προς το παρελθόν», να θέλει «να σταθεί, ν' αναστήσει τους νεκρούς και να επανενώσει τα συντρίμια»,⁶⁶ να διορθώσει επομένως τις αδικίες του παρελθόντος, και ταυτόχρονα, αντιστεκόμενο στην «καταιγίδα» της υποτιθέμενης πρόοδου πενθώντας για τις χαμένες ευκαιρίες του παρελθόντος, να χειραφετήσει το παρόν.

ΥΠΟΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

- 1 Walter Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels* [1924-5] (Φρανκφούρτη, Suhrkamp Verlag, 1963). Πρόκειται για το σύγγραμμα που υπέβαλε για τη διεκδίκηση υφηγεσίας στο πανεπιστήμιο, το οποίο απορρίφθηκε μεν τότε, αλλά σήμερα θεωρείται σημείο αναφοράς για τη μελέτη αυτού του λογοτεχνικού είδους, όπως συμβαίνει άλλωστε και με τα δοκίμιά του για τον Μπωντλαίρ, τον Κάφκα και αυξανόμενα για τον ρομαντισμό.
- 2 Ο Μπένγιαμιν πρωτοσυνέλαβε το *Das Passagen-Werk* το 1927 και το επεξεργάστηκε έως τον θάνατό του το 1940. Οι σωζόμενες σημειώσεις του, αρχαιοθετημένες σε δεσμίδες ή φακέλλους [*Konvolut*], πρωτοεκδόθηκαν το 1982 ως τόμος V της σειράς των απάντων του *Gesammelte Schriften* (6 τόμοι), που επιμελήθηκαν οι Rolf Tiedemann και Herman Schwegler σε συνεργασία με τους Theodor Adorno και Gershom Scholem (Φρανκφούρτη, Suhrkamp Verlag). Εδώ χρησιμοποιείται η αγγλική έκδοση με τίτλο, *The Arcades Project* (Μασσαχουσέτη και Λονδίνο, Harvard University Press, 1999). Η μετάφραση όλων των παραθεμάτων είναι δική μου, εκτός εάν παραπέμπω σε σελίδες ελληνικής έκδοσης, όπου υπάρχει.
- 3 'Über den Begriff der Geschichte' γράφτηκε το 1940, πρωτοεκδόθηκε μετά θάνατον ως «Θέσεις για τη φιλοσοφία της Ιστορίας» στο περιοδικό *Neue Rundschau* 61.3, 1950, και συμπεριλήφθηκε με τον τίτλο «Για την έννοια της ιστορίας» στο *Gesammelte Schriften* τ. I.2, Φρανκφούρτη, Suhrkamp, 1974. [Ελληνική απόδοση: «Για την έννοια της ιστορίας» μτφρ. Γιώργος Φαρακάλας και Αριστείδης Μπαλτάς, *Ο Πολίτης*, τχ 43, 1997, σελ. 32-39. Οι σελίδες παραπέμπουν στην ελληνική μετάφραση.] Βλ. επίσης 'Eduard Fuchs, der Sammler und der Historiker', που πρωτοεκδόθηκε στο *Zeitschrift für Sozialforschung* τον Οκτώβριο του 1937. Αγγλική έκδοση: 'Eduard Fuchs, Collector and Historian' στο *One-Way Street and Other Writings*, επιμ.-εισαγωγή Susan Sontag, Λονδίνο, Verso, 1998, σελ. 349-386, στην οποία παραπέμπω. [Ελληνική μετάφραση: «Έντουαρντ Φουξ, ο συλλέκτης και ο ιστορικός», μτφρ. Δημοσθένης Κούρτοβικ, στο Βάλτερ Μπένγιαμιν, *Δοκίμια για την τέχνη*, Αθήνα, Κάλβος, 1978].
- 4 Walter Benjamin, *Einbahnstrasse* (Βερολίνο, Ernst Rowohlt Verlag, 1928). [Ελληνική μετάφραση: *Μονόδρομος*, Αθήνα, Άγρα, 2004, Εισαγωγή-μετάφραση: Νέλλυ Ανδρικοπούλου].
- 5 Για τη μετατροπή αυτή βλ. Howard Caygill, *The Colour of Experience*, Λονδίνο, Routledge, 2001, και επίσης του ίδιου 'Walter Benjamin's Concept of Cultural History', στο David Ferris (επιμ.) *The Cambridge Companion to Walter Benjamin*, Καίμπριτζ, Cambridge University Press, 2004.
- 6 Susan Buck-Morss, *The Dialectics of Seeing: Walter Benjamin and the Arcades Project* (Μασσαχουσέτη, MIT Press, 1989), σελ.55.
- 7 David Frisby, *Fragments of Modernity: Theories of Modernity in the Work of Simmel, Kracauer and Benjamin* (Καίμπριτζ/ Οξφόρδη, Polity Press σε συνεργασία με τον Blackwell, 1985), σελ. 231.
- 8 Βλ. Michael Steinberg, 'The Collector as Allegorist: Goods, Gods and the Objects of History', στο Michael Steinberg (επιμ.), *Walter Benjamin and the Demands of History* (Ιθάκα, Νέα Υόρκη, Cornell University Press, 1996), σελ.91.
- 9 'Eduard Fuchs, Collector and Historian', ό.π., σελ.352
- 10 *The Arcades Project*, ό.π., N7a,2.
- 11 Ο όρος 'Konstellation', που βρίσκεται στον πυρήνα της σκέψης του Μπένγιαμιν για την ιστορία, είναι δύσκολο να αποδοθεί επακριβώς. Κυριολεκτικά σημαίνει «αστερισμός», αλλά η μετάφραση αυτή δεν αποδίδει την έννοια που της προσδίδει ο Μπένγιαμιν. Επομένως τον μεταφράζω κατά περίπτωση ως «συγκυρία», «συμπαράθεση» ή «συσχετισμό».
- 12 'Για την έννοια της Ιστορίας', ό.π., σελ. 39.
- 13 *The Arcades Project*, ό.π., N7,7.
- 14 John McCole, *Walter Benjamin and the Antinomies of Tradition* (Ιθάκα, Νέα Υόρκη, Cornell University Press, 1993), σελ.23.
- 15 *The Arcades Project*, ό.π.,N 4,2.
- 16 Παρατίθεται από τον Frisby, *Fragments of Modernity*, ό.π., σελ 200.
- 17 Andrew Benjamin, 'Time and Task: Benjamin and Heidegger Showing the Present', στο Andrew Benjamin and Peter Osborne (επιμ.), *Walter Benjamin's Philosophy: Destruction and Experience* (Λονδίνο, Routledge, 1994), σελ. 231.
- 18 Βλ. για παράδειγμα, *The Arcades Project*, ό.π., N2, N3 9a, N8, N7a.
- 19 Jürgen Habermas, 'Modernity's Consciousness of Time', στο *The Philosophical Discourse of Modernity* (Μασσαχουσέτη, The MIT Press, 1990), σελ. 7. [Ελληνική μετάφραση: Η συνείδηση του χρόνου στη νεωτερικότητα, στο Jürgen Habermas, *Ο φιλοσοφικός λόγος της νεωτερικότητας*, Πρόλογος του συγγραφέα για την ελληνική έκδοση, μτφρ. Λ. Αναγνώστου-Α. Καραστάθη, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 1993].
- 20 Στο ίδιο, σελ. 12.
- 21 Friedrich Nietzsche, 'On the Utility and Liability of History for Life', στο *Unfashionable Observations* (Καλιφόρνια, Stanford University Press, 1995). [Ελληνική μετάφραση: Φρειδερίκος Νίτσε, *Ανεπίκαιροι Στοχασμοί*, Θεσσαλονίκη, Εκδοτική Θεσσαλονίκης, Εισαγωγή-μτφρ.-Χρονικό: Ι.Σ. Χριστοδούλου].
- 22 Habermas, ό.π., σελ. 13.
- 23 'Για την έννοια της Ιστορίας', ό.π., σελ. 34-5.
- 24 *The Arcades Project*, ό.π., K3,2.
- 25 Στο ίδιο, N 7,5.
- 26 'Για την έννοια της Ιστορίας', ό.π., σελ. 38.
- 27 Στο ίδιο, σελ.36-37.
- 28 Στο ίδιο, σελ. 38.
- 29 *The Arcades Project*, ό.π., N2,2.
- 30 'Για την έννοια της Ιστορίας', ό.π., σελ. 38.
- 31 *The Arcades Project*, ό.π., N13,1.
- 32 *The Arcades Project*, ό.π., D10a,5.
- 33 Βλ. W. Benjamin, 'Central Park', *New German Critique* τχ 34 (Χειμώνας 1985), σελ. 1-27.
- 34 Frisby, *Fragments of Modernity*, ό.π., σελ. 222.
- 35 'Για την έννοια της Ιστορίας', ό.π., σελ. 36.
- 36 Theodor Adorno, 'Progress', στο Gary Smith (επιμ.), *Benjamin: Philosophy, Aesthetics, History* (Σικάγο: The University of Chicago Press, 1989), σελ.81, 101.
- 37 'Για την έννοια της Ιστορίας', ό.π., σελ. 35.
- 38 *The Arcades Project*, ό.π., N9a,1.
- 39 Στο ίδιο, N15,3.
- 40 Παρατίθεται από τον Michael Jennings, *Dialectical Images: Walter Benjamin's Theory of Literary Criticism* (Ιθάκα, Νέα Υόρκη: Cornell University Press, 1987), σελ. 56.
- 41 *The Arcades Project*, ό.π., K1a,8.
- 42 Στο ίδιο, N1,4.
- 43 Στο ίδιο, K1,2, K1,3.
- 44 Buck-Morss, *The Dialectics of Seeing*, ό.π., σελ. 336.
- 45 *The Arcades Project*, ό.π., N 7, 5. Βλ. επίσης 'Για την έννοια της Ιστορίας', ό.π., σελ. 35.
- 46 Σε εισήγησή του το 1932 με τίτλο 'Η φύση της Ιστορίας' ['Der Idee der Naturgeschichte'], στην οποία αναφέρεται η Buck-Morss στο *The Dialectics of Seeing*, ό.π., σελ. 58-9, 394, σημ. 5.
- 47 'Για την έννοια της Ιστορίας', ό.π., σελ. 36.
- 48 Στο ίδιο.
- 49 Βλ. τη διεξοδική πραγμάτευση του θέματος αυτού, όπως και του διπλού ορισμού της «φυσικής ιστορίας» από την Beatrice Hanssen, που αναφέρεται παρακάτω, στο βιβλίο της *Walter Benjamin's Other History: Of Stones, Animals, Human Beings and Angels* (Μπέρκλεϋ, California University Press, 1998), σελ. 9, 18.
- 50 Στο ίδιο, σελ. 10-11.
- 51 Στο ίδιο.
- 52 *The Arcades Project*, ό.π., σελ. 14.
- 53 Στο ίδιο, σελ.13.

- 54 Buck-Morss, *The Dialectics of Seeing*, ό.π., σελ. 290.
 55 Βλ. McCole, *Walter Benjamin and the Antinomies of Tradition* ό.π., σελ.2.
 56 Παρατίθεται στο ίδιο.
 57 Βλ. Martin Jay, 'Experience without a Subject: Benjamin and the Novel', στο Laura Marcus and Lynda Nead (επιμ.), *The Actuality of Walter Benjamin* (Λονδίνο, Lawrence & Wishart, 1998), σελ.196.
 58 "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction", στο *Illuminations*, ό.π., σελ. 214. [Ελληνική μετάφραση: Το έργο τέχνης στην εποχή της τεχνικής αναπαραγωγιμότητάς του, στο *Walter Benjamin, Δοκίμια για την Τέχνη*, μτφρ. Δημοσθένης Κούρτοβικ, ό.π.].
 59 Στο ίδιο, σελ. 215.
 60 Στο ίδιο, σελ. 233.
 61 Βλ. W. Benjamin, 'Ορισμένα μοτίβα στον Μπωντλαίρ' [1939], στο *Σαρλ Μπωντλαίρ. Ένας λυρικός στην ακμή του καπιταλισμού*, μτφρ. Γιώργος Γκουζούλης, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 1994, σελ. 125-129.
 62 Στο ίδιο, σελ. 128- 131. Βλ. επίσης Sigmund Freud, "Beyond the Pleasure Principle" [1920] (στο *On Metapsychology: The Theory of Psychoanalysis*, UK: Pelican, 1984), ιδιαίτερα σελ. 298-300, όπου ο Φρόυντ υποστηρίζει ότι η συνείδηση στην πραγματικότητα οδηγεί στη λήθη των βιωμάτων, ιδίως

των εν δυνάμει τραυματικών, όπως διαφαίνεται από τη διατύπωση ότι «η συνείδηση δημιουργείται στη θέση του μνημονικού ίχνους».

- 63 Παρατίθεται από τον Michael Jennings, στο *Dialectical Images: Walter Benjamin's Theory of Literary Criticism*. Ίθακα, Νέα Υόρκη, Cornell University Press, 1987, σελ.142. Και αλλού: «Για τον διαλεκτικό ιστορικό, τα έργα αυτά ενσωματώνουν αμφότερες την προ-ιστορία και την μετά-ιστορία τους – μια μεταθανάτια ιστορία χάριν της οποίας και η προ-ιστορία τους υφίσταται διαρκή αλλαγή.» ('Eduard Fuchs, Collector and Historian', ό.π., σελ. 351.)
 64 Βλ. τα δοκίμια του Μπένγιαμιν για τον Μπρεχτ και τις «συνομιλίες» τους στη μεταθανάτια έκδοση *Versuche über Brecht* (Surhkamp Verlag, Φρανκφούρτη, 1966). [Ελληνική μετάφραση: *Δοκίμια για τον Μπρεχτ*, μτφρ. Νίκος Κολοβός, Αθήνα, Πύλη, 1972].
 65 Axel Honneth, 'A Communicative Disclosure of the Past: On the Relation Between Anthropology and Philosophy of History in Walter Benjamin', στο Laura Marcus and Lynda Nead, (επιμ.), *The Actuality of Walter Benjamin*, ό.π., σελ. 129.
 66 'Για την έννοια της Ιστορίας', ό.π., σελ. 36.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ SCRIPTA



ISBN 960-7909-44-5
Σελ. 400



ISBN 960-7909-55-0
Σελ. 216



ISBN 960-7909-67-4
Σελ. 264



ISBN 960-7909-75-5
Σελ. 424



ISBN 960-7909-79-8
Σελ. 216



Slavoj Žižek

Ασκληπιού 10, Αθήνα 106 80, τηλ.: 210 3616528, fax: 210 3616529 • e-mail: scripta@hellasnet.gr • www.scripta.gr