



HAL
open science

**Εκλεκτικές συγγένειες: Η γέννηση της θεωρίας περί έργου
τέχνης του Walter Benjamin μέσα από τη θεωρία περί
πολιτικού του Carl Schmitt**

Dimitris Ginosatis

► **To cite this version:**

Dimitris Ginosatis. Εκλεκτικές συγγένειες: Η γέννηση της θεωρίας περί έργου τέχνης του Walter Benjamin μέσα από τη θεωρία περί πολιτικού του Carl Schmitt. *Art & Politics*, Dec 2005, City of Aspropyrgos, Attica, Greece. <hal-01233318>

HAL Id: hal-01233318

<https://hal.science/hal-01233318>

Submitted on 24 Nov 2015

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

[«Elective affinities: The impact of C. Schmitt's theory of the political on W. Benjamin's theory of the artwork».
Conference lecture authored in Greek and delivered by Dimitris Ginosatis]

Εκλεκτικές συγγένειες: Η γέννηση της θεωρίας περί έργου τέχνης του *Walter Benjamin* μέσα από τη θεωρία περί πολιτικού του *Carl Schmitt*

(ΔΙΑΛΕΞΗ)¹

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΓΚΙΝΟΣΑΤΗΣ

«Der Feind ist deine eigne Frage als gestalt»².

Theodor Däubler

Πέραν των όποιων καθ' όλα ενυπόστατων ιδεολογικο-πολιτικών αντιστάσεων, τις οποίες θα μπορούσε να προβάλλει κανείς, επικαλούμενος τις ολέθριες κοινωνικές και οικονομικές αντιφάσεις, την απουσία δημοκρατικών ασφαλιστικών δικλείδων και, εν τέλει, τον πολιτικό εξτρεμισμό που προλείανε το έδαφος για την έλευση του εθνικο-σοσιαλιστικού κόμματος της Γερμανίας στην εξουσία το 1933, η δεκαπενταετής Δημοκρατία της Βαϊμάρης (1918-1933), η επονομαζόμενη «χρυσή δεκαετία του 1920», υπήρξε την ίδια στιγμή ο κολοφώνας του κλασικού μοντερνισμού και συνάμα η εστία ανάδυσης της σύγχρονης ευρωπαϊκής εκμηχανισμένης συνείδησης.

¹ Κείμενο διάλεξης που εκφωνήθηκε κατά τη διάρκεια του 1^{ου} Πανελληνίου Συνεδρίου Μεσογειακής Τέχνης και Πολιτισμού με γενικό τίτλο: *Τέχνη και Πολιτική – Η τέχνη και η πολιτική στην παραγωγή και ανταλλαγή του νοήματος* (Δήμος Ασπροπύργου, 10-11 Δεκεμβρίου 2005).

² Φθέγμα του ποιητή και φίλου του Carl Schmitt, Theodor Däubler, το οποίο δανείστηκε ο πρώτος και που δύναται να αποδοθεί ελεύθερα ως εξής: «Ο εχθρός είναι η ενσάρκωση του προσίδιου ερωτήματος σου» ή, ακριβέστερα, «Ο εχθρός είναι το προσίδιο ερώτημά σου ως μορφή». Εδώ, η λέξη «Frage» σημαίνει το «ερώτημα» (την «απορία»), αλλά και το «ζήτημα», με την έννοια του «προβλήματος», του «επείγοντος», του «διακυβεύματος». Η φράση περιλαμβάνεται στο: Theodor Däubler, *Hymne an Italien*, Μόναχο, 1916, σ. 58.

Πράγματι, στα μάτια του επίδοξου μελετητή, η χρυσή δεκαπενταετία της Δημοκρατίας της Βαϊμάρης εμφανίζεται ως ένα «ανοικτό όσο και αντιφατικό πεδίο δυνατοτήτων»³, ο υψηλός βαθμός ενδεχομενικότητας του οποίου επέτεινε το συγκρουσιακό στοιχείο, παράγοντας μία υπερ-πληθώρα ετερομορφικών φαινομένων: έτσι, παρατηρεί κανείς πως στο υπό εξέταση διάστημα δεν υπάρχει καμία πρωτοπορία –επιστημονική, φιλοσοφική, καλλιτεχνική ή άλλη– που να μην φτάνει στο απόγειο της εξελικτικής πορείας της. Ενδεικτικά παραδείγματα: οι πρωτοποριακές εργασίες των Max Plank και Albert Einstein στη φυσική, η σχολή της φαινομενολογίας, ο νεοκαντιανισμός και ο κύκλος της Βιέννης στη φιλοσοφία, η ψυχολογία της Μορφής [Gestalt] και η φρουϊδική ψυχανάλυση, ο ντανταϊσμός, ο εξπρεσιονισμός και η αφαίρεση στην τέχνη, ο τεχνολατρικός παγανισμός του Ernst Jünger στην λογοτεχνία, το ατονικό σύστημα του Arnold Schönberg στη μουσική, ο μοντέρνος σχεδιασμός του Adolf Loos στην αρχιτεκτονική κ.τ.λ.

Εντούτοις, τόσο η κοχλάζουσα κοινωνική ρευστότητα και ο ακραίος πολιτικο-φιλοσοφικός στοχασμός –ως κατάλοιπα της τραυματικής εμπειρίας του πρώτου παγκοσμίου πολέμου– όσο και τα υπερ-μοντερνιστικά καλλιτεχνικά προγράμματα δεν λένε από μόνα τους τίποτα για την ιδιοματικότητα του ιστορικού μορφώματος που φέρει το όνομα «Δημοκρατία της Βαϊμάρης», εάν δεν συνυπολογιστεί η καταγωγική ροπή της «γερμανικής φαουστικής ψυχής προς το απόκοσμο, το δαιμονικό, το τραγικό, τον μυστικισμό και την εσωτερικότητα, στοιχεία που βρήκαν την λογοτεχνική τους έκφραση στο Doktor Faustus του Thomas Mann»⁴, η δίψα της για αυθεντική αρχέγονη εμπειρία, η ενδιάθετη λατρεία της προς τις αρχέτυπες μυθικές μορφές και τις στοιχειακές δυνάμεις που τις κατοικούν, η βιταλιστική θέλησή της για υπέρβαση του πεδίου εμμένειας του κατακερματισμένου και απομυθοποιημένου κόσμου της προϊούσας καπιταλιστικής λαίλαπας, μέσω της δημιουργίας μίας «νέας μυθικής πραγματικότητας», εντός της οποίας η τέχνη και η ζωή συνθέτουν μία νέα

³ Βλ. στο: Διονύσης Καββαθάς, «Τα χρόνια της απόφασης – Φιλοσοφικός εξτρεμισμός στην εποχή του κλασικού μοντερνισμού», σ. 105 [1^η έκδοση: περιοδικό «Propaganda», εξαμηνιαία επιθεώρηση για την πραγμάτωση της Τέχνης και της Φιλοσοφίας, Β³ εξάμηνο 2000· 2^η έκδοση: «Ιστορικά», ένθετο της εφημερίδας «Ελευθεροτυπία», ειδικό αφιέρωμα με τίτλο «Ο Χίτλερ ξεπήδησε από τη... Δημοκρατία – Το Σύνταγμα της Βαϊμάρης (1919)»].

⁴ ό.π., σ. 104.

ενότητα: ολόκληρος ο κλασικός μοντερνισμός κατατρύχεται από το φάντασμα του «Απόλυτου» και την απολεσθείσα ολότητα της εμπειρίας.

Παρενθετικά, αξίζει να σημειωθεί πως δεν είναι διόλου τυχαίο το γεγονός ότι την ίδια περίπου χρονική περίοδο, ο Carl Schmitt θα κάνει λόγο για την απουσία μία νομιμοποιημένης τάξης, προσφεύγοντας σε μία μεταφυσική της απόφασης, μέσω της οποίας επιχειρεί να διακόψει την κοινοβουλευτική συζήτηση του πολιτικού ρομαντισμού, δηλαδή του φιλελευθερισμού, και να περιστείλει έτσι την αδυσώπητη διαδικασία αποπολιτικοποίησης και ουδετεροποίησης του κράτους. Ομοίως, ο Walter Benjamin θα μιλήσει για την απώλεια της άλω του έργου τέχνης, δηλαδή της υπερβατολογικής συνθήκης της μοναδικής και ανεπανάληπτης ουσίας του, την οποία χάνει μέσω της τεχνικής αναπαραγωγιμότητάς του. Και στις δύο περιπτώσεις, τόσο σε αυτή του Schmitt όσο και σε εκείνη του Benjamin, αυτό που διακυβεύεται είναι μία μεταφυσική αυθεντική τάξη, η οποία δίδεται ως υπερβατικός τόπος της αλήθειας.

Λαμβάνοντας τα παραπάνω ως γενικό πλαίσιο αναφοράς, θα επιχειρήσω να εκτυλίξω ενώπιόν σας, εν τάχει και κατά τρόπο εντελώς ελλειπτικό δεδομένων των θεωρητικών περιπλοκών του θέματος που δεν είναι δυνατόν να αναλυθούν πλήρως εδώ, ένα από τα πλέον «ερεθιστικά» επεισόδια στα χρονικά της διανοητικής ιστορίας της Δημοκρατίας της Βαϊμάρης που σηματοδότησε κατά τρόπο μοναδικό όσο και παράδοξο το σημείο σύγκλισης της θεωρίας του πολιτικού και της θεωρίας της τέχνης. Πιο συγκεκριμένα, θα μιλήσω για τον τρόπο με τον οποίο η έννοια της κυριαρχίας στο πλαίσιο της πολιτικής θεολογίας του καθηγητή του συνταγματικού δικαίου στα Πανεπιστήμια της Κολωνίας και του Βερολίνου Carl Schmitt επέδρασε καταλυτικά στη διαμόρφωση των θεμελιακών θεωρησιακών συλλήψεων του μαρξιστή φιλοσόφου και μεσσιανιστή Walter Benjamin σχετικά με το οντολογικό καθεστώς του έργου τέχνης στην εποχή της τεχνικής αναπαραγωγιμότητάς του και τις ριζικές μεταλλαγές που υπέστη η αισθητηριακή αντίληψη με την εισαγωγή του μέσου του κινηματογράφου.

Αυτή η ιστορική –από πολλές απόψεις– σύζευξη γίνεται ακόμη πιο ενδιαφέρουσα δεδομένου ότι ο Carl Schmitt, μέγιστος θεωρητικός της απώτατης κυριαρχίας και εισηγητής

μίας αντιφιλελεύθερης μανιαϊστικής θεώρησης του πολιτικού, βασισμένης στη μη-αναγώγιμη διάκριση μεταξύ Φίλου και Εχθρού, υπήρξε αρωγός της πολιτικής δράσης του γερμανικού εθνικο-σοσιαλιστικού κόμματος, προτού τελικά το εγκαταλείψει το 1936, έπειτα από αλληπάλληλες συγκρούσεις με το δημοσιογραφικό όργανο της *Schutzstaffel* (*Μοίρας Ασφαλείας*), γνωστής ως «SS», οι οποίες είχαν ως αποτέλεσμα τον αποκλεισμό του από τη δημόσια σφαίρα και την ακαδημαϊκή ζωή. Στον άλλο πόλο, ο Εβραίος Walter Benjamin, διωκόμενος από το ναζιστικό καθεστώς, αυτοκτόνησε στις 26 Σεπτεμβρίου του 1940 σε ένα παραθαλάσσιο χωριό στα γαλλο-ισπανικά σύνορα προκειμένου να διαφύγει τη σύλληψή του από τη *Geheime Staatspolizei* (*Μυστική Κρατική Αστυνομία*) της ναζιστικής Γερμανίας, γνωστή ως Gestapo.

Βεβαίως, η εκτίμηση και ο σεβασμός του Benjamin προς το πρόσωπο και τη σκέψη του Schmitt δεν αποτελεί επουδενί μεμονωμένο περιστατικό. Απεναντίας, όπως μας πληροφορούν ο Heinrich Meier στο κείμενό του «Der Philosoph als Feind: zu Karl Schmitts Glossarium»⁵, αλλά και ο αφοσιωμένος υποστηρικτής της σκέψης του Carl Schmitt, Günter Mascke, στο εκτενέστατο κείμενο του «Carl Schmitt: “Fossoyeur de la République”, “Kronjurist” ou “dernier classique”?»⁶, οι θεωρίες του Schmitt περί της έννοιας του πολιτικού, περί κράτους, κυριαρχίας και διεθνούς δικαίου επηρέασαν μία πλειάδα μαρξιστών και αριστερών διανοούμενων (Ernst Fraenkel, Franz Neumann και Max Adler κ.α.) κατά την περίοδο του μεσοπολέμου, ενώ μέχρι το θάνατό του το 1985, αλλά και μετέπειτα, έτυχαν ευρύτατης αποδοχής και εμβριθούς μελέτης σε πολυάριθμα πανεπιστήμια και έδρες, λιγότερο στην Γερμανία, κυρίως όμως στην Ισπανία και στην Ιταλία (και προοδευτικά στις ΗΠΑ, καθώς και σε πολλές χώρες της Λατινικής Αμερικής).

Ιδιαίτερο δε ιστορικό ενδιαφέρον παρουσιάζει το ακόλουθο επεισόδιο, ενδεικτικό της σαγήνης που εξέπεμπε μεταπολεμικά το όνομα «Carl Schmitt» στο διανοητικό σύμπαν της Γηραιάς Ηπείρου, ένα επεισόδιο το οποίο καταγράφει όχι δίχως έκπληξη ο σκληροπυρηνικός

⁵ Περιλαμβάνεται στο: *Carl Schmitt, Leo Strauss und “Der Begriff des Politischen”*: Zu einem Dialog unter *Abwesenden*, Στουτγκάρδη, 1998.

⁶ Περιλαμβάνεται στην γαλλική περιοδική έκδοση πολιτικής επιστήμης “Nouvelle Politique”, τεύχος 44, Άνοιξη 1987, σε μετάφραση του Jacques Chavy.

Ιουδαϊστής Jacob Taubes, γόνος διακεκριμένης ραβινικής οικογένειας, καθηγητής φιλοσοφίας και κοινωνιολογίας της θρησκείας αρχικά σε πανεπιστήμια των ΗΠΑ (Harvard, Columbia, Princeton) κι εν συνεχεία, συγκεκριμένα από το 1965, της Γερμανίας (Freie Universität Berlin), στο βιβλίο του *Ad Carl Schmitt: Gegenstrebiges Fügung* (Βερολίνο, 1987).

Κεντρικό πρόσωπο του επεισοδίου υπήρξε ένας ογκόλιθος της ευρωπαϊκής φιλοσοφικής σκέψης των μέσων του 20ου αιώνα, ανηψιός του Wassily Kandinsky και μαθητής του Karl Jaspers, ο Alexandre Kojève (Alexander Koschewnikoff), Ρώσος φιλόσοφος, αυθεντία στον Hegel και μεγάλου διαμετρήματος πολιτική προσωπικότητα που διαδραμάτισε μείζονα ρόλο στη δημιουργία της Ευρωπαϊκής Ένωσης και στο σχεδιασμό της μεταπολεμικής διεθνούς οικονομικής πολιτικής της Γαλλίας. Παράλληλα, στιγματίσε σύνολη τη μεταπολεμική γενιά των Γάλλων φιλοσόφων μέσω των επιδραστικών σεμιναρίων του πάνω στον Hegel.

Ο μύθος που συνοδεύει μέχρι τις μέρες μας το όνομα *Kojève* προσέλαβε απρόσμενες διαστάσεις όταν το 1999 η εφημερίδα *Le Monde* προέβη στη δημοσίευση ενός άρθρου το οποίο επικαλείτο απόρρητα έγγραφα της γαλλικής μυστικής υπηρεσίας πληροφοριών, σύμφωνα με τα οποία ο Kojève επιτελούσε επί τριαντακονταετία έργο κατασκοπίας για λογαριασμό της Σοβιετικής Ένωσης. Τότε, πολλοί υποστηρικτές του μεγάλου εγχειριδίου μαρξιστή δασκάλου έσπευσαν να αποκαταστήσουν το όνομά του, αμφισβητώντας ευθέως την ύπαρξη και την αυθεντικότητα ενός τέτοιου εγγράφου, διατεινόμενοι ωστόσο ότι, αν κάτι τέτοιο αλήθευε, το πιο πιθανό ήταν να αποτελέσει έργο του ίδιου του Kojève, ο οποίος φημιζόταν για τη μεγαλομανή προσωπικότητά του: όντας ο φιλόσοφος που εισηγήθηκε την έννοια του *τέλους της ιστορίας*, ενδεχομένως να διέρρευσε ο ίδιος συστηματικά και σκόπιμα την επίπλαστη ιδιότητά του ως κατασκόπου, προς το τέλος της ζωής του, προκειμένου να πιστέψει και να κάνει και τους άλλους να πιστέψουν ότι επηρέασε καταλυτικά την πορεία της παγκόσμιας τάξης πραγμάτων οδεύοντας προς το ιστορικό τέλος της.

Σύμφωνα με τον Taubes, το 1967 ο Kojève είχε κληθεί από τον ίδιο στο Βερολίνο προκειμένου να δώσει μία σειρά από διαλέξεις στο Freie Universität, όταν ξαφνικά ο προσκεκλημένος ανακοίνωσε την απόφασή του να εγκαταλείψει ξαφνικά το Βερολίνο και να μην ολοκληρώσει τον κύκλο διαλέξεων, καθότι επιθυμούσε διακαώς να συναντήσει από

κοντά τον Schmitt, «τον μόνο», σύμφωνα με τα ίδια του τα λόγια, «με τον οποίο αξίζει να συνομιλεί κανείς στη Γερμανία». Ακόμη όμως και ο ίδιος ο Taubes, ο οποίος αυτοχαρακτηριζόταν «αρχι-εβραίος», έτρεφε μεγάλο σεβασμό για τον Schmitt.

Κάποια πρώτα ίχνη της έλξης που άσκησε η σκέψη του Schmitt στον Benjamin εντοπίζονται ήδη από το 1923, όταν σε ένα γράμμα του προς τον Gottfried Salomon το Δεκέμβρη του ίδιου έτους ο Walter Benjamin αναφέρει πως ενόσω δούλευε την διατριβή του επί υφηγεία με θέμα την *Προέλευση του γερμανικού τραγικού δράματος*, ενδιέτριψε στη έννοια της κυριαρχίας κατά το 16^ο και 17^ο αιώνα. Δίχως αμφιβολία, αναφέρεται στο προγραμματικό έργο του Schmitt με τίτλο *Πολιτική θεολογία – τέσσερα κεφάλαια γύρω από τη διδασκαλία της κυριαρχίας*, το οποίο μάλιστα ο ίδιος παρουσιάζει ως την θεωρητικο-πολιτική βάση της εργασίας του, την οποία δημοσίευσε δύο χρόνια αργότερα. Επιπλέον, στα σημειωματάρια της περιόδου 1927-1928, ο Walter Benjamin βεβαιώνει πως, για τη συγγραφή της προέλευσης του γερμανικού τραγικού δράματος, άντλησε τη μεθοδολογία του από δύο βασικές πηγές, τον ιστορικό τέχνης Alois Riegl και τον πολιτικό φιλόσοφο Carl Schmitt. Παραθέτω ένα μέρος της σημείωσης:

«το εγχείρημα που ανέλαβα στο *Ursprung des deutschen Trauerspiels* συνενώνει, από τη μία πλευρά, τις μεθοδολογικές ιδέες του Alois Riegl, και από την άλλη μεριά τα δοκίμια του Carl Schmitt, ο οποίος στην ανάλυση του σχετικά με τη δομή του πολιτικού, κάνει μία ανάλογη προσπάθεια να συγκεράσει φαινόμενα, τα οποία μοιάζουν να ανήκουν σε διαφορετικές σφαίρες. Πάνω απ' όλα όμως, μου φαίνεται πως ένας τέτοιος τρόπος παρατήρησης είναι η προαπαιτούμενη συνθήκη κάθε διεισδυτικής ερμηνείας των έργων τέχνης, στο βαθμό που αυτά είναι μοναδικά και ανεπανάληπτα»⁷.

⁷ Περιλαμβάνεται στο: Horst Bredekamp, «From Walter Benjamin to Carl Schmitt, via Thomas Hobbes», *Critical Inquiry*, Χειμώνας 1999, Τόμος 25, υπ' αριθμόν 2.

Ακόμη πιο εντυπωσιακό, όμως, δείγμα του θαυμασμού που έτρεφε ο Benjamin για τον Schmitt αποτελεί το γράμμα που του απηύθυνε τον Δεκέμβρη του 1930, όπου του ανήγγειλε την αποστολή του βιβλίου του για το γερμανικό δράμα⁸:

Αξιότιμε καθηγητά Schmitt,

Μία από τις επόμενες ημέρες θα λάβετε από τον εκδότη μου το βιβλίο μου για την προέλευση του γερμανικού τραγικού δράματος. Σε αυτές τις λιγοστές γραμμές θα ήθελα όχι μονάχα να σας προετοιμάσω για την άφιξή του, αλλά και να σας εκφράσω τη βαθιά χαρά μου που μπορώ να σας το αποστείλω έπειτα από υπόδειξη του κυρίου Salomon. Αμέσως θα καταλάβετε πόσα σας οφείλω, κυρίως όσον αφορά τη θεωρία της κυριαρχίας κατά τον 17^ο αιώνα. Επιπροσθέτως, θα πρέπει να σας πω πως έχω εξίσου αντλήσει από τα μεταγενέστερα έργα σας, κυρίως από το *Diktatur*, καθότι σε αυτά κατοπτρίζεται σε μεγάλο βαθμό ο δικός μου τρόπος έρευνας στο πεδίο της φιλοσοφίας της τέχνης. Εάν, κατά την ανάγνωση του βιβλίου, αισθανθείτε αυτήν την ομορία, τότε ο στόχος της αποστολής του θα έχει επιτευχθεί.

Με εκτίμηση και θαυμασμό,
Walter Benjamin.

Ο Walter Benjamin γνώριζε καλά πως ο Schmitt έχαιρε ευρείας αναγνώρισης τόσο ως κριτικός λογοτεχνίας όσο και ως λογοτέχνης. Ένα δείγμα του ταλέντου του μπορεί κανείς να γευτεί στο σουρεαλιστικό κείμενό του «Οι Μπουρμπούγκοι», ένα μικρό μέρος του οποίου περιλαμβάνεται στο έργο του ιστορικού των μέσων Friedrich Kittler με τίτλο *Γραμμόφωνο, κινηματογράφος, γραφομηχανή*. Επιπλέον, όμως, έχαιρε της αποδοχής σπουδαίων ποιητών όπως ο Däubler και avant-garde καλλιτεχνών όπως ο καθολικός ντανταϊστής Hugo Ball. Ωστόσο, ο αποφασιστικός εκείνος παράγοντας που ώθησε τον Walter Benjamin να χρησιμοποιήσει την πολιτική θεωρία του Schmitt ήταν το γεγονός ότι μέσα από την σμιτιανή

⁸ ό.π.

έννοια της κατάστασης εκτάκτου ανάγκης είδε να φωτίζεται και να αποσαφηνίζεται η δική του σύλληψη περί έργου τέχνης. Στο στρατήγημα του Schmitt να αντιτάξει στο καθεστώς της ομαλότητας του κράτους την κατάσταση εκτάκτου ανάγκης, ήτοι την εξαίρεση, ο Benjamin διέβλεψε την οδό μέσω της οποίας θα έβρισκε αυτό που προσδίδει στο έργο τέχνης τη μοναδική και ανεπανάληπτη ουσία του, το γεγονός του χαρακτήρα έξω από το χρόνο της επανάληψης και της μηχανικής αναπαραγωγής του.

Εκκινώντας από την αξιωματική πρόταση, με την οποία ανοίγει το έργο του *Πολιτική θεολογία*, «κυρίαρχος είναι όποιος αποφασίζει για την κατάσταση εκτάκτου ανάγκης», ο Schmitt εκφράζει την πεποίθηση του ότι η δημοκρατία απολλύει το θεμέλιό της, από τη στιγμή που πολλαπλές και αντικρουόμενες κοινωνικές δυνάμεις προάγουν τα συμφέροντά τους σε σημείο ώστε το διχασμένο πολιτικό σύστημα να μην δύναται πλέον να εγγυηθεί και να διασφαλίσει την ισχύ του νόμου. Υπ' αυτές τις συνθήκες, μία εξωγενής δύναμη, έξωθεν του κοινωνικού, ο Κυρίαρχος, οφείλει να καταργήσει τους νόμους προκειμένου να τους σώσει.

Μέχρι εδώ, το επιχείρημα του Schmitt ταυτίζεται με το στερεότυπο επιχείρημα υπέρ της νομιμοποίησης της δικτατορικής εξουσίας. Το στοιχείο, όμως, εκείνο που του προσδίδει την πρωτότυπη θεωρητική αξία του είναι η αδιάπτωτη πολιτικοποίηση της έννοιας του χρόνου. Σύμφωνα με τον Schmitt, είναι αδύνατον για τους εκπροσώπους του νόμου και τους πολιτικούς να συγκροτήσουν μία περιορισμένη σφαίρα χρόνου έξω από το πλαίσιο της ομαλότητας. Όπως ακριβώς συμβαίνει με το θαύμα για τον θεολόγο, η κατάσταση εκτάκτου ανάγκης οφείλει να επισυμβεί εκ των έξω. Γι' αυτόν ακριβώς το λόγο, ο Schmitt ορίζει την κυριαρχία ως μία οριακή έννοια, κινούμενη στην απώτατη σφαίρα, καθώς αυτή αναφέρεται στην οριακή περίπτωση και όχι στην κανονική περίπτωση, η οποία λειτουργεί ούτως ή άλλως στη σφαίρα της ομαλότητας και της έννομης τάξης. Με άλλα λόγια, δεν πρόκειται για μία κυριαρχία η οποία θα αφορούσε απλά σε ένα διάταγμα ή σε μία οποιαδήποτε κατάσταση πολιορκίας, αλλά στην απόλυτη κυριαρχία. Τοποθετούμενη πέραν του φυσικού χώρου της κανονικότητας, η εν λόγω κυριαρχία αντιστοιχεί σε έναν μη-κανονικό χρόνο ή, καλύτερα, σε ένα «εκτός χρόνου». Και εφόσον το πλαίσιο της ομαλότητας δεν μπορεί να διανοιχθεί εκ των

έσω, η κατάσταση εκτάκτου ανάγκης οφείλει αναγκαστικά να κηρυχθεί από κάποιον παράγοντα, ο οποίος, ερχόμενος απ' έξω, διαρρηγνύει τη γραμμική συνέχεια της ομαλότητας. Αυτό ακριβώς είναι το σημείο, όπου η πολιτική θεωρία αρχίζει να μεταστοιχειώνεται σε πολιτική θεολογία. Μιλώντας με χρονοκρατικούς όρους, η κατάσταση εκτάκτου ανάγκης θα μπορούσε να περιγραφεί ως η παύση του κανονικού χρόνου.

Από εδώ και πέρα, η σύλληψη του Schmitt γίνεται διαβολικά ιδιοφυής. Διότι, αυτή η έννοια ενός περιορισμένου χρόνου πέραν της ομαλότητας του κανονικού, έχει την ιδιότητα να λειτουργεί ως «καθυστέρηση», *Frist* στα γερμανικά. Μέσω της ερμηνείας της εξαίρεσης ως καθυστέρησης, ως *Frist*, ο αρχι-καθολικός Schmitt θέτει εκ νέου σε ισχύ το θεολογικό σχήμα, σύμφωνα με το οποίο η ιστορία λαμβάνει χώρα στον ενδιάμεσο χρόνο μεταξύ του παρόντος και της έλευσης του Αντίχριστου. Είναι εκείνο το κομμάτι χρόνου, όπου τα σατανικά έργα του Άνομου δεν έχουν ακόμη ευοδωθεί και ο Αντίχριστος δεν έχει ακόμη εμφανιστεί.

Αυτή η έννοια της εξαίρεσης ως καθυστέρησης έλκει την καταγωγή της από το δεύτερο μέρος της δεύτερης επιστολής του Αποστόλου Παύλου προς Κορινθίους (στίχοι 1-12), όπου γίνεται λόγος για την έλευση του Αντίχριστου, το τέλος του κόσμου και τα όσα θα προηγηθούν της δευτέρας παρουσίας:

«Όσον αφορά, αδελφοί, την έλευσιν του κυρίου μας Ιησού Χριστού και την συνάντησίν μας με αυτόν, σας παρακαλούμε να μην σαλευθείτε γρήγορα από την ορθή κρίση, ούτε να θορυβηθείτε, είτε δια πνεύματος είτε δια λόγου ή δι' επιστολής που να προέρχεται δήθεν από εμάς και να σας προειδοποιεί ότι έφτασε η μέρα του Χριστού. Ας μην σας εξαπατήσει κανείς κατά κανέναν τρόπο, διότι δεν θα έλθει η μέρα εκείνη εάν δεν έλθει πρώτα η αποστασία και φανερωθεί ο άνθρωπος της αμαρτίας, ο υιός της απωλείας, ο οποίος επαναστατεί και σηκώνει το κεφάλι εναντίον κάθε όντος που λέγεται Θεός ή λατρεύεται, ώστε να καθίσει σαν Θεός εις το ναό του Θεού, με την αξίωση ότι είναι αυτός Θεός.

Ας επιστήσουμε τώρα την προσοχή μας στις γραμμές που ακολουθούν, όπου εμφανίζεται η έννοια του «κατέχοντος»:

Δεν θυμάστε ότι σας τα έλεγα εγώ αυτά, όταν ήμουν ακόμη μαζί σας; Και τώρα ξέρετε εκείνο που τον εμποδίζει να φανερωθεί πριν από τον καιρό του [και νυν το κατέχον οίδατε, εις το αποκαλυφθήναι αυτόν εν τω εαυτού καιρώ]

διότι η ανομία ήδη ενεργεί μυστικά, έως ότου φύγει από το μέσον εκείνο που τώρα εμποδίζει [μόνον ο κατέχων άρτι έως εκ μέσου γένηται]

και τότε θα φανερωθεί ο άνομος, τον οποίο ο Κύριος θα καταστρέψει με την πνοή του στόματός του και θα τον εκμηδενίσει με την εμφάνιση της ελευσεώς του».

Το «κατέχον», όποια μορφή και αν αυτό προσλαμβάνει, είναι εκείνο που παράγει την ιστορία, διακόπτοντας τον χρόνο και προλαμβάνοντας έτσι την εμφάνιση του Αντίχριστου. Δίχως αυτό, ο ίδιος ο χρόνος θα είχε προ πολλού τελειώσει. Παραθέτοντας τον Schmitt, «η εξαίρεση, η δύναμη της πραγματικής ζωής διαρρηγνύει την κρούστα μίας μηχανικής αγκυλωμένης στην επανάληψη». Η ταλάντωση μεταξύ του συνεχούς χρόνου της ομαλότητας και του σοκ της κατάστασης εκτάκτου ανάγκης παράγει την ιστορία, η οποία δίδεται στην ανθρωπότητα υπό μορφή καθυστέρησης.

Ετούτη η πολιτική σύλληψη του χρόνου, το σχήμα της αιφνίδιας ρήξης του κανονικού χρόνου, επανευρίσκεται υπό τη μορφή του «ως εξαίφνης αισθητηριακού κλονισμού», του «εδώ και τώρα» και της ριζικής εσωτερικής εμπειρίας τόσο στην υπαρξιστική οντολογία του Martin Heidegger όσο και στο avant-garde έργο των André Breton, Louis Aragon και Ernst Jünger. Ωστόσο, στην περίπτωση του Benjamin θα χρησιμεύσει ως θεωρητική βάση για την ανάλυσή του σχετικά με το «Schock-Effekt» της κινηματογραφικής σεκάνς και την επέλευση των τεχνολογικών μέσων πρόσληψης.

Μέσω της έννοιας του κιναισθητικού «Schock-Effekt», ο Benjamin σκιαγραφεί τη μοντέρνα εμπειρία, καθώς και τον τρόπο με τον οποίο το μέσο υποβάλλει και οργανώνει την αισθητηριακή πρόσληψη του πραγματικού. Δι' αυτού του πρίσματος, στην εποχή του τεχνολογικού μοντερνισμού, η κατάσταση εκτάκτου ανάγκης συνιστά μία μόνιμη οντολογική

κατάσταση, όπου το άτομο, για να χρησιμοποιήσουμε τη στυλιζαρισμένη λογοτεχνική έκφραση του Ernst Jünger, στέκει αποσβολωμένο μπροστά σε αυτό το τεχνολογικό θέαμα, μέσα στο οποίο καθετί κινείται σαν μυστηριώδης αχλή, σαν ονειρική φρίκη ή σαν θαυματουργική διαδικασία. Ο πόλεμος ως εσωτερική εμπειρία: «Στο δρομοσκοπικό καθεστώς του στρατιωτικο-βιομηχανικού συμπλέγματος οι κινηματογράφοι λειτουργούν σαν γυμναστήρια (ή στρατώνες), όπου η κοινότητα προετοιμάζεται φυσιολογικά για την κατάσταση εκτάκτου ανάγκης, με την εκμάθηση αντιμετώπισης ασυνεχών επεισοδίων που είναι η λογική ακολουθία κινηματογραφικών σκηνών. Η κινηματογραφική εικόνα είναι τεχνική εφαρμογή του φαντασιακού σταδίου της ψυχανάλυσης και, έτσι, ορθοπεδικός μηχανισμός διαμόρφωσης του υποκειμένου..., μία συλλογική χειρουργική του συλλογικού σώματος που υποβάλλει τη δημογραφική αναρχία των μαζών των μητροπόλεων σε ένα μορφολογικό μασάζ, σε μία ρυθμική αγωγή της αντίληψης»⁹. Κατ' αυτήν την έννοια και σε συμφωνία με το επιχείρημα του Walter Benjamin, εξωθούμενο στις απώτατες συνέπειές του από τον εσχατολόγο πολεοδόμο και φιλόσοφο των μέσων Paul Virilio, «προσλαμβάνω σημαίνει σήμερα *συνηθίζω στα σοκ*»¹⁰. Μέσω του συνεχούς κιναισθητικού κλονισμού, «το πεδίο αντίληψης διαμελίζεται και τελικά, μέσω φωτο-ερεθισμών, μεταβάλλεται σε πεδίο μάχης και σύγκρουσης»¹¹.

Εντούτοις, ετούτη η ίδια η έννοια του «σοκ» δεν είναι αμιγώς Μπενγιαμινική, αλλά πρωτίστως Φροϋδική. Ο Walter Benjamin ουσιαστικά επεξεργάστηκε την ιδέα του Freud ότι η πρόσληψη αυτών των αρχικών ερεθισμάτων στα οποία οφείλεται η φοβία είναι τόσο σημαντική για την πρόληψη της φοβίας όσο και η προστασία από τα εξωτερικά ερεθίσματα. Τέτοια ερεθίσματα απειλούν με σοκ το ψυχικό σύστημα. Όσο πιο πρόθυμα τα καταγράφει η συνείδηση, τόσο λιγότερο πιθανό είναι να έχουν τραυματικές επιπτώσεις. Αυτό άλλωστε δεν κάνει και η ψυχανάλυση όταν μέσω της αναλυτικής διαδικασίας επιχειρείται η επέκταση των ορίων της συνείδησης επί του ασυνειδήτου, με απώτερο στόχο να απαλυνθεί το σοκ;

⁹ Διονύσης Καββαθάς, «Cinematicità ή στο Σπήλαιο του Πλάτωνα», *Τεύχος 8*, Διεθνές Περιοδικό Αρχιτεκτονικής, Τέχνης & Σχεδιασμού, Καλοκαίρι 1992, σσ. 103-122.

¹⁰ ό.π.

¹¹ ό.π.

Ετούτη η νεοτερική χειραγώγηση της αντίληψης έπαιξε αποφασιστικό ρόλο στην ναζιστική οπτικοακουστική προπαγάνδα: «ο σκηνοθέτης των κομματικών εορταστικών εκδηλώσεων, Albert Speer, ήταν συγχρόνως και ο εφευρέτης της θεωρίας της αξίας των ερειπίων. Σύμφωνα με αυτήν, ο αρχιτέκτων αναλαμβάνει κινηματικές αποστολές παρόμοιες με εκείνες των ηγετών του στρατού: στα σχέδια του αρχιτεκτονικού έργου προβλέπεται και η καταστροφή του, για να πραγματοποιηθούν έτσι έργα τα οποία, σε κατάσταση παρακμής μετά από εκατό ή χίλια χρόνια, θα θύμιζαν ρωμαϊκά πρότυπα»¹².

Η αισθητικοποίηση όμως της πολιτικής και του πολέμου, την οποία αναγνώριζε ο Walter Benjamin ως ιδιάζον γνώρισμα του φασισμού (*fiat ars pereat mundus: ας γίνει τέχνη και ας χαθεί ο κόσμος*), βρήκε το επιστέγασμά της στην κατηγορηματική επιταγή του υπουργού Δημόσιας Διαφώτισης και Προπαγάνδας του Hitler, Joseph Goebbels: «Η προπαγάνδα θα πρέπει να γίνεται δια της αμεσότητας της ομιλίας και της εικόνας, επουδενί δια του γραπτού λόγου». Η διακριτική ακολουθία της αλφαβητικής γραφής εμπεριέχει τον αναστοχασμό, τουτέστιν την έκπτωση στο πεδίο της χρονικότητας, πράγμα που διαρρηγνύει τη δυναμική της μάζας. Απεναντίας, η φωνή και η εικόνα, ο ήχος και το το είδωλον, διεγείρουν τις στοιχειακές δυνάμεις, προσθίγουν αμεσότερα τη συνείδηση, μεταθέτοντας το συλλογικό σώμα στο μυθικό χρόνο μίας ακαταμάχητης ροπής προς τη δράση. Αυτή ακριβώς η καταστατική στρατηγική υλοποιήθηκε «ως αρχιτεκτονικό γεγονός το 1935 στη Νυρεμβέργη, την ημέρα συνεδρίασης του εθνικο-σοσιαλιστικού κόμματος. Η μητρόπολη του φωτός, σχεδιασμένη από τον οργανωτή του ολοκληρωτικού πολέμου Albert Speer, αποτελείτο από 130 αεροπορικούς προβολείς, κάθετα στραμμένους προς το σκοτεινό ουρανό, έτσι ώστε οι ακτίνες τους να σχηματίζουν ένα τετράγωνο *ζέφωτο*, εντός του οποίου ετελείτο το εορταστικό τυπικό του κόμματος»¹³. Στον παν-κινηματογράφο της Νυρεμβέργης, οι θεώμενες μάζες διαποτίζονται από εκείνη την οντολογική αγωνία, μέσω της οποίας επιτυγχάνεται αποτελεσματικότερα η αγωνιστική ομοθυμία και η επαγρύπνηση μπροστά στο άγνωστο.

¹² ό.π.

¹³ ό.π.

Είπαμε όμως αρκετά. Πέρα από ένα ιστορικό επεισόδιο επίδρασης μεταξύ θεωρησιακών συλλήψεων, ακόμη περισσότερο πέρα από μία διανοητική ομορία η οποία εντούτοις εμφορείται από αγεφύρωτα χάσματα και ρήγματα, η σχέση Carl Schmitt και Walter Benjamin υπήρξε η από κοινού αγωνιώδης μαρτυρία μίας θεμελιώδους ανθρωπολογικής τομής: εναντιούμενοι αμφότεροι στο φιλελευθερισμό και στην τεχνική χειραγώγηση του ανθρώπου, για διαφορετικούς ο καθένας λόγους και με διαφορετικούς τρόπους, διέβλεψαν στην εποχή του κλασικού μοντερνισμού την αναστολή της δυνατότητας της «Εμπειρίας» μέσω ενός καταγιγισμού αντιληπτικών και μιντιακών σοκ ή, σύμφωνα με τη γλαφυρή διατύπωση του μεγάλου λυρικού ποιητή και υμνητή της εκστατικής μέθης του πολέμου, Gottfried Benn, το «αποτρόπαιο χάος μίας αποσυντεθειμένης πραγματικότητας και μίας αντιστροφής των αξιών», τη διάλυση της ίδιας της φύσης και του ιστορικού κόσμου. _

Since 2009 to present, Dr. Dimitris Ginosatis has been teaching, as an Adjunct Lecturer and, consequently, as an Adjunct Assistant Professor of Philosophy & Aesthetics, at the "Digital Arts" Postgraduate Studies Program of the Athens School of Fine Arts (Greece). In 2011, he was elected a Centenary Visiting Fellow Scholar at the University of Toronto's "Marshall McLuhan Program in Culture & Technology". His research and teaching activity has been oriented towards a form of pluridisciplinary aesthetic epistemology, at the intersection of classical modern and contemporary continental philosophy, media ontology and the scientific theories of aesthetic/sensory perception. In his PhD -received in 2008 from the Panteion University of Social & Political Sciences (Athens, Greece), where he also obtained his Degree in Communication, Media & Culture in 1998- he dealt with the ontological and epistemological implications of the digital modelling and system-simulation technologies. In 2001-2002, he attended the Paris III-Sorbonne Nouvelle University's Postgraduate Cinematic & Audiovisual Studies Program, as well as Jacques Derrida's last two-semester seminar at the EHESS. He has also studied Translation Theory & Practice at the French Institute of Greece (IFG) and subsequently conducted research, under the auspices of the ATLAS Program, at the International College of Literary Translators (CITL) in Arles, southern France. He has written extensively on the subject of philosophy, aesthetics and technical media and has delivered lectures in numerous (inter)national conferences, symposia, workshops and masterclasses. He has translated into Greek and published works in the fields of 20th century continental philosophy (Jacques Derrida, Michel Foucault, Sarah Kofman, Pierre Klossowski), 20th century contemporary art theory (Nicolas Bourriaud) and 18th-19th-20th century french literature (Marquis de Sade, Guy de Maupassant, Jacques Tournier).