

Χρόνος και μνήμη
στις Θέσεις για τη φιλοσοφία της ιστορίας του Walter Benjamin
και το παράδειγμα μιας περφόρμανς από την ομάδα Nova Melancholia.

Εργασία στο πλαίσιο του μαθήματος
Τέχνη και Φιλοσοφία I του καθηγητή Π. Πούλου
Χειμερινό Εξάμηνο 2009-2010

Βασίλης Νούλας
ΑΣΚΤ, Εικαστικό Τμήμα, 9^ο Εξάμηνο, Αρ. Μ. 2657

Εισαγωγή

Η παρούσα εργασία ασχολείται με το κείμενο του Walter Benjamin *Θέσεις για τη φιλοσοφία της ιστορίας*¹. Πρόκειται για ένα κείμενο κομβικής σημασίας για την κατανόηση των πολιτικών, κοινωνικών κι ευρύτερα φιλοσοφικών διακυβευμάτων του 20^{ου} αιώνα. Γράφτηκε το 1940, υπό εξαιρετικά αντίξοες συνθήκες, και συνοψίζει την αντίληψη του συγγραφέα για την ιστορία. Το κείμενο σώθηκε σε μορφή σύντομων (συχνά κρυπτικών και αφοριστικών) Θέσεων που αριθμούνται, στη γερμανική εκδοχή², από το 1 έως το 18 και ακολουθούνται από δύο σύντομα Παραρτήματα³. Στις *Θέσεις*, ο Μπένγιαμιν επιχειρεί έναν πρωτότυπο συγκερασμό της μεθόδου του ιστορικού υλισμού και της εβραϊκής εσχατολογικής παράδοσης προκειμένου να ορίσει εκ νέου τη σχέση μας με την ιστορία.

Η παρούσα εργασία αρθρώνεται σε δύο μέρη. Στο πρώτο μέρος, επιχειρείται ο προσδιορισμός της έννοιας του χρόνου και της μνήμης στο κείμενο των *Θέσεων*, μέσα από μία εκ του σύνεγγυς ανάγνωση του κειμένου. Θα σταθώ ιδιαίτερα στην αντίθεση, αφενός, ενός μηχανιστικού, συνεχούς και αδιάφορου χρόνου κι αφετέρου, ενός γεμάτου, ασυνεχούς, προσανατολισμένου χρόνου. Θα προσπαθήσω να κατανοήσω την ελπιδοφόρα «ακινητοποίηση» του χρόνου, και τον ρόλο της μνήμης σε αυτή τη διαδικασία. Η πλήρης διαλεύκανση των μπενγιαμινικών όρων και η ολική αποσαφήνιση των νοημάτων είναι κάτι πέρα από τις φιλοδοξίες μου. Επιθυμία μου είναι κατ' αρχάς να προσεγγίσω και να διαβάσω τις θέσεις των *Θέσεων* με άξονα την προβληματική χρόνος-μνήμη.

Η σκέψη του Μπένγιαμιν, συνεπώς και η αντίληψή του περί χρόνου, εγγράφεται στον αστερισμό της στρατευμένης πολιτικής αριστεράς. Υπό αυτή την έννοια, «το υποκείμενο της ιστορικής γνώσης»⁴ που καλείται να διαχειριστεί τη μνήμη του παρελθόντος αλλά και να εγγραφεί στον χρόνο του παρόντος, δεν είναι μια οποιαδήποτε υποκειμενικότητα, αλλά η «μαχόμενη καταπιεσμένη τάξη»⁵. Ο βασικός «ήρωας» των *Θέσεων* είναι ο «ιστορικός υλιστής». Ο συγγραφέας, που τοποθετείται ανοιχτά στο πλευρό του (θα λέγαμε ότι σχεδόν ταυτίζεται με τον «ήρωα» του), εννοεί τον ιστορικό υλιστή *ταυτόχρονα* ως μελετητή της ιστορίας και ως πολιτικά δρώντα επαναστάτη. Μέσα στην καρδιά των *Θέσεων* εγγράφεται η προβληματική ενός δίπολου που προσδιορίζει την γνήσια στρατευμένη γραφή του Μπένγιαμιν: θεωρία / πράξη. Κατά πόσο ο χρόνος της θεωρίας συγκλίνει ή αποκλίνει από τον χρόνο της πράξης, ή ταυτίζεται με αυτόν; Κατά πόσο μία στρατευμένη θεωρία συνιστά, υπό μια έννοια, αφ' εαυτού της πράξη;

¹ Ο ακριβής τίτλος του κειμένου του Μπένγιαμιν είναι *Περί της έννοιας της ιστορίας (Über den Begriff der Geschichte)*. Γράφτηκε στις αρχές του 1940, λίγο πριν την απόπειρα του Μπένγιαμιν να αποδράσει από το Πορτ-Μπου (στα γαλλο-ισπανικά σύνορα) όπου Εβραίοι και μαρξιστές Γερμανοί πρόσφυγες παραδόθηκαν από τη γαλλική κυβέρνηση στην Γκεστάπο. Ένα αντίγραφο του κειμένου στάλθηκε στην φιλόσοφο Χάνα Άρεντ και εκείνη το παρέδωσε στον Τεοντόρ Αντόρνο. Δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά με τον τίτλο *Εις μνήμην του Βάλτερ Μπένγιαμιν (Walter Benjamin zum Gedächtnis)*.

² Υπάρχει και μία γαλλική εκδοχή του κειμένου, γραμμένη από τον ίδιο τον Μπένγιαμιν, που έχει κάποιες διαφορές από την γερμανική, και ως προς τον συνολικό αριθμό των Θέσεων.

³ Benjamin (Walter) *Θέσεις για την φιλοσοφία της ιστορίας*, μτφρ. Ν. Σιουζουλή, από το πρόγραμμα της ομότιτλης παράστασης της ομάδας Nova Melancholia, Bios, Αθήνα 2009. Όλες οι παραθέσεις μερών του κειμένου του Μπένγιαμιν θα γίνονται από αυτή την έκδοση. Για συντομία, στην παραπομπή, θα αναφέρεται μόνο ο αριθμός της Θέσης.

⁴ Θέση 12.

⁵ Θέση 12.

Το δεύτερο μέρος της εργασίας προσπαθεί να εντοπίσει στο ανέβασμα της θεατρικής περφόρμανς *Walter Benjamin: Θέσεις για τη φιλοσοφία της ιστορίας* από την ομάδα Nova Melancholia, τα διακυβεύματα ενός περάσματος από την θεωρία στην –καλλιτεχνική- πράξη.

Πρώτο μέρος: η θεωρία

Ο Μπένγιαμιν θεωρεί ότι η κυρίαρχη αντίληψη της ροής του χρόνου, που απηχεί το επιστημονικό και ορθολογιστικό πνεύμα της δυτικής παράδοσης, είναι η μηχανική αλληλοδιαδοχή ισομερώς κατατετημένων χρονικών στιγμών, που ακολουθούν η μία την άλλη «όπως οι χάντρες σε ένα ροζάριο»⁶. Ο χρόνος, δηλαδή, και μαζί του η ιστορία, γίνεται αντιληπτός ως μία τέλεια ατμομηχανή που με σταθερό και αδιάσπαστο ρυθμό οδεύει πάνω στις ράγες της προόδου. Υπό αυτή την έννοια, το παρελθόν δεν είναι παρά ένα αιτιακό πλέγμα γεγονότων που οδηγούν –με τρόπο λογικό και σχεδόν αναπόδραστο- στο παρόν κι από εκεί στο μέλλον. Έτσι εξασφαλίζεται το συνεχές της ιστορίας, κι εξοβελίζεται κάθε κίνδυνος εκτροχιασμού της «αμαξοστοιχίας» από τις ράγες.

Ο Μπένγιαμιν επικρίνει αυτήν την αντίληψη περί χρόνου και ιστορίας θεωρώντας την αντιδραστική και συντηρητική του κυρίαρχου status quo των πραγμάτων. Διότι πρόκειται για μια νοητική κατασκευή που εντέλει αδειάζει και ισοπεδώνει τον χρόνο από κάθε ιδιαιτερότητα, κάθε προεξοχή, και στερεί το υποκείμενο από κάθε βουλητική δυνατότητα και πράξη. Η κριτική που αρθρώνει ο Μπένγιαμιν ενάντια στην έννοια της προόδου⁷ ενέχει την απόρριψη ενός τέτοιου μοντέλου αντίληψης του χρόνου (κοινό τόσο στις αστικές δημοκρατικές θεωρίες όσο και στον ορθόδοξο ιστορικό υλισμό).

Η σοσιαλδημοκρατική θεωρία και, ακόμη περισσότερο, η πράξη ορίστηκαν από μια έννοια προόδου που δεν ανταποκρινόταν στην πραγματικότητα αλλά είχε μια δογματική αξίωση. Η πρόοδος που οραματίστηκαν τα μυαλά των σοσιαλδημοκρατών ήταν πρώτον μια πρόοδος της ίδιας της ανθρωπότητας (όχι μόνο των ικανοτήτων και των γνώσεών της). Ήταν δεύτερον διηλεκτική (αντίστοιχη της ατέλειωτης τελειοποίησης της ανθρωπότητας). Θεωρούνταν τρίτον ως ουσιωδώς ασυγκράτητη (ως ακολουθούσα αυτονόμως μια ευθεία ή σπирάλ πορεία). Κάθε ένας από αυτούς τους χαρακτηρισμούς είναι αμφιλεγόμενος και ευάλωτος στην κριτική. (...) Η ιδέα μιας προόδου του ανθρώπινου γένους εντός της ιστορίας δεν μπορεί να διαχωριστεί από την ιδέα της εξέλιξης της ιστορίας ως διανύουσας έναν ομοιογενή και άδειο χρόνο.⁸

⁶ Παράρτημα Α.

⁷ «Ο Μπένγιαμιν είχε αποδώσει ιδιαίτερη έμφαση στη διερεύνηση της διαδικασίας με την οποία το διαφωτιστικό αίτημα της προόδου μετατράπηκε, κατά τη διάρκεια του 19^{ου} αιώνα, σε βεβαιότητα για το αναπότρεπτό της, δηλαδή σε ακλόνητη εμπιστοσύνη στο αναπόφευκτο της διαρκούς βελτίωσης των κοινωνικών συνθηκών, επιφέροντας σημαντικά πολιτικά αποτελέσματα.» Μπαλτάς (Αριστείδης) – Αθανασάκης (Μανόλης) «Ιστορία, ιστοριογραφία και πολιτική πρακτική. Σχόλιο στο 'Θέσεις για την φιλοσοφία της ιστορίας'» στο *Βάλτερ Μπένγιαμιν. Εικόνες και μύθοι της νεωτερικότητας*, επιμ. Α. Σπυροπούλου, ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑ 2007.

⁸ Θέση 13.

Υιοθετώντας άκριτα την γραμμική και ομοιογενή αντίληψη του χρόνου, ταυτιζόμαστε με τα συμφέροντα της καθεστηκίας τάξης και δεν μας μένει παρά να ατενίζουμε το συνεχές του χρόνου με μελαγχολικό εφησυχασμό και πνεύμα κομορμισμού. Αν, όμως, αναρωτηθούμε με ποιόν ταυτίζεται ο ιστορικός λόγος, τότε η απάντηση «είναι χωρίς δισταγμό, με τον νικητή⁹».

Η ιστορία γράφεται πάντα από τους νικητές, κι αυτοί οι τελευταίοι φροντίζουν να διαγράψουν ή να υποβαθμίσουν κάθε παρελθούσα στιγμή που δεν συνάδει με το κυρίαρχο ρεύμα, με την κυρίαρχη παράδοση.¹⁰

Ο κίνδυνος απειλεί τόσο το περιεχόμενο της παράδοσης όσο και τους αποδέκτες της. Και για τους δύο είναι ένας και μοναδικός: να γίνουν εργαλείο της άρχουσας τάξης.¹¹

Η ιστορία πρέπει να καταστεί και πάλι ενδιαφέρουσα κι επικίνδυνη: το παρελθόν πρέπει να γεμίσει από παρόν. Ο Μπένγιαμιν μάς εγκαλεί στο χρέος μας να προσπαθούμε να αφυπνίσουμε την ιστορία, να απαλλάξουμε το παρελθόν από τα σάβανα με τα οποία το έχουν μουμιοποιήσει, καθιστώντας το και πάλι ενεργό και παλλόμενο.

Σε κάθε εποχή οφείλουμε να προσπαθούμε να αποστάξουμε εξαρχής από το παραδοτέο τον κομορμισμό, ο οποίος είναι συνεχώς ένα βήμα πριν το κατακλύσει.¹²

Στη θέση του παραδοσιακού και αποστειρωμένου μοντέλου της ιστορίας, ο Μπένγιαμιν αντιπροτείνει μια παθιασμένη, υποκειμενική σχέση με τον χρόνο, όπου μακρινές και ξεκομμένες στιγμές του παρελθόντος αφυπνίζονται αναπάντεχα μέσα στο παρόν.

Η ιστορία είναι αντικείμενο μιας κατασκευής, της οποίας ο τόπος δεν είναι ο ομοιογενής και άδειος χρόνος, αλλά ο γεμάτος 'τώρα' χρόνος. Υπό αυτήν την έννοια, η αρχαία Ρώμη ήταν για τον Ροβεσπιέρο ένα παρελθόν γεμάτο τώρα, το οποίο αυτός ξερίζωσε από το συνεχές της ιστορίας. Η γαλλική επανάσταση αντιλαμβανόταν τον εαυτό της ως επιστρέφουσα Ρώμη.¹³

Μια τέτοια απροσδόκητη συνάντηση ενός συγκεκριμένου παρελθόντος με το παρόν παρουσιάζει σημαντικά και αμφίπλευρα οφέλη: αφενός μια ξεχασμένη παρελθούσα στιγμή αποκτά ένα νέο και ζωντανό νόημα κι αφετέρου η παρούσα χρονική στιγμή –συνδεδεμένη με ένα παρελθόν ουσιαδώς (αλλά όχι απαραίτητα αιτιακώς) συγγενικό της- ενδυναμώνεται, εμπλουτίζεται κι αποκτά

⁹ Θέση 7.

¹⁰ Η καθιερωμένη αντίληψη για την ιστορία «...προσπαθεί να καλύψει τις επαναστατικές στιγμές της ιστορικής διαδοχής. Αυτό που επιζητά κυρίως είναι η κατασκευή ενός συνεχούς. Αποδίδει σημασία μόνο σε κείνα τα στοιχεία ενός έργου που έχουν ήδη συμμετάσχει στις μεταγενέστερες επιδράσεις του ίδιου. Παραβλέπει τα σημεία όπου η παράδοση διαρρηγνύεται, τα απόκρημνα βράχια και τις κορυφές που προσφέρουν στήριγμα σε όποιον θέλει να προχωρήσει παραπέρα.» *Passagen-Werk*, Καταχώρηση Ν 9α, 5. Το απόσπασμα παρατίθεται στο Μπαλτάς (Αριστείδης) – Αθανασάκης (Μανόλης), ό.π.

¹¹ Θέση 6.

¹² Θέση 6.

¹³ Θέση 14.

συγκεκριμένο βάθος και έρεισμα. Πρόκειται για μια διπλή κίνηση: Με αυτόν τον τρόπο, το παρόν επενεργεί λυτρωτικά, απελευθερωτικά ως προς το παρελθόν, αλλά και το παρελθόν καθίσταται γονιμοποιό, ζωογόνο του παρόντος.

Σ' αυτή την σχέση με το παρελθόν και την ιστορία υπάρχουν αναλογίες με την λειτουργία της μόδας.¹⁴ Διότι η μόδα έχει την θαυμαστή ιδιότητα «να μυρίζεται το τρέχον, σε όποια ζούγκλα του κάποτε κι αν αυτό βρίσκεται¹⁵», να το απομονώνει από τον ρου της ιστορίας και να το επαναφέρει στο παρόν με τρόπο άμεσο. Έτσι:

[Η μόδα] Είναι το άλμα του αιλουροειδούς στα περασμένα. Μόνο που αυτό συμβαίνει στην αρένα όπου διατάζει η άρχουσα τάξη. Το ίδιο άλμα υπό τον αχανή ουρανό της ιστορίας είναι το διαλεκτικό και ως τέτοιο ο Μαρξ αντιλήφθηκε την επανάσταση.¹⁶

Η διαλεκτική σχέση που αναπτύσσει το παρόν με ένα συγκεκριμένο, αποκοπτόμενο από την ιστορική συνέχεια, παρελθόν, λειτουργεί ως επαναστατική θρυαλλίδα, ικανή να ανατινάξει την παραδοσιακή αντίληψη του ομοιογενούς χρόνου, έτσι ώστε να προκύψει ένα ρήγμα, ένα ασυνεχές, εντός του οποίου ο χρόνος ακινητοποιείται και το παρόν -επιτέλους- «παροντοποιείται», με άλλα λόγια καθίσταται επικίνδυνο για την κατεστημένη τάξη πραγμάτων.

«Ο ιστορικός υλιστής», ο ήρωας των μπενγιαμινικών θέσεων, που εδώ ταυτίζεται με τον επαναστατημένο άνθρωπο, :

οφείλει να υιοθετήσει μια έννοια του παρόντος, όχι ως μεταβατικής στιγμής, αλλά ως κατάπαυσης και ακινητοποίησης του χρόνου. Διότι ακριβώς αυτή η έννοια ορίζει το παρόν, εντός του οποίου αυτός ο ίδιος γράφει ιστορία.¹⁷

Η κίνηση προς το παρελθόν εκκινεί από το ακινητοποιημένο παρόν, δηλαδή από το επαναστατημένο παρόν. Το παρόν χρησιμοποιείται ως προεξάρχουσα στιγμή του χρόνου, ως σταθερό εφαλτήριο πάνω στο οποίο στηριζόμαστε για να πάρουμε την απαιτούμενη ορμή ώστε να δρέψουμε τους καρπούς του διαφεύγοντος παρελθόντος.

Ο ιστορικός που εκκινεί από αυτή την αρχή, δεν επιτρέπει στην πορεία των γεγονότων να διαβαίνουν όπως οι χάντρες σε ένα ροζάριο. Αντιλαμβάνεται τη συναστρία εντός της οποίας συνυπάρχουν η δική του εποχή και μια εντελώς συγκεκριμένη περασμένη.

¹⁴ Η ρηξικέλευθη σκέψη του Μπένγιαμιν δεν διστάζει να αντλήσει εναργή παραδείγματα προς υποστήριξή της ακόμα κι από τομείς του επιστητού που, έως τότε, δεν ενέπιπταν στα ενδιαφέροντα μελέτης της διανοήσης. Αυτά τα «άλματα» είναι ένας από τους λόγους που τον καθιστούν πρόδρομο του μεταμοντέρνου στοχασμού. Ακόμα, αναφερόμενος στη μόδα για να διασαφήσει τη θέση του ως προς την ιστορία, ο Μπένγιαμιν αποδεικνύει εμπράκτως την άρση του διαχωρισμού ανάμεσα σε «μικρά» και «μεγάλα» προκειμένου για τη προσέγγιση τόσο σύνθετων φαινομένων όπως η ιστορία. Για μια λεπτομερή περιγραφή της σχέσης του Μπένγιαμιν με τη μόδα, βλ. Buck-Morss (Susan) *Η διαλεκτική του βλέπειν. Ο βάλτερ Μπένγιαμιν και το Σχέδιο Εργασίας περ ίΣτοών*, μτφρ. Μ. Αθανασάκης, επιμ. Α. Μπαλτάς, ΠΕΚ 2009, Κεφάλαιο 4.

¹⁵ Θέση 6.

¹⁶ Θέση 14.

¹⁷ Θέση 16.

*Καθορίζει έτσι μια έννοια του παρόντος ως τώρα, εντός του οποίου εκτινάχτηκαν θραύσματα του μεσσιανικού χρόνου.*¹⁸

Η σκέψη του Μπένγιαμιν, μιμούμενη το διαλεκτικό «άλμα υπό τον αχανή ουρανό της ιστορίας», συγκεράζει δύο συστήματα σκέψης εντελώς διαφορετικών παραδόσεων (ιστορικός υλισμός και εβραϊκός μεσσιανισμός) και οδηγείται σε μια ρηξικέλευθη και προσωπική αντίληψη της ιστορίας και του χρόνου. Γράφοντας μέσα στην πιο σκοτεινή στιγμή του 20^{ου} αιώνα, ο Μπένγιαμιν καταγγέλλει το φασισμό επαναφορτίζοντας το παρόν με όλες τις αποστερημένες δυνατότητες κι ελπίδες, κινητοποιώντας το τώρα ως μοναδική ευκαιρία, ενθαρρύνει την εγρήγορση, παρωθεί σε πράξη και προσκαλεί τη «συνάντηση» καθώς «κάθε δευτερόλεπτο» είναι «η μικρή θύρα, μέσω της οποίας θα μπορούσε ανά πάσα στιγμή να εισέλθει ο Μεσσίας¹⁹».

Η έλευση του Μεσσία (η εσχατολογική πίστη των Εβραίων) χρησιμοποιείται στις *Θέσεις* σε αντιστοιχία με την επαναστατική στιγμή των καταπιεσμένων τάξεων και την έλευση της αταξικής κοινωνίας (κατά τη μαρξιστική διδασκαλία) ως άλλης «παραδείσιας κατάστασης» έξω από τον χρόνο²⁰. Για τον Μπένγιαμιν, και οι δύο προσδοκώμενες στιγμές, τόσο η μεταφυσική σωτηρία από τα δεινά του λαού του Ιεχωβά, όσο και η υλική κατάργηση των δεσμών εκμετάλλευσης των κατώτερων τάξεων, σημαίνουν –πέρα και πάνω από όλα- την ελπίδα της κατάργησης του χρόνου, την ελπίδα ενός αιώνιου παρόντος μέσα στο οποίο λυτρώνεται σύμπας ο χρόνος της ανθρωπότητας.

Ο χρόνος –στην ωρολογιακή του εκδοχή- ταυτίζεται με τον χρόνο της κυρίαρχης τάξης των πραγμάτων. Αυτή η τάξη θέλει να κρατήσει τον χρόνο ισομερή κι αναλλοίωτο, προκειμένου να διαιωνίζεται μαζί του το δυναστικό της status quo. Ο Μπένγιαμιν εφιστά την προσοχή μας στη διαφορά που υπάρχει ανάμεσα στο ημερολόγιο και στο ρολόι. Αντιπαραβάλλει δηλαδή έναν χρόνο υποκειμενικής ιστορικής συλλογικότητας με έναν χρόνο αντικειμενικής σύμβασης:

*Τα ημερολόγια μετρούν λοιπόν το χρόνο διαφορετικά από τα ρολόγια. Είναι μνημεία μιας ιστορικής συνείδησης (...)*²¹

Στο αδιαφοροποίητο και αδιάφορο μέτρημα του χρόνου από τα ρολόγια απαντά το διαφοροποιημένο μέτρημα του χρόνου από τα ημερολόγια. Τα τελευταία επέχουν θέση μνημείων: είναι δηλαδή χρόνος φορτισμένος με συναντήσεις άλλων χρόνων και γεγονότων, που έρχονται να φωτίσουν το παρόν μας. Τα ημερολόγια είναι βιωμένη μνήμη.

Όμως, στο μέτρο που το αποτύπωμα της συλλογικής ιστορικής συνείδησης (ημερολόγιο) έχει πλέον ταυτιστεί με τις επιταγές και τα συμφέροντα της άρχουσας τάξης, ή, για να το πούμε με λιγότερη πολιτική στράτευση, στο μέτρο που το τρέχον ημερολόγιο έχει απονεκρωθεί και μοιάζει να μετρά τον χρόνο με τον αδιαφοροποίητο τρόπο του ρολογιού, χρειάζεται μία κίνηση επαναστατικής ρήξης με το συνεχές του χρόνου, ώστε να δημιουργηθεί ένα νέο ημερολόγιο που θα επαναφορτίσει τη

¹⁸ Παράρτημα Α.

¹⁹ Παράρτημα Β.

²⁰ Για μια κριτική των θεολογικών αποχρώσεων της μαρξιστικής σκέψης, βλ. Steiner (George), *Νοσταλγία του Απολύτου*, μτφρ. Π. Ισχυρίδου, ΑΓΡΑ 2007

²¹ Θέση 15

σχέση με την ιστορία, θα μετρήσει αλλιώς τον χρόνο, θα ενεργοποιήσει εκ νέου το παρόν.²² Το ιστορικό παράδειγμα στο οποίο αναφέρεται ο Μπένγιαμιν είναι το νέο ημερολόγιο που έθεσε σε ισχύ η Γαλλική Επανάσταση.

Η συνείδηση της έκρηξης του συνεχούς της ιστορίας είναι εγγενής στις επαναστατικές τάξεις τη στιγμή της δράσης τους. Η Μεγάλη Επανάσταση εισήγαγε ένα νέο ημερολόγιο. Η μέρα, με την οποία ξεκινά ένα ημερολόγιο, αποτελεί μια συμπύκνωση του ιστορικού χρόνου.²³

Αυτή η εξέγερση ενάντια στον κατεστημένο χρόνο (ημερολογιακό ή ωρολογιακό), που βιώνεται σε στιγμές εξαιρετικού παρόντος και σημαίνει την ρήξη με μία δυναστική και ισοπεδωτική έννοια του χρόνου, βρίσκει ένα γλαφυρό παράδειγμα σε ένα συμβάν κατά τη διάρκεια της Ιουλιανής Επανάστασης.

Καθώς έφτανε το βράδυ της πρώτης μέρας του αγώνα, συνέβη σε διαφορετικά σημεία του Παρισιού και ανεξάρτητα ο ένας από τον άλλον να πυροβολήσουν κάποιοι ταυτόχρονα τα δημόσια ρολόγια.²⁴

Μέχρι εδώ επιχειρήσαμε να περιγράψουμε σε αδρές γραμμές την φιλοσοφικο-πολιτική αντίληψη του Μπένγιαμιν για τον χρόνο, την καίρια σημασία που αποδίδει στο παρόν, την διαλεκτική σχέση που αναπτύσσει ανάμεσα σε παρόν και παρελθόν. Θα προσπαθήσουμε τώρα να δούμε προσεκτικότερα με ποιο τρόπο επιχειρείται η διεύρυνση της συλλογικής μνήμης και πώς ακριβώς επενεργεί το παρελθόν στο παρόν.

Η κατεστημένη ιστορική αφήγηση του παρελθόντος δίνει έμφαση στην αλληλοδιαδοχή μεγάλων γεγονότων, ένδοξων στιγμών, κλπ. Στο πλαίσιο αυτό η ίδια η ιστορία γίνεται αντιληπτή ως μια «μεγάλη αφήγηση». Ο Μπένγιαμιν, αντιθέτως, στρέφει το βλέμμα του προς το ιστορικά περιθωριακό γεγονός, το ασήμαντο ή ασυνεχές, αποδίδοντας στο «μικρό» ίση σημασία με αυτή που παραδοσιακά επιφυλάσσεται μόνο για το «μεγάλο»:

Ο χρονικογράφος που αφηγείται τα γεγονότα χωρίς να διακρίνει τα μικρά από τα μεγάλα, υπηρετεί την αλήθεια ότι τίποτα από όσα έχουν συμβεί δεν πάει χαμένο για την ιστορία.²⁵

²² Κάθε άνθρωπος ορίζει το χρόνο του και την ταυτότητά του μέσω ενός προσωπικού ημερολογίου, όπου συγκεκριμένες ημερομηνίες ή εποχές σημαδεύονται από υποκειμενικής σημασίας επετείους, στιγματίζονται από προσωπικές απώλειες, ή εορτάζουν ιδιότυπες εορτές. Αυτό το άτυπο ημερολόγιο αλλού συγκλίνει κι αλλού αποκλίνει σημαντικά από το εν ισχύ ημερολόγιο. Ακόμα, τέτοιου είδους ημερολογιακές αποκλίσεις, σε σχέση με την νόρμα, συναντούμε συχνά στο μέτρημα του χρόνου από μικρές συλλογικότητες (ομάδες, αιρέσεις, σχήματα) όπου ακριβώς η ιδιαίτερη φόρτιση που αποδίδεται σε συγκεκριμένες ημερομηνίες αποτελεί και ένα μέσο σύσφιξης της ομάδας και ενδυνάμωσης της ταυτότητάς της, και είναι, συνεπώς, μια λειτουργία αναγκαία και συχνά συστατική της ύπαρξής της.

²³ Θέση 15

²⁴ Θέση 15.

²⁵ Θέση 3.

Μια τέτοια αντίληψη για την ιστορία είναι πολύ πιο φιλική, πιο παρηγορητική και αισιόδοξη, πιο κοντά –επί της ουσίας– στην ανθρώπινη κλίμακα.²⁶ Η ελπίδα που γεννά αυτή η διεύρυνση, είναι σημαντική ως προς τη δυνατότητα λύτρωσης στιγμών και γεγονότων που πέρασαν αδικαίωτα, καταφέροντας ένα επιδερμικό μονάχα ίχνος (και κάποτε ούτε καν αυτό) πάνω στον σκληρυμένο κορμό της κατεστημένης ιστορίας. Μόνο μέσα από αυτή τη διευρυμένη ματιά είμαστε σε θέση να συλλάβουμε τους «μυστικούς ενδείκτες» του παρελθόντος:

Το παρελθόν εμπεριέχει έναν μυστικό ενδείκτη, μέσω του οποίου παραπέμπεται στη λύτρωση.²⁷

Τα γεγονότα του παρελθόντος μοιάζουν με παγωμένες μνήμες, αποκομμένες από το παρόν. Μέσα τους όμως φέρουν μυστικούς ενδείκτες προσανατολισμένους πάνω μας. Αν συλλάβουμε αυτούς τους ενδείκτες τότε οι μνήμες «ξεπαγώνουν», υποστασιοποιούνται ξανά στο εδώ και το τώρα. Έρχονται σε μας μυστικές ενδείξεις από κομμάτια του παρελθόντος που έμειναν αδικαίωτα. Περασμένες γενιές ζητούν από μας να συνεχίσουμε τη δική τους φιμωμένη ιστορία. Το παρελθόν ζητά «συνάντηση» με το παρόν, διότι «υφίσταται μια μυστική συμφωνία μεταξύ των περασμένων γενεών και της δικής μας²⁸». Κι αν είναι έτσι, τότε το παρελθόν έχει εναποθέσει τις ελπίδες του στο παρόν.

Τότε, μας ανέμεναν στη γη. Τότε, μας συνοδεύει, όπως κάθε γενιά πριν από μας, μια ασθενής μεσσιανική δύναμη την οποία αξιώνει το παρελθόν.²⁹

Η σκέψη του Μπένγιαμιν φαίνεται να βρίσκεται σε αντίθεση με το πνεύμα λατρείας του μέλλοντος που κυριαρχεί στις δυτικές κοινωνίες. Στις μέρες μας, έχουμε συνηθίσει να προσανατολιζόμαστε τη βούληση και τη δράση μας προς ένα αενάως μετατιθέμενο μέλλον, έχουμε καταστήσει τη νεότητα υπέρτατη αξία κι έχουμε μεταβάλει τα παιδιά σε απτό σύμβολο αυτού του μέλλοντος στο οποίο ποντάρουμε την ύπαρξή μας. Αντίθετα με αυτά, ο Μπένγιαμιν αποκαλύπτει την απατηλή κενότητα της μελλοντολογίας των αστικών δημοκρατιών που έχουν ως αποτέλεσμα την ακύρωση του παρόντος (το παρόν γίνεται μία απλή μετάβαση στο μέλλον) και την υποβάθμιση του παρελθόντος. Ενεργοποιεί εκ νέου το παρελθόν, το οποίο παύει να είναι κάτι στατικό και τετελεσμένο, και αποστρέφει τη δράση μας από τον άδειο ορίζοντα του μέλλοντος, στρέφοντας το ενδιαφέρον προς το γεμάτο 'τόρα' παρελθόν. Η δράση μας πλέον οδηγείται από τα μυστικά σημάδια του παρελθόντος που αναβοςβήνουν μπροστά στα μάτια μας, σαν σήματα κινδύνου που ζητούν αποκατάσταση, δικαίωση, λύτρωση στο εδώ και το τώρα. Εν τέλει, δεν καλούμαστε να αναλάβουμε δράση στο όνομα των παιδιών μας, αλλά στο όνομα των παππούδων μας. Οι πράξεις μας, στην πλέον στρατευμένη

²⁶ Μπορούμε να πούμε ότι η σκέψη του Μπένγιαμιν ανοίγει το μέχρι τώρα κλειστό και ενικό τοπίο της ιστορίας σε έναν πολύχρωμο πληθυντικό παράλληλων –μειονοτικών, περιθωριοποιημένων, 'μικρών', κ.λπ.– ιστοριών. Αυτές οι παράλληλες ιστορίες άλλοτε είναι αλληλοδιαπλεκόμενες με την κυρίαρχη ιστορία κι άλλοτε –συνχότερα, και πιο κοντά στο στρατευμένο πνεύμα του Μπένγιαμιν– αντιμαχόμενες.

²⁷ Θέση 2.

²⁸ Θέση 2.

²⁹ Θέση 2.

μπενγιαμινική εκδοχή τους, πρέπει να «τρέφονται από την εικόνα των υποδουλωμένων προγόνων και όχι από το ιντεάλ των απελευθερωμένων εγγονιών». ³⁰

Ο Μπένγιαμιν οπλίζει τους ανθρώπους που ζουν στο παρόν με μία ασθενή μεσσιανική δύναμη. Το παρόν έχει εγγενώς τη δυνατότητα να λυτρώσει το παρελθόν, δηλαδή να πληρώσει, να πραγματώσει το παρελθόν (όπως η έλευση του Μεσσία θα σώσει τον λαό των Εβραίων, και θα πληρώσει τις Γραφές). Το παρόν, υπό αυτή την έννοια, εμπεριέχει τη δυνατότητα να είναι ο Μεσσίας. Μία τέτοια, βαθιά αισιόδοξη αλλά και βαρύνουσα δέσμευση, οπτική του παρόντος είναι εκ διαμέτρου αντίθετη με την ακίνδυνη και ανέξοδη παράκαμψη του παρόντος στην τρέχουσα δυτική κοσμοαντίληψη. Ο Μπένγιαμιν θέτει το παρόν προ των ευθυνών του. Δημιουργεί μία «έκτακτη κατάσταση»³¹ όπου σε κάθε παροντική στιγμή διακυβεύεται ολόκληρο το παρελθόν της ανθρωπότητας.

Το τώρα, που ως μοντέλο του μεσσιανικού χρόνου περιλαμβάνει σε μια τρομερή σύντμηση την ιστορία ολόκληρης της ανθρωπότητας, συμπίπτει επακριβώς με την προβολή της ιστορίας της ανθρωπότητας στο σύμπαν. ³²

Η σχέση μας με το παρελθόν αποκτά, στη σκέψη του Μπένγιαμιν, μια οιονεί ενορατική, ποιητική χροιά. Η ιστορική μνήμη μπορεί να φανερωθεί μπροστά μας μόνο με τη μορφή μιας εικόνας, ενός οιονεί οράματος, ικανού να καθορίσει την πράξη μας στο παρόν.³³ Η φύση της εικόνας αυτής είναι δύσκολο να οριστεί επακριβώς. Πρόκειται για μία εικόνα κορεσμένη από εντάσεις, για μία «διαλεκτική εικόνα».

Η πραγματική εικόνα του παρελθόντος περνάει φευγάλα. Μόνο ως εικόνα μπορεί να συλληφθεί το παρελθόν, αστράφτοντας για μία και μοναδική φορά τη στιγμή της αναγνώρισής της. ³⁴

Εδώ, δεν δίνεται σημασία σε αδιάσειστα ντοκουμέντα του παρελθόντος, σε αρχεία και παλαιότερες ιστορικές καταγραφές ή παραδόσεις· το παρελθόν εμφανίζεται μπροστά μας ως εικόνα – ασπείρουσα και περαστική- με τρόπο που προσομοιάζει σε ιεροφάνεια ή στο ποιητικό άγγιγμα της μούσας. Η συνάντηση του παρόντος με την εικόνα αυτή έχει κάτι από την αποκαλυπτική σουρεαλιστική “συνάντηση μιας ραπτομηχανής με μια ομπρέλα πάνω σε ένα τραπέζι ανατομίας”. Η ραπτομηχανή και η ομπρέλα ήταν δύο καθημερινά, αποκομμένα το ένα από το άλλο, αντικείμενα. Η εξαιρετική τους συνάντηση, πάνω στο ανατομικό τραπέζι, αιφνιδιαστικά αποσπά τα αντικείμενα από

³⁰ Θέση 12.

³¹ Η παράδοση των καταπιεσμένων μάς μαθαίνει ότι η ‘έκτακτη κατάσταση’, στην οποία ζούμε, είναι τελικά ο κανόνας. (...) αποστολή μας θα γίνει να εισαγάγουμε μια πραγματική έκτακτη κατάσταση και έτσι θα ενισχυθεί η θέση μας στον αγώνα κατά του φασισμού. [Θέση 8] Για μια διεξοδική ανάλυση του όρου ‘έκτακτη κατάσταση’ που ο Μπένγιαμιν δανείζεται από τον φασίστα στοχαστή Carl Schmitt και το έργο του Πολιτική θεολογία (1922), βλ. Agamben (Giorgio) Κατάσταση εξαίρεσης. Όταν η ‘έκτακτη ανάγκη’ μετατρέπει την εξαίρεση σε κανόνα, μτφρ. Μ. Οικονομίδου, ΠΑΤΑΚΗΣ 2007.

³² Θέση 18.

³³ (...) η ιστορική μνήμη επηρεάζει καθοριστικά τη συλλογική πολιτική βούληση για αλλαγή. Για την ακρίβεια, είναι η μόνη της τροφή. Buck-Morss, ό.π., Πρόλογος.

³⁴ Θέση 5.

τα συνήθη συμφραζόμενά τους, αλλάζοντας και δυναμιτίζοντας το νόημα της πραγματικότητας, δημιουργώντας μια υπερ-πραγματικότητα. Με τρόπο ανάλογο λειτουργεί η μενγιαμινική εικόνα του παρελθόντος. Μία παρελθούσα στιγμή μπορεί να ακτινοβολήσει μία «εικόνα» και αυτή η «εικόνα» μπορεί να συλληφθεί από την παροντική στιγμή μόνο όταν οι δυο στιγμές συναντηθούν, ξαφνικά και απροσδόκητα, πάνω στο ανατομικό τραπέζι ενός κινδύνου, δηλαδή μιας ακραίας στράτευσης. Διότι, προκειμένου να λάμψει η εικόνα του παρελθόντος στο παρόν, αυτό το τελευταίο πρέπει να βρίσκεται σε κινητοποίηση, σε εγρήγορση, σε κατάσταση κινδύνου.

Το να διατυπώσεις το παρελθόν ως ιστορία δεν σημαίνει να αντιληφθείς 'αυτό που πραγματικά συνέβη'. Σημαίνει να γίνεις κύριος μιας ανάμνησης, κατά τη στιγμή ενός κινδύνου.³⁵

Η εικόνα του παρελθόντος δεν ταυτίζεται με το παρελθόν, δεν σημαίνει την αντικειμενική 'αλήθεια' του παρελθόντος. Κάτι τέτοιο μοιάζει να μην είναι ποτέ εφικτό, ή εν πάση περιπτώσει, να μην ενδιαφέρει. Εκείνο που ενδιαφέρει είναι η υποκειμενική συνάντηση, η συστράτευση μιας μνήμης. Η σκέψη του Μπένγιαμιν δημιουργεί το υπόβαθρο για μία διαφορετική προσέγγιση της ιστορίας: αρνούμενη την ακαδημαϊκή, στείρα ενασχόληση με το παρελθόν, μας οδηγεί σε μία παθιασμένη, υποκειμενική (απατηλά μεταμοντέρνα) 'χρήση' του παρελθόντος από το παρόν. Αυτό, ωστόσο, που απομακρύνει τη σκέψη του Μπένγιαμιν από τις μεταμοντέρνες χρησιμοθηρίες ή υπερ-σχετικοποιήσεις του νοήματος, είναι ακριβώς η έννοια του κινδύνου, η έννοια της στράτευσης που επέχει, εδώ, εν τέλει, θέση αληθείας.

Μόνο ένα ενεργοποιημένο, στρατευμένο παρόν είναι ικανό να εκτελέσει το διαλεκτικό άλμα που απαιτείται προκειμένου να επιτευχθεί η συνάντηση με την εικόνα του παρελθόντος. Μια παρατήρηση για την έννοια της στράτευσης θα ήταν εδώ χρήσιμη: Εκκινώντας από τα στενά όρια της μαρξιστικής πολιτικής οπτικής που προϋποθέτει το κείμενο του Μπένγιαμιν, εύκολα –μέσω της χρήσης μιας ορολογίας με θεολογικό και μεταφυσικό περιεχόμενο- οδηγείται κανείς σε έναν ευρύτερα υπαρξιακό προσδιορισμό της στράτευσης. Στρατευμένο παρόν είναι, λοιπόν, εκείνο κατά το οποίο ολόκληρη η ύπαρξη του ανθρώπου εμπλέκεται στο εδώ και το τώρα, δεσμεύεται σε αυτό. Η ύπαρξη επενδύει τον εαυτό της στο παρόν και με τον τρόπο αυτό διακινδυνεύει. Υπό αυτό το πρίσμα, το παρόν βιώνεται με την ενάργεια και την εγρήγορση μιας 'έκτακτης κατάστασης', ενός κινδύνου.³⁶

Ο ιστορικός υλισμός στοχεύει να συλλάβει μια εικόνα του παρελθόντος, όπως αυτή λαμβάνει χώρα ξαφνικά ενώπιον του ιστορικού υποκειμένου τη στιγμή του κινδύνου.³⁷

³⁵ Θέση 6.

³⁶ Ο κίνδυνος –στην περίπτωση του Μπένγιαμιν- ήταν η ακμή κι εξάπλωση της φασιστικής ιδεολογίας και πρακτικής σε ολόκληρη σχεδόν τη δυτική Ευρώπη. Τέτοιες ακραίες καταστάσεις μπορούν να κινητοποιήσουν ισχυρότερα το παρόν απ' ό,τι η –φαινομενικά- εφησυχασμένη συνθήκη της αστικής, δημοκρατικής ειρήνης. Αυτές οι 'πολεμικές' καταστάσεις είναι ικανές να καταστήσουν το παρόν πρόσφορο για την επιτέλεση του διαλεκτικού άλματος που μπορεί να αλλάξει τη ροή του χρόνου δίνοντας μια νέα ευκαιρία στο επαναστατημένο παρόν. Ανάλογη δυνατότητα –τηρουμένων των αναλογιών- θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς ότι ξανοίγεται μπροστά μας με την παγκόσμια κρίση της οικονομίας που βιώνουμε στις μέρες μας. Ούτως ή άλλως, ο εφησυχασμός δεν είναι ποτέ επιθυμητός, το παρόν –ακόμα και σε περίοδο φαινομενικής ειρήνης ή ευημερίας- πρέπει να βιώνεται, από μια στρατευμένη συνείδηση, ως διακύβευμα, ως εν κινδύνω παρόν.

³⁷ Θέση 6.

Υπό το σήμα του κινδύνου δεν τίθεται μόνο το ενεργοποιημένο παρόν αλλά και η ίδια η εικόνα του παρελθόντος. Εν τέλει αυτό που διακυβεύεται είναι η συνάντηση, η αναγνώριση των δύο στιγμών. Αυτή η αμφίπλευρη αναγνώριση συνιστά, εν τέλει, απαραίτητη προϋπόθεση για την λυτρωτική ύπαρξη τόσο του παρελθόντος όσο και του ίδιου του παρόντος.

Διότι πρόκειται για μια ανεπανάληπτη εικόνα του παρελθόντος, η οποία κινδυνεύει να εξαφανιστεί με κάθε παρόν που δεν αναγνώρισε τον εαυτό του ως εννοούμενο εντός της.³⁸

Ο Μπένγιαμιν οδηγείται σε μια, κατ' αρχήν πολιτική και κατά δεύτερον φιλοσοφική, «υπαρξιακή» αναβάθμιση της συλλογικής μνήμης, καθώς την καθιστά έναν ζωτικής σημασίας όρο για το επαναστατημένο παρόν. Στη θέση 12 προτάσσει μια φράση του Νίτσε που απηχεί μια άλλη αντίληψη περί ιστορίας:

Χρειαζόμαστε την Ιστορία, αλλά όχι κατά τον ίδιο τρόπο όπως ο καλομαθημένος αργόσχολος μέσα στον κήπο της γνώσης.³⁹

Χρειαζόμαστε την ιστορία ως ουσιώδη προσδιορισμό της ταξικής και υποστασιακής μας συνείδησης, ως βασική πηγή της δύναμής μας για επαναστατική δράση. Σε αυτό το πλαίσιο, ο Μπένγιαμιν κατηγορεί την Δημοκρατία της Βαϊμάρης για εγκατάλειψη και προδοσία των δεσμών με το παρελθόν και για στροφή προς το μέλλον. Η σοσιαλδημοκρατία «αρκέστηκε να προσδώσει στην εργατική τάξη το ρόλο του λυτρωτή των επερχόμενων γενεών⁴⁰». Αυτή η αφελής πίστη σ' έναν μελλοντικό (και χρονικά αόριστο) θρίαμβο αποδεικνύεται καταστροφική για το παρόν. Διότι με τον προσανατολισμό στο μέλλον, η σοσιαλδημοκρατία έκοψε από την εργατική τάξη «τη φλέβα της μεγαλύτερης της δύναμης», αποστερώντας την από τη «θέληση» και το «μίσος», με τα οποία την έτρεφε η «εικόνα των υποδουλωμένων προγόνων»⁴¹.

Φτάνουμε τώρα σε ένα κρίσιμο σταυροδρόμι της μπενγιαμινικής αντίληψης περί ιστορίας, που διασαφίζει περαιτέρω την έννοια και τη λειτουργία της «εικόνας του παρελθόντος». Αναφέραμε ότι ο χρόνος για τον Μπένγιαμιν δεν είναι ομοιογενής και άδειος: οι στιγμές, τα γεγονότα, τα δεδομένα δεν λειτουργούν προσθετικά, παραθετικά, και άρα δεν γεμίζουν απλά το άδειο δοχείο του αντικειμενικού χρόνου. Αντίθετα, για τον Μπένγιαμιν, ο χρόνος βιώνεται, και έχει βιωθεί, υποκειμενικά, είναι ανισομερής και ασυνεχής, αλλού πυκνώνει κι αλλού αραιώνει, επιτρέποντας στιγμές ακινησίας. Ο χρόνος, λοιπόν, μπορεί να ακινητοποιηθεί. Η ακινητοποιημένη στιγμή φανερώνεται στη συνείδηση ως *μονάδα*⁴² που περιέχει το όλον.

³⁸ Θέση 5.

³⁹ Nietzsche (Friedrich) *Περί οφέλους και βλάβης της ιστορίας για τη ζωή*, παρατίθεται στο Benjamin (Walter) *Θέσεις για τη φιλοσοφία της ιστορίας*, Θέση 8.

⁴⁰ Θέση 12.

⁴¹ Θέση 12.

⁴² *Ο όρος μονάδα εδώ παραπέμπει στον Λάμπνιτς. Για τον τελευταίο, οι «μονάδες» αποτελούν τα έσχατα συστατικά του σύμπαντος, καθένα από τα οποία, χωρίς να έχει δική του δομή ή δυνατότητα κατάτμησης, έχει μολαταύτα την*

Στο συλλογίζεσθαι δεν ανήκει μόνο η κίνηση των σκέψεων, αλλά και η ακινητοποίησή τους. Εκεί όπου η σκέψη ξαφνικά παύει εντός μιας κορεσμένης από εντάσεις συναστρίας, εκεί της εγγράφει ένα σοκ, μέσω του οποίου η σκέψη αποκρυσταλλώνεται ως μονάδα.⁴³

Μόνο ως αποκομμένη, αυτούσια μονάδα το παρελθόν μπορεί να συναντηθεί με το παρόν. Αυτή η μονάδα ακινητοποιημένου παρελθόντος είναι η «εικόνα» που λάμπει μέσα στο παρόν. Η εικόνα αυτή είναι σαν μια ζωντανεμένη και πλήρης μνήμη που εμφανίζεται μπροστά μας ως μία και συμπαγής, κι ωστόσο, περιέχει μέσα της όλες τις διαλεκτικές εντάσεις και τα 'επί μέρους' του παρελθόντος. Μόνο ως μονάδα η εικόνα του παρελθόντος δύναται να δημιουργήσει στο παρόν μία διαλεκτική στιγμή ικανή να προβεί σε γενική ακινητοποίηση του χρόνου.

Ο ιστορικός υλιστής προσεγγίζει ένα ιστορικό αντικείμενο μόνο όταν αυτό του παρουσιάζεται ως μονάδα. Σε αυτήν τη δομή αναγνωρίζει το σημάδι μιας μεσσιανικής κατάπαυσης του γίνεσθαι, ή αλλιώς μιας επαναστατικής ευκαιρίας στο αγώνα για το καταπιεσμένο παρελθόν.⁴⁴

Για τον Μπένγιαμιν όταν μια παρελθούσα χρονική στιγμή ακινητοποιείται –μέσω της διαδικασίας ενός σοκ- σε μονάδα, τότε σε αυτήν τη μονάδα εμπεριέχεται το όλον, κατά τρόπο ανάλογο με τον ορισμό της «μονάδας» στην ύστερη φιλοσοφία του Λάμπνιτς⁴⁵, ή με την περιγραφή που δίνει η σύγχρονη επιστήμη στην έννοια του «φράκταλ»⁴⁶. Ο ιστορικός υλιστής στον Μπένγιαμιν προσεγγίζει το παρελθόν «για να αποσπάσει μια συγκεκριμένη εποχή από την ομοιογενή πορεία της ιστορίας⁴⁷». Το ιστορικό αντικείμενο που αποσπάται, «εφόσον συνιστά μονάδα, οσοδήποτε 'μικρό' ή 'μεγάλο', φέρει ή περικλείει ολόκληρη την ανθρώπινη ιστορία»⁴⁸.

Κατά αυτόν τον τρόπο [ο ιστορικός υλιστής] αποσπά μια συγκεκριμένη ζωή από την εποχή, ένα συγκεκριμένο έργο από το έργο ζωής. Το κέρδος αυτής της μεθόδου είναι το

ικανότητα να αναπαριστά στο εσωτερικό του όλες τις άλλες μονάδες και όλες τις αναπαραστάσεις που εκείνες μπορεί να φέρουν. Μπαλτάς (Αρ.) – Αθανασάκης (Μ.), ό.π.

⁴³ Θέση 17.

⁴⁴ Θέση 17.

⁴⁵ Βλ. Leibnitz, *Η Μοναδολογία*, μτφρ. Σ. Λαζαρίδης, ΕΚΚΡΕΜΕΣ 2006.

⁴⁶ Παραθέτω τον ορισμό του φράκταλ από την ηλεκτρονική τράπεζα πληροφοριών wikipedia: *Με τον διεθνή όρο φράκταλ (fractal, ελλ. μορφόκλασμα ή μορφοκλασματικό σύνολο) στα μαθηματικά, τη φυσική, αλλά και σε πολλές επιστήμες, ονομάζεται ένα γεωμετρικό σχήμα που επαναλαμβάνεται αυτούσιο σε άπειρο βαθμό μεγέθυνσης, κι έτσι συχνά αναφέρεται σαν "απείρωσ περίπλοκο". Το φράκταλ παρουσιάζεται ως "μαγική εικόνα" που όσες φορές και να μεγεθυνθεί οποιοδήποτε τμήμα του θα συνεχίζει να παρουσιάζει ένα εξίσου περίπλοκο σχέδιο με μερική ή ολική επανάληψη του αρχικού. Χαρακτηριστικό επομένως των φράκταλ είναι η λεγόμενη αυτο-ομοιότητα (self-similarity) σε κάποιες δομές τους, η οποία εμφανίζεται σε διαφορετικά επίπεδα μεγέθυνσης.*

Η περιγραφή του φράκταλ ως «μαγικής εικόνας» όπου το επί μέρους περιέχει κι αναπαράγει πιστά τη δομή του συνόλου παρουσιάζει εξαιρετικό ενδιαφέρον αντιπαραβαλλόμενη με την μπενγιαμινική «εικόνα του παρελθόντος».

⁴⁷ Θέση 17.

⁴⁸ Μπαλτάς (Αρ.) – Αθανασάκης (Μ.), ό.π.

γεγονός ότι διατηρούνται και διαφυλάσσονται στο έργο το έργο ζωής, στο έργο ζωής η εποχή και στην εποχή ολόκληρη η ιστορική τροχιά.⁴⁹

Για τον Μπένγιαμιν η προσέγγιση της ιστορίας διέπεται από «μία κατασκευαστική αρχή⁵⁰». Τούτο, σημαίνει, πως η ιστορία δεν είναι ενιαία και αδιαίρετη αλλά, αντίθετα, αποτελείται από ψηφίδες, κομμάτια πλήρη νοήματος, τα οποία εκτινάσσονται στο παρόν για να δημιουργήσουν μία ζωντανή κατασκευή⁵¹, της οποίας οι ιστορικές διαστρωματώσεις εγγυώνται τη μαχητικότητα.

Μέρος Δεύτερο: Η πράξη

Το Φεβρουάριο του 2009 παρουσιάστηκε στην Αθήνα η θεατρική περφόρμανς της ομάδας Nona Melancholia με τίτλο *Walter Benjamin: Θέσεις για τη φιλοσοφία της ιστορίας*.⁵² Θα αποπειραθώ να περιγράψω, εδώ, πώς ορισμένα σημεία της προβληματικής των *Θέσεων* αντιμετωπίστηκαν από μία σκηνική περφόρμανς. Θα αναφερθώ με συντομία και στις τρεις φάσεις της δημιουργίας της παράστασης (κατά χρονική σειρά: δραματοουργία, πρόβες, παράσταση) εντοπίζοντας σημεία επαφής με τον στοχασμό του Μπένγιαμιν.

Τον δραματουργικό πυρήνα της παράστασης αποτέλεσε το δίπολο «θεωρία / πράξη»: ένας προβληματισμός γύρω από τη δυνατότητα του στοχασμού να γίνει ή να προκαλέσει δράση. Συχνά, ο διανοούμενος παραμένει αποκομμένος από την δράση ή, κοινώς, τον ξεπερνάνε τα γεγονότα. Θεωρώ ότι ο Μπένγιαμιν, ως στρατευμένος διανοητής, μετέχει έντονα σ' αυτόν τον προβληματισμό και ότι, τουλάχιστον στις *Θέσεις*, η δύναμη και ο αντίκτυπος του στοχασμού του είναι τόσο έντονα, που αγγίζουν την «πραγματικότητα» της πράξης⁵³.

Κύρια μέριμνα της δραματοουργίας ήταν να προταθεί ένα παράδειγμα (να καταδειχθεί ένας τρόπος) μέσω του οποίου ο στρατευμένος στοχασμός του Μπένγιαμιν μπορεί να κινητοποιήσει το εδώ και το τώρα της δικής μας στιγμής. Πώς, δηλαδή, το κείμενο των *Θέσεων* θα εμφανιστεί μπροστά μας σαν «εικόνα του παρελθόντος», σαν «μυστικός ενδείκτης» που αναβοσβήνει τη στιγμή ενός παροντικού κινδύνου. Αν αυτό επιτυγχάνονταν, τότε ο προβληματισμός γύρω από τη σχέση θεωρίας / πράξης θα γινόταν άμεσα αντιληπτός.

Θα δούμε πώς –ως έναν ορισμένο βαθμό– αυτός ο βασικός άξονας της δραματοουργίας υλοποιήθηκε στο αποτέλεσμα της παράστασης.

⁴⁹ Θέση 17.

⁵⁰ Θέση 17.

⁵¹ Στο πρότυπο ενός collage του ντανταϊσμού ή ενός assemblage, ιδεολογικά όμως προσανατολισμένου.

⁵² Η περφόρμανς παρουσιάστηκε στο χώρο του BIOS στην οδό Πειραιώς 84. Η μετάφραση του κειμένου ήταν της Ν. Σιουζουλή, η σκηνοθεσία του Β. Νούλα, και συμμετείχαν οι περφόρμερς: Β. Κυριακούλάκου, Μ. Λούση, Μ. Μητροπούλου, Δ. Πλειώνης, Μ. Τσίπος, Δ. Χατζηπαυλίδου.

⁵³ Θεωρώ ότι ο στρατευμένος λόγος του Στοχαστή (κι εδώ η στράτευση νοείται με την πλέον ανοιχτή υπαρξιακή έννοια, και όχι μόνο με την στενά πολιτική) πλησιάζει την καθαρότητα της πράξης. Διότι η πράξη είναι επιλογή, είναι μη αντικειμενική, είναι εκ φύσεως στρατευμένη στην υποκειμενικότητα, η πράξη πραγματώνει το υποκείμενο. Το ίδιο μοιάζει να κάνει και ο γνήσια στρατευμένος λόγος.

Μέρος της δραματουργικής προετοιμασίας πριν την περίοδο των προβών, είναι και η προσεκτική επιλογή ενός –φαινομενικά ετερόκλητου- υλικού (συνήθως μια ενότητα φωτογραφιών) που χρησιμοποιείται ως ερέθισμα και έναυσμα για την παραγωγή αυτοσχεδιασμών από τους ηθοποιούς. Έτσι, στις πρόβες δεν ενθαρρύνθηκαν συζητήσεις και αναλύσεις του κειμένου των *Θέσεων* με τους ηθοποιούς της ομάδας. Αντίθετα, ζητήθηκε από τους ηθοποιούς να επικεντρώσουν την προσοχή τους στο φωτογραφικό λεύκωμα *Mexico. The Revolution and Beyond* όπου παρουσιάζεται ένα αντιπροσωπευτικό δείγμα της δουλειάς των ετών 1900-1940 του μεξικανού φωτογράφου Casasola⁵⁴. Καθ' όλο το διάστημα των προβών, συστηματικά ζητείται από τους ηθοποιούς να επιλέξουν (άλλοτε ατομικά, άλλοτε σε μικρές ομάδες) από μία φωτογραφία του λευκώματος και να παρουσιάσουν έναν αυτοσχεδιασμό ορμώμενο από την συγκεκριμένη φωτογραφία.

Επιχειρείται, με τον τρόπο αυτό, η ανάδυση –στο πλαίσιο της ομαδικής δουλειάς- μιας, φαινομενικά ετερόκλητης, συλλογικής μνήμης, αυτής των ταραγμένων πρώτων δεκαετιών του εικοστού αιώνα της μεξικανικής ιστορίας, που θα μπορούσε να λειτουργήσει ως «εικόνα του παρελθόντος» που έρχεται να «διεμβολίσει» διαλεκτικά μια άλλη εικόνα του παρελθόντος, αυτήν του Μπένγιαμιν της ναζιστικής Γερμανίας του μεσοπολέμου.

Εδώ, ακολουθείται μια παρελκυστική πολιτική, που θεωρεί ότι ο στόχος θα επιτευχθεί πιο αποτελεσματικά μέσω ενός αντιπερισπασμού, ή μέσω ενός «διαλεκτικού άλματος». Πράγματι, η επιλογή του Casasola (με τη γεωγραφική ασφάλεια που χωρίζει το Μεξικό από την Ευρώπη του Μπένγιαμιν, το φωτογραφικό-περιγραφικό του περιεχόμενο, και ο φαινομενικά αυθαίρετος χαρακτήρας της επιλογής) κάνει τους ηθοποιούς να λειτουργούν με περισσότερη ελευθερία και δημιουργικότητα ως προς το υλικό. Ταυτόχρονα κι ανεπαίσθητα, γεννιέται μια διαλεκτική γέφυρα ανάμεσα σε διάφορες ιστορικές στιγμές.⁵⁵

Οι πρόβες ξεκινούν στο τέλος του έτους 2008 και εν πολλοίς συμπίπτουν χρονικά με την κοινωνική αναταραχή του Δεκέμβρη στην Αθήνα. Οι ιστορικές διαστρωματώσεις πάνω στις οποίες δουλεύαμε, ενεργοποιήθηκαν εναργέστερα μέσα από το εξαιρετικό παρόν που βιώναμε. Ξαφνικά, κάτι από το μοντέλο της διαλεκτικής συνάντησης μιας εικόνας του παρελθόντος με το παρόν κατά τη στιγμή ενός επείγοντος, ενός κινδύνου, έγινε πιο απτό, πιο άμεσα κατανοητό.⁵⁶

Η ταυτόχρονη περίπτωση της δολοφονικής επίθεσης ενάντια στην Κωνσταντίνα Κούνεβα, για τη συνδικαλιστική της δράση στο χώρο των καθαριστριών που εργάζονται σε ιδιωτικές εταιρείες και που αρχικά δεν προβλήθηκε καθόλου από τον Τύπο και Μ.Μ.Ε., μας ευαισθητοποίησε ακόμα περισσότερο. Η εργατική τάξη για την οποία κάνουν λόγο οι *Θέσεις* του Μπένγιαμιν, απόκτησε για μας, ένα συγκεκριμένο πρόσωπο, αυτό της Κούνεβα.

⁵⁴ *Mexico. The Revolution and Beyond. Photographs by Agustín Víctor Casasola 1900-1940*, Aperture 2003.

Πρωτοείδα τις φωτογραφίες του Casasola σε έκθεση στο Μουσείο Μπενάκη. Η δύναμη και η ενάργεια με τις οποίες οι φωτογραφίες του μεταφέραν μία «εικόνα του παρελθόντος» στο παρόν, δίνοντας την αίσθηση ότι μέσα στην κάθε μία έχει χωρέσει ολόκληρη η εποχή, αλλά και η αίσθηση, που μετέδιδαν, ενός «κινδύνου» που προέρχεται από αυτή την συγκεκριμένη εποχή, οδήγησαν στην επιλογή τους ως κατάλληλου υλικού για τις πρόβες των *Θέσεων*.

⁵⁵ Παράλληλα με τους αυτοσχεδιασμούς-Casasola, αρχίζει να ζητείται από τους ηθοποιούς να κάνουν σύντομες παρουσιάσεις στην ομάδα, με τη μορφή ομιλιών ύστερα από σχετική έρευνα κατ' οίκον, διάφορων θεμάτων, που είναι, αυτή τη φορά, πολύ πιο κοντά στις *Θέσεις*, όπως 'Ρόζα Λούξεμπουργκ', 'Πάουλ Κλέε', 'Τέταρτη Διεθνής', 'Τρότσκι', κ.ο.κ.

⁵⁶ Ένα βράδυ του Δεκεμβρίου, ενώ κάναμε πρόβα στο χώρο του Bios, διαδηλωτές –μετά το τέλος μιας πορείας- επιτέθηκαν στο κτήριο και σε θαμώνες.

Ένα άλλο περιστατικό, που συνέβη κατά την περίοδο των προβών, έχει εδώ ξεχωριστό ενδιαφέρον. Μια ηθοποιός έφερε στην πρόβα μια σειρά από φωτογραφικές διαφάνειες που έτυχε να βρει στα πράγματα του πρόσφατα εκλιπόντος θείου της. Οι διαφάνειες προέρχονταν από την Ιαπωνία της δεκαετίας του 1960. Τα θέματά τους περιλάμβαναν πτυχές της ιαπωνικής κουλτούρας (αθλητισμός, αρχιτεκτονική, νυχτερινή ζωή, θέατρο, έθιμα, κ.λπ.) και φύσης (λουλούδια, βουνά, τοπία). Φέραμε μια μηχανή προβολής διαφανειών και προβάλαμε τα slides. Μπροστά μας ξεπήδησε η λαμπερή εικόνα ενός γεωγραφικού και χρονικού «αλλού». Σχεδόν ενστικτωδώς, χωρίς να ασχοληθούμε περαιτέρω με το υλικό των διαφανειών στις πρόβες, εντάξαμε στην παράσταση έναν προτζέκτορα, ορατό από το κοινό, ο οποίος καθ' όλη τη διάρκεια της περφόρμανς και ανεξάρτητα από οτιδήποτε συνέβαινε πάνω στη σκηνή, πρόβαλε σ' έναν τοίχο τις διαφάνειες από την Ιαπωνία⁵⁷.

Η ενσωμάτωση τυχαίου υλικού σε μία παράσταση –εφόσον το υλικό αυτό μοιάζει να «δείχνει», με τελειώς αναπάντεχο τρόπο, προς την κατεύθυνση της δραματοουργίας⁵⁸ και να εμπλουτίζει την προβληματική της, εγγράφεται σε μια εφαρμοσμένη λογική της μπενγιαμινικής αντίληψης της ιστορίας. Οι διαφάνειες αυτές ήρθαν σε μας σαν θραύσματα ενός άλλου χωροχρόνου, και περιέχουν μέσα τους το δικό τους αίτημα δικαίωσης. Η προβολή τους μοιάζει να λυτρώνει κάτι από την ύπαρξη του εκλιπόντα ιδιοκτήτη τους, μοιάζει να αποτελεί μια δικαίωση σε χρόνο ενεστώτα της συλλογής αυτών των εικόνων του παρελθόντος. Σύμφωνα με το μπενγιαμινικό πρόταγμα η αλήθεια υπηρετείται τόσο από το «μεγάλο» όσο και από το «μικρό». Κάθε διαφάνεια από την μακρινή Ιαπωνία λαμπύριζε με την «εύθραστη» λάμψη της λάμπας του προτζέκτορα για λίγα δευτερόλεπτα πριν εξαφανιστεί ξανά στο σκοτάδι. Κάθε διαφάνεια δημιουργούσε σιωπηλά ποικίλους συνειρμούς και διαλεκτικές σχέσεις με τις δράσεις των ηθοποιών, εμπλουτίζοντας με άλλα συμφραζόμενα το παρόν της παράστασης. Αυτό το *diaporama*, αυτή η παρέλαση «μαγικών εικόνων», φαινόταν να συνοψίζει με τρόπο ποιητικό κάτι σημαντικό από την προβληματική του Μπένγιαμιν.

Δεν είναι δυνατό, ούτε κι επιθυμητό, να περιγραφεί εδώ ολόκληρη η παράσταση. Αφού δώσω ένα σύντομο γενικό στίγμα, θα περιοριστώ σε δύο «εικόνες» που λάμβαναν χώρα προς το τέλος της παράστασης, διότι σε αυτές τις εικόνες γίνεται, με περισσότερη ευκρίνεια, αντιληπτός ο στόχος της δραματοουργίας.

Στη σκηνική της υλοποίηση, η δραματοουργία πήρε τη μορφή μιας ζωντανής «μηχανής προπαγάνδας» που με τρόπο μπρεχτικό καλούσε -αλλά και μετατρέποταν η ίδια- σε δράση. Η παράσταση ήθελε να αποτελέσει μια επικαιροποίηση κι έναν φόρο τιμής (με σύγχρονους καλλιτεχνικούς όρους) στο στρατευμένο θέατρο της Άγκιτ-Προπ⁵⁹. Το κείμενο των θέσεων διαβαζόταν σε μικρόφωνο από έναν ηθοποιό καθισμένο πάνω σε μια μικρή εξέδρα: ο ίδιος ηθοποιός χειριζόταν την οθόνη μιας τηλεόρασης που σε συγκεκριμένες στιγμές έδειχνε ειδικά φτιαγμένα video, σταματούσε την ανάγνωση κι έβαζε μουσική από μια κονσόλα που είχε μπροστά

⁵⁷ Η σειρά προβολής των διαφανειών εν σχέση με τη ροή της παράστασης ήταν τυχαία και κάθε φορά άλλη, δημιουργώντας έτσι μοναδικές 'διαλεκτικές' σχέσεις με τα δρώμενα.

⁵⁸ Εδώ η δραματοουργία θα μπορούσε να γίνει κατανοητή ως η οργάνωση μιας σειράς ετερόκλητων στοιχείων. Η δραματοουργία μιας παράστασης είναι, υπό αυτή την έννοια, το μοντάζ του προτεινόμενου υλικού.

⁵⁹ Από το πρόγραμμα της παράστασης: *Ο όρος της Άγκιτ Προπ αποτελείται από τη σύντηξη των ρωσικών λέξεων 'αγκιτάτσια' και 'προπαγάνδα'. Η λέξη Ο όρος «Θέατρο της Άγκιτ-προπ» σηματοδότησε ένα υπέρ-πολιτικοποιημένο αριστερό θέατρο που εμφανίστηκε στην Ευρώπη κατά τις δεκαετίες του 1920 και 1930. Κάποια έργα του Μπρεχτ αποτελούν χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτού του θεάτρου.*

του: λίγο έως πολύ έμοιαζε με έναν άνθρωπο-ορχήστρα, έναν αγκιτάτορα της μπενγιαμινικής σκέψης. Ο λόγος του απευθυνόταν κυρίως στη διάνοια των θεατών.

Σε τακτά διαστήματα η εκφώνηση του κειμένου διακόπτονταν από κομμάτια δράσης με τη συνοδεία ζωντανής ή ηχογραφημένης μουσικής: τα κομμάτια αυτά της παράστασης ήθελαν να κινητοποιήσουν το συναίσθημα των θεατών. Η διακοπτόμενη και εναλλασσόμενη αυτή δομή (λόγος / δράση) απηχούσε τα σκετς της Άγκιτ Προπ, και ταυτόχρονα βοηθούσε στην δημιουργία συνθηκών μπρεχτικής αποστασιοποίησης, προκειμένου η σκέψη των θεατών να παραμένει ενεργητική κι εντός της διάστασης του «εδώ και του τώρα».

Σταδιακά, όλοι οι ηθοποιοί συγκεντρώνονται γύρω από την κατασκευή ενός «κονστρουκτιβιστικής αισθητικής» μνημείου από πρόχειρα υλικά, που ορθωνόταν (κάθε βράδυ εκ νέου και με διαφορετική τελική διάταξη) μπροστά στα μάτια των θεατών. Το εφήμερο αυτό μνημείο, που έμοιαζε να εμπνέεται ως προς τη μορφή από τον πύργο για την Τρίτη Διεθνή του Τάτλιν, υλοποιούσε μια συλλογική διαδικασία παραγωγής μνήμης στην οποία εμπλέκονταν και οι ίδιοι οι θεατές. Διότι καθώς παρίσταντο στην κατασκευή του και αντιλαμβάνονταν το μοναδικό κι ανεπανάληπτο του αποτελέσματός του, συνειδητοποιούσαν ότι, εν τέλει, το μνημείο αυτό ήταν το μνημείο της ίδιας της παράστασης, δηλαδή το μνημείο του τώρα σε χρόνο ενεστώτα. Όταν ολοκληρωνόταν η κατασκευή του, όλοι οι ηθοποιοί ακουμπούσαν στη βάση του, σαν προσφορά ή σαν στεφάνια σε εθνική εορτή, τα αντικείμενα που μέχρι τότε είχαν χρησιμοποιηθεί στην παράσταση.

Λίγο πριν το τέλος της παράστασης, ο ηθοποιός-αγκιτάτορας έβάζε από την κονσόλα το τραγούδι των Μ. Θεοδωράκη και Γ. Ρίτσου «Θα σημάνουν οι καμπάνες» ενώ ταυτόχρονα άναβε την οθόνη της τηλεόρασης μπροστά του, όπου προβαλλόταν το μνημείο της Ακρόπολης. Ένας ηθοποιός έβγαине και διέτρεχε κυκλικά τη σκηνή ανεμίζοντας μια μεγάλη σημαία της Αλβανίας. Έτσι δημιουργούταν μια διαλεκτική στιγμή με τρία τουλάχιστον επίπεδα : το τραγούδι του Θεοδωράκη (νεότερη Ελλάδα, μεταπολίτευση, εθνικές επέτειοι), η εικόνα της Ακρόπολης (αρχαία Ελλάδα, κλέος, υπενθύμιση της μπενγιαμινικής θέσης που θέλει τα «ντοκουμέντα πολιτισμού να είναι πάντοτε και ντοκουμέντα βαρβαρότητας⁶⁰») και η σημαία της Αλβανίας (σύγχρονη Ελλάδα, θέση του μετανάστη, οι λαθρομετανάστες ως «νέα εξαθλιωμένη τάξη»).

Στο τέλος, δυο ηθοποιοί, γυναίκες, άρχιζαν να σφουγγαρίζουν το χώρο, η μία φορώντας μάσκα ελέφαντα, η άλλη έχοντας τυλιγμένα τα στήθη και τα άκρα της με αφύσικο τρόπο. Ο ηθοποιός με την αλβανική σημαία (που την είχε πια εναποθέσει στη βάση του μνημείου) έφερνε στη σκηνή την εθνική σημαία της Βουλγαρίας. Από προτζέκτορα προβαλλόταν στον τοίχο η φράση «Ένας ελέφαντας⁶¹ για την Κωνσταντίνα Κούνεβα» ενώ μια άλλη ηθοποιός, καλυμμένη με μια ολόσωμη κουκούλα, απήγγειλε, καταφέροντας ταυτοχρόνως να καπνίζει ένα τσιγάρο μέσα από μια μικρή τρύπα της κουκούλας, ονόματα καλλιτεχνών της ευρωπαϊκής πρωτοπορίας (νταντά, εξπρεσιονισμός), των οποίων το έργο είχε πάρει μέρος στην χλευαστική έκθεση «Εκφυλισμένη τέχνη» στη ναζιστική Γερμανία το 1937. Με αυτό τον τρόπο δημιουργούταν μια διαλεκτική εικόνα ανάμεσα στο παρελθόν και στο παρόν, μια διαλεκτική εικόνα που έθετε το θέμα της μνήμης με τον χαρακτήρα του επείγοντος.

⁶⁰ Θέση 7.

⁶¹ Ο ελέφαντας έχει την ισχυρότερη μνήμη στο ζωϊκό βασίλειο.

Αυτό που ενδιέφερε στη σκηνική πραγμάτωση των *Θέσεων για τη φιλοσοφία της ιστορίας* ήταν η ανάδειξη της επικινδυνότητας του λόγου του Μπένγιαμιν, η προσωπική εμπλοκή –η δική μας και των θεατών- με τον τρόπο σκέψης και τον λόγο του Μπένγιαμιν, μέσα από την ενεργοποίηση του παρόντος που δημιουργεί η ίδια η συνθήκη της παράστασης. Η προβληματική του δίπολου «διανόηση/δράση», έχοντας αποτελέσει τον δραματουργικό άξονα της παράστασης, έρχεται στο τέλος να προσγειωθεί σε απτές, διαλεκτικές εικόνες που προσπαθούν να αναδείξουν μέσα από τα σήματα κινδύνου του παρελθόντος τον χαρακτήρα επείγοντος του παρόντος που βιώνουμε εμείς σήμερα. Η παράσταση φιλοδοξούσε να προκαλέσει μια «έκτακτη κατάσταση».

Βιβλιογραφία

Benjamin (Walter), *Θέσεις για τη φιλοσοφία της ιστορίας*, μτφρ. Ν. Σιουζουλή, από το πρόγραμμα της παράστασης της ομάδας Nova Melancholia, Αθήνα 2009.

Agamben (Giorgio), *Κατάσταση εξαίρεσης. Όταν η 'έκτακτη ανάγκη' μετατρέπει την εξαίρεση σε κανόνα*, μτφρ. Μ. Οικονομίδου, ΠΑΤΑΚΗΣ 2007.

Buck-Morss (Susan), *Η διαλεκτική του βλέπειν. Ο Βάλτερ Μπένγιαμιν και το Σχέδιο Εργασίας περί Στοών*, μτφρ. Μ. Αθανασάκης, επιμ. Α. Μπαλτάς, ΠΕΚ 2009.

Löwy (Michael), *Walter Benjamin: Προμήνυμα κινδύνου. Μια ανάγνωση των Θέσεων «Για τη φιλοσοφία της ιστορίας»*, μτφρ. Ρ. Πεσσάχ, επιμ. Π. Γκέκα, ΠΛΕΘΡΟΝ 2004.

Steiner (George), *Νοσταλγία του Απολύτου*, μτφρ. Π. Ισχυρίδου, ΑΓΡΑ 2007.

Μιχαήλ (Σάββας), «Βάλτερ Μπένγιαμιν και Ερνστ Μποχ» στο *Μορφές του Μεσσιανικού*, ΑΓΡΑ 1999.

Μπαλτάς (Αριστείδης) – Αθανασάκης (Μανόλης), «Ιστορία, ιστοριογραφία και πολιτική πρακτική.

Σχόλιο στο 'Θέσεις για την φιλοσοφία της ιστορίας'» στο *Βάλτερ Μπένγιαμιν. Εικόνες και μύθοι της νεωτερικότητας*, επιμ. Α. Σπυροπούλου, ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑ 2007.