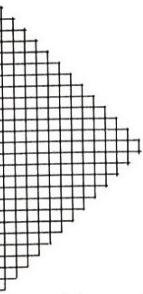


čitanje benjamina

samuel veber



Vreme se baca kroz prirodu kao kakva pereca. Pero slika pred-
eo, a kada zastane, ovaj se ispuni kišom. Pošto nema dinduva,
ne čuju se jadikovanja.

(Jedanaestogodišnje dete koje Benjamin citira)¹

Onome ko je osetio za-
prepašćenje u susretu sa ovim štivom, pisanje o Benjaminu nameće se kao zadatak, koliko zastrašujući, toliko i neizbežan. Neizbežan: sa nenadmašnim spokoj-
stvom Benjamin oduzima svom čitaocu svaki mir i povlači ga na vrtoglav greben lucidnog ushićenja koje kida užad, zatim se naglo osvrće, zastajući da bi zatražilo polaganje računa. Obećanje sreće nikada nije pristalo da sija na horizontima njegovih spisa i da baci svoje zrake sve do njegovog imena (Ben-jamin: sin sreće), da bi zatim prebeglo u ruke čitaoca; od te svetlosti preostaje samo jedan trag, jad jednog pisanja. Čitalac koji pokuša da ga pojmovno dočepa pomoću oprobanoj modela, odnosno onaj koji se zadovoljava slovom, vraća se praznih ruku kao alegorija koju je opisao Benjamin. Za takvog čitaoca, njegov tekst ostaje tkanje od antiteza i disonanci, sinkopa i paradoks, koje ni sama dijalektika ne bi mogla da izmiri, a pogotovo ne jalovim radom. Ali, poput Hama u *Kraju partie*, čitalac ne može da se povuče; on kaže „ja sam na potезу“. A neizbežnost igre je zastrašujuća. »Poklon mora duboko da dirne onoga kome je namenjen«, piše Benjamin, »da ga skoro užasne.«² Posle čitanja njegovih spisa naivna reč više nije moguća. Ni u vlastito ime, ni u ime nekog drugog. Rastojanje postaje provala tamog gde više nije međučlan, nešto što spaža, već pravi zev; ova razlika nije neprevladiva sa-
mo između Benjamina i njegovih čitalaca, već i između dva sopstva. Kada hoćemo da odgovorimo, reči se sudaraju na usnamu, postaju konkretnе koliko i reči shizofreničara i Štajnbergovih likova. Reč odaginava smrt; ako se glas razbijje, njego-
vo odsustvo se pojavljuje kao užas. Tišinu opažamo kao jezik smrti. Bez glasa, bez duše, bez bića, naše sopstveno telo postaje nam strano, postaje naše udalje-
no okruženje. To je u izvesnom smislu žalostan prizor. O njemu je ipak bilo napi-
šano: »I nije nikakvo zlo ako stvari /se gube, i réči/ živi zvuk ne razlezje se više.«³ Ova uteha, koja je u isti mah i afirmacija, ukazuje na mogućnost da se izbegne fatalna tautologija govornog subjekta, da se dopre do druge stvari. Ovu moguć-
nost, koja je u isto vreme i jedna nuda, Benjamin naziva pisanjem. To treba uzeti u prenosnom, ali ne samo u prenosnom smislu. Pristupati pisanju, to znači: čitati. Ne čitati kao kakvu knjigu nabijenu značenjem, već kao tekst, tragati za značenjem između redova, bukvalno u međuprostorima, ne u rečima. To čini ono što možemo da nazovemo posvećenim karakterom teksta, a ne ono što se u njemu kaže. Kao program koji je Benjamin citirao: »Čitati ono što nikada ne beše napisano.«⁴ Treba uočiti da je on to *citirao*. Neka sledeće stranice budu shvaćene kao pokušaj da se na jedan takav način čita i citira Benjamin.

Ne znamo više da čitamo.
MARSEL PRUST

Kako čitati? Sigurno ne po modelu percepcije. Istina se ne može pasivno primiti. Po tome se ona razlikuje od znanja.

»Znanje je jedan posed. Što se, pak, tiče predmeta saznanja, njega karakteriše to da se može zadržati u svesti (. . .) I on ima karakter pripadnosti.«⁵ Taj karakter čini transcendentni smisao i imanentni identitet saznatog. Predmeti saznanja u svakom trenutku imaju mogućnost da se ostvare. Znati, to znači prispeti tamu gde smo sve vreme već bili. Čitanje je nešto drugo. I čitalac mora posedovati saznanja, ali mu ona ne pružaju nikakav oslonac. On ne može da, pomoću kakvog podesnog amalgama, »uhvati istinu u paukovu mrežu razapetu između raznih saznanja, kao da nam je došla spolja.«⁶ Ako strpljivo čeka da saznanja sa-
ma od sebe obrazuju jedan totalitet, njegov stav liči na stav čoveka koji svojim pogledom čini da stvari zapplešu. Ali, dok plešu, one ne otkrivaju svoju suštinu: rasprskavaju se prema unutrašnjosti, implodiraju ka jednom unutrašnjem i besko-
načnom prostoru, ukratko, one postaju »tajni znači«: napredovanje saznanja u saznanju nije presudan činilac, već je to skok koji je sadržan u najmanjem medu-
njima.⁷ Izvesti taj skok, to znači čitati. Čitalac raspolaže jednim tlom, smislom, no ono mu se izmiče: »kada čita, prefijen čovek vreba izraze i reči kakve su figure u reljefu čija senka počiva u drugom planu smisla.«⁸ Ne čitati tečno, kako se to kaže, već s prekidima, spotičući se; kao starci umornih očiju povijeni nad tekstom, što čitaju i prstima, u malim zalogajima, a ipak strajno, stalno se zaustavljajući i stalno iznova počinjući. Čitati protiv razuma, kako ono što je napisano ne bi iščez-
lo, kako bi se zadržalo u kvalitetu grafičke figure. Nije važno da se napravi oštara razlika između komentara, kritike i prevoda, već da se oni posmatraju u uzajamnoj tenziji, kao tri aspekta čitanja. Čitanje kao prevođenje: vernoš slovu, sloboda u pogledu smisla. Čitanje kao komentar: nasilje nad rečima, čupanje reči iz teksta, »kao da su one tražile da budu pokorene«.⁹ Čitanje kao kritika: raspitivanje o istini koju ne može pružiti nijedan odgovor, koja se može samo pokazati jer ona sama jeste pokazivanje. Čitanje na kritički način jeste odgonetanje jednog palimpsesta: u kojem je izbrisani tekst prekriven linijama jednog snažnijeg rukopisa koji govori o njemu.¹⁰ Isto važi i za sadržaj istine i za materijalni sadržaj, koji je isto tako malo »sadržan« u tekstu koliko je ovaj u pismu, podjednako rastegnuti kao što su značenje i smisao, pismo i govor: to su polovi oko kojih se eliptično kreću Benjaminova misao i delo. Slediti tu elipsu, tumačiti, to znači izbavljati, ali i grabiti, ne poricati vrtoglavicu, ali i ne podleći joj: čitati Benjamina, to je možda to.

Pisanje je možda pomalo suprotno
od mišljenja.
HORHE LUIS BORHES

Na početku i kod Benjamina beše reč. Jedno delo iz mladosti zove se: »O jeziku uopšte i o ljudskom jeziku«. Ovaj naslov u kojem se jezik opaža u svojoj

opštosti, ukazuje na polaznu namenu: očuvati i »rešiti« »duboki, nepojmljivi para-
doks« logosa, jedinstvo jezičke i duhovne suštine.¹¹ Stvaranje proističe iz logosa, iz stvaralačke božje reči. Potekao iz reči koja je čisti čin, »stvaralačka svemoć je-
zika«¹², stvoreni svet je ureden prema jednoj strogoj hijerarhiji: na vrhu božja reč, u dnu stvorena priroda, nemušta, u središtu čovek, božji opunomoćenik koji po-
znaće stvari i imenuje ih, prevedi njihov nemušti jezik u viši jezik imena, proizvode-
ći na taj način »neprestane preobražaje u unutrašnjosti jedinstva logosa«.¹³ Prvi
greh je pad iz jezičkog raja. »Reči moraju nešto da saopštavaju (nešto preko se-
be). To je prvi greh jezika«.¹⁴ Jezik tada postaje apstraktan, spoljašnji, sudi o dru-
gim stvarima, i otud jezička konfuzija, jer »znači moraju postati zbrkani onoliko koliko stvari postanu komplikovane«.¹⁵ Benjamin, pre svega, želi da jednim nizom pitanja i odgovora reši paradoks logosa u optici jedne teorije jezika; zatim prekida argumentaciju i bez prelaza, kao kod Helderlina: »U čistom carstvu jezika, čovek življaše u blaženstvu. No priroda je nema. U drugoj glavi Postanja jasno se oseća da ta priroda, lišena moći govora, imenovana zahvaljujući čoveku, može dopreti samo do jednog blaženstva drugog reda.«¹⁶ Iako Benjamin nastoji da svoje rasu-
divanje učini doslednim na taj način što će pridati više značaja »drugoj tišini« pri-
rode posle pada, prvobitno blaženstvo ne biva manje poremećeno prisustvom ove nemušte prirode. Priroda bi se jedala kada bi imala moć govora. A između za-
građa: »dati kome moć govora, ustalom, znači više nego sposobnosti ga da govo-
ri.«¹⁷ Ako je logos imantan u stvarima, trebalo bi da im on omogućuje da do-
segnu moć govora, da ih on imenuje, da im »na neki način omogući da govore«. Same stvari su nemušte, one su samo jedan »nešavršen«¹⁸ prevod božanskog nadahnuka. Ovde se, međutim, jedva dotaknuta apologija logosa prekida, ne toliko dijektičkim obrtom koliko antitezom: »Priroda je tužna zato što je nemušta. Međutim, obrnuta formulacija je još dublja, još bliža suštini prirode: tuga prirodu čini nemuštom«.¹⁹ Na početku, dakle, nije tišina, kao što bi to htelo logos: tuga prethodi tišini. Neprkos novostenim imena dovedena je u pitanje u samom imenu: u punoj tuzi javlja se najdublje iskušenje da se odbaci moć govora. Ne radi se o ne-
sposobnosti za komunikaciju ili o nedostatku volje za nju: onaj ko je tužan oseća se znan i prožet nesaznatljivim. Biti imenovan — čak i od jednog bića sličnog bo-
govima i blaženog — to stanje možda uvek nosi jedan nagovestaj tuge.²⁰ Da bi se našla interpretacija tuge treba sačekati studiju o *Trauerspiel*, (/) gde se ovaj prelaz ponovo tekstualno pojavio, samo na sekularizovaniju način, pod znakom alegorije. Ovde, međutim, gde Benjamin vidi »jezičku suštinu« tuge u »nadevanju imena«²¹, tuga je već izražavanje stvari protiv vladavine božanskog logosa i imena ljudskog jezika. Tako se Benjamin ovde razilazi sa svojom sopstvenom namerom: tokom jedne digresije, on u izvesnom smislu postupa parodoksalno kada posmatra svoju tezu kao hipotezu koju treba odbaciti. Možda je pad, jedan pad izvan blaženstva logosa u apstrakciju suda uvek postoji u samom logosu, pri-čemu je im uvek bilo i sud, a tuga uvek bila ono što je, ako ne izvorna, ono bar iz-
raz porekla. Benjamin, dakle, uspeva da odoli iskušenju da hipotezu stavi na početak — »ponor filozofije« kako ga naziva u jednoj belešći²² — iskušenju kojem je kao teoretičar jezika u isti mah morao i da podlegne.

Postoji jedno prvobitno nasilje pisma, zato što je jezik pre svega pismo. Uzurpacija je svagda već otpočela.

ŽAK DERIDA

Ova studija iz mladosti pokušala je da uhvati jezik za reč, da misli jezik uopšte, slobodan od svake gradanske instrumentalizacije. Ali jezik kao čisti logos pretpostavlja svoje drugo: fizik. Da bismo logos mislimi na jedan čist način, mora-
mo ga vratiti na stupanj koji prethodi jeziku, gde je on čisti čin, stvaralačka sve-
moć, transcendentalni subjekt koji nalazi svoje drugo u prirodi stvorenoj po nje-
govom obličju, za njega. Prva reč pretpostavlja da se neke stvari posle nje preču-
kuju; jer ako je prema Hegelu ova reč »postojanje duha kao neposrednog sop-
stva«, ona se, dakle, »uzda u ono što Drugo tu stavlja od svoga i pomaže mu da postoji«.²³ U tome »uzdanju« treba videti tugu »Drugog«. Logičkoj misli izgleda da je ono spoljašnje u odnosu na logos, da dolazi posle njega u vremenu, najzad, da je ono pad iz konkretnog u apstraktno, iz imena u sud, iz suštine u komunikaciju. Pad dakle, nije samo nešto spoljašnje, on je spoljašnjost sama. Ali: »spoljašnjost održava sa unutrašnjošću jedan odnos koji ka i uvek nije ništa manje od proste spoljašnjosti. Smisao spoljašnjeg je uvek bio u unutrašnjem, sužanju izvan spoljašnjosti, i obrnuto«.²⁴ »Znamenje tuge«²⁵, ono što je u eseju o jeziku samo pretpostavka stavljena između zagrada, postaje jedna od tema knjige o »izvoru *Trauerspi-
el*«.

Nameru studije o jeziku bila je teorijska i konstruktivna. Benjamin je želeo da misli o jeziku uopšte, direktno i bez skretanja. Knjiga o *Trauerspiel* -u okreće se, pak, ka jednom objektu koji je u naglašenom smislu preegzistent, dat kao nešto što treba interpretirati, kao jedna ideja, tačnije: jedan tekst, nešto za čitanje, kao što je barokna drama bila »pozorište čitanja«.²⁶ Uvod naslovljen »kritika saznanja« zalaže se za Ideje, naizgled platonske, koje imaju prevagu nad svešću i materijom, zatvorene monade naspram beskonačnog duha, različite individuali-
nosti naspram kisele kupke totalizatorskog posredovanja. Međutim, ako Ideje imaju prevagu nad svešću i materijom u pogledu posebnosti, one su, s druge strane, kao »objektivna interpretacija«,²⁷ svedene na dva termina: pojavu i misao. No Benjamin je ovde još manje nego inače dostupan onom čitaocu koji njegove pojmove uzima u tradicionalnom značenju, kodifikovanim i lišenom dvosmislenosti; Benjamin teži da misli nešto drugo: otuda, terminologija ne može ostati ne-
izmenjena, nije više ono što je bila. Ideje kao monade, te kao prezentacija, kao reprezentacija nečega što se nikada nije aktualizovalo u obliku pojave: nijedan Benjaminov pojam ne definije se u samom sebi, već preko protivrečnosti sa samim sobom. Pritvorna vernost filozofskoj tradiciji pomoći koje Benjamin tu istu tradiciju čini svesnom njenih aporija. Ideje su u isti mah monade, beznadježno za-
tvorene za spoljašnji svet, i skupine elemenata koji moraju da se oslove na ono Drugo na koje upućuju; one su imena, ali i likovi, manje izraz a više potpis, distinktivno obeležje jednog amalgama pojmovnih saznanja. U središtu istine njihov domen obrazuje jednu kategoriju odvojenu od kategorije saznanja. Kao i u studiji o jeziku, dakle, Kod Benjamina postoji krajnja napetost između njegovih teorijskih formulacija i njihove upotrebe u kontemplativnoj praksi: tako u knjizi o *Trauerspiel*, Benjamin opisuje i tumači upravo problematični aspekt pojrnova foneme, imena i simbola. U uvodu, gde saznanje razmatra u još većoj meri kritički nego i sam Karit, Benjamin pribegava platonovskoj anamnezi kao glavnom mestu za osluški-
vanje logosa da bi utemeljio objektivnost filozofske istine. Time on odbacuje filo-
zofiju refleksije karakterističnu za izvestan nemački idealizam, čiji je dogmatizam, prikrenut iz jedne narcističke svesti, uspeo da prokljuvi. Ali, u isto vreme, on se poziva na jednu tradiciju čiju je kruziju pokušao da opiše u svojoj analizi alegorije kao pisma. Prekid studije o jeziku bio je nevoljan; ovde je cezura uzdignuta u

rang metode, jedne metakritike čiji je »isprekidani ritam«,²⁸ ritam pokazivanja, pisma i alegorije, uvek bio odbacivan, sa manje ili više nipođaštanja od strane tradicionalne filozofije i njenog naslednika, moderne nauke, i smeštan u područje poezije i »fikcije«. U takvom kontekstu treba čitati monadu, u suprotnosti prema jednoj filozofskoj tradiciji, kojoj i samoj pismu preti rasprskavanjem. Logos, to jest Ideja kao monada, prezentacija, reprezentacija, postaje alegorija sebe samog, pismo.

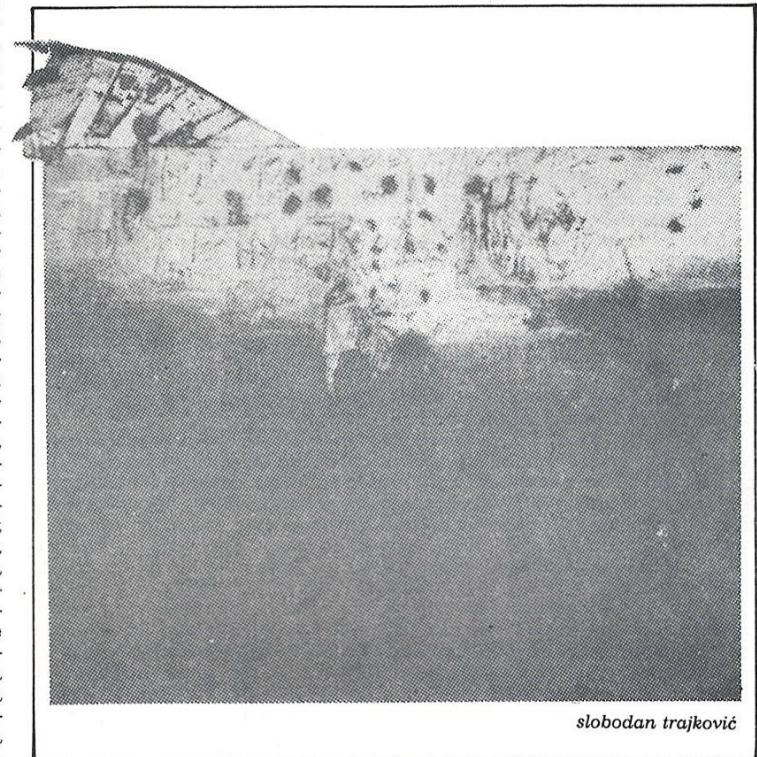
Zbog toga on tu prebiva samo kao bljesak misli, zbog toga je istina jedno »biće bez intencije«,²⁹ isto tako malo pogodno da bude mišljeno po sebi kao i pismo. »Prikazivanje« ima izgled krvine, ono se najpre definiše kao Drugo fluidne reči, onoliko zavisno koliko je ona samostalna, ono ne postiže jasnost jednog zaključka, makar i negativnog, svojim vlastitim autoritetom, već jedino simuliranjem autoriteta, lukavstvom. Teologija je kod Benjamina lukavstvo uma koji je stigao u sebe samog, ne kao sloboda, samosvest, duh, već kao aporija: filozofska istina nije imantanata, još manje je transcendentna. Zbog toga je Benjaminov jezik sklon antitezama, metaforama, paradoksima, i u tome sličan ritmu alegorije. Sa alegorijom Benjamin ide do kraja logosa. Njegova zasluga nije toliko u rešavanju tih aporija u tome što im je ocrtao obrise u interpretaciji.

et in arcadia ego

Ako bi trebalo da sažmemo u jednu formulu benjaminovsku interpretaciju baroka: pad je postao izvoran, poprimio je oblik jednog trajnog propadanja. Nema više onostranosti. Zbog toga je barok tud svakoj eshatologiji; njegov arhetip je »drama immanentnosti«.³⁰ Jer drama, tuga, ne pridolazi spolja, ona je imantanata stvaranju, podjednako izvorna koliko to može biti smrt. U razuzdanju immanentnosti baroknog sveta, ponovo se pojavljuje Grčka kao hrišćanstvo, ali alegorički: logos postaje ono pismo koje je uvek bio. »Svom svojom snagom, volja koja alegorizuje vraća prostoru moć govora koja se gubi...«³¹ (podvukao SV). U stvari, barokna sekularizacija, »predstavljanje vremena u prostoru«³², ima u vidu jedno vreme koje je uvek bilo prostorno, koje izvire iz prostora i teče u njemu, kako se odvija diskurs. Izvor ovog vremena, logos, jeste smisao pre svakog smisla, *pré-sence*, koji je uvek bio u sebi, prisutan pre svakog prisutnog. Transcendentan, on je imantanat samom sebi a njegovo prelaženje iz bića u biće, iz prošlosti (ili: beše bilo) u budućnosti (ili: ima da bude), iz pada u pad, to prelaženje je jedno. Aktualizovati to vreme, preobraziti ga u »jasno odredenu sadašnjost«³³, učiniti ga prostornim pomoću istovremenosti (kao u baroku), to znači upravo uzeti ga doslovno. Vreme je uvek pokazivalo ovu neprimerenu karakteristiku prostora koji je učinjen tečnim, a istorija je uvek bila ova priroda, ne toliko ukinuta, koliko potisнутa čim je postavljena; kada u baroknoj alegoriji vreme i istorija postanu prostor i prirodna istorija, oni na taj način samo pronalaže sami sebe. Potiskivanje prirode od strane logosa biva prvo bitno, zato što je to pravo potiskivanje, nerazdvojivo od logosa. Većita prisutnost logosa u vremenu, njegova *parusija*, poznaje smrt samo kao Drugo, apsolutno Drugo, odjek, suštinsko odsustvo, tišinu. Za Grke, logos se otrže od uticaja mita u tragediji i pronalaže se u Sokratovoj smrti, u platonovskom dijalogu, »konačnom epilogu tragedije«.³⁴ Jer tišina tragičkog junaka — nasuprot nemuštoj tuzi stvorenog — postaje »trezor jednog iskustva moći govora u svoj njegovoj užvišenosti«.³⁵ Jer ovo čutanje, »agonalno proricanje«³⁶, najavljuje dolazak jednog novog jezika koji više ne počiva na neprozirnosti i višeznačnosti mita, već na imantanosti sopstva, života. U Sokratovoj smrti taj jezik sam sebe ponovo nalazi kao svest koja prepozna svoju besmrtnost u beskonačnom logusu i ironično je izražava dijalogom. Kada je u tragediji i platonovskom dijalogu »mazija razbijena i preobražena u slobodu«³⁷, u *Trauerspiel* je samo to oslobođenje prikazano kao mit, a besmrtnost logosa kao jedno neizbežno propadanje, vajkadašnji pad. U stvaranju se ne izražava samo »priroda ljudske egzistencije uopšte«, kao u tragediji i platonovskom dijalogu, »već i biografska istoričnost prirodne i smrte individualne koja postaje jedna zagonetna figura«.³⁸ U stvaranju, sav život beše načinjen, »svako u svom rodu«³⁹; od tada je svako biće moglo da bude saznato i imenovano, ali samo vrsta beše besmrtna. Osveta logosa koji se pribrao i ponovo uspostavio svoje jedinstvo jeste individua obećana smrti. Time se logos ponovo pretvara u mit. »Antinomija alegorije«⁴⁰ pogada subjekt i objekt, ljude i stvari, duh i materiju, sve postaje apsolutno identično sebi, čista prisutnost, ali u isti mah i čista reprezentacija, šuplja i neidentična, odsustvo: svaka stvar postaje »nebiće onoga što predstavlja«⁴¹, negacija ali i neodredenost, jer »svaka osoba, svaka stvar, svaki odnos može značiti i ma šta drugo«.⁴² Demonska neodredenost mita pojavljuje se i u *parusiji* značenja. Hegelovska dijalektika bića i ničega iscrpljuje se u baroknoj alegoriji, a da ipak ne dopire do postanja. Jer »Ono što je istina, to nije ni biće ni ništa u biće...«, već to da je biće prešlo — ne da prelazi — u ništa i ništa u biće... ovo kretanje neposrednog iščezavanja«⁴³, ova istina ima za posledicu prolaznost individue. Biće je razrušeno, ono preživljava, kao ruševina. Dijalektika, možda, ali zakočena dijalektika. Ritam nije odreden napredovanjem pojma, već zastojima u detalju: pismo, a ne govor model je benjaminovske misli, ili tačnije: čitanja Benjamina. Kada se istorija zaustavi i postane priroda, ona je u istoj meri ona sama koliko i svoje Drugo, ali istovremena datost bića i ničega jeste pismo.

Kao pismo, alegorija se ne suprotstavlja samo celokupnosti simbola, već i »distantiranju dovoljnosti« znaka. I znak, a ne samo simbol, živi pod uticajem logosa. »Kada označava«, piše Hegel, »inteligencija pruža još jedan dokaz slobodnog suda i vladanja intuicijom kao i kada simbolizuje«.⁴⁵ Znak od označene stvari čini, bez pobude, jedan uslov mogućnosti njene egzistencije i on nije toliko arbitraran koliko je užet izolovano. Ta dovoljnost znaka, koja je doista previše slična apsolutizmu simbola, ne proizilazi, dakle, iz njegove arbitrarnosti, već iz činjenica da se ta arbitrarna strana ne uzima ozbiljno. Alegorija je bezdani upravo zato što se pokazuje da je svaki smisao, u simbolu ili znaku, obećan smrti, »ispisan znacima prolaznosti«.⁴⁶ To je početak vrtoglavice u kojoj se svaki smisao rastvara u značenje, ili tačnije, u označitelja: gde se traži da se misli označeno koje je »uvek već u poziciji označitelja«.⁴⁷

gde se »mistična trenutačnost« simbola pretvara u alegoriju i karikatuру: »aktualnu prisutnost«⁴⁸, gde jezik i diskurs žive razbijajući se u komadiće, kao u *Trauerspiel*, i gde se dijalog zgušnjava u metafore. »Neretko se u dijalozima replike, kao po nekoj čaroliji, nadu svedene na ulogu legende za alegoričke konstelacije koje ličnosti obrazuju. Ukratko: to su rečenice koje, budući u službi legende, čine scenu algoričkom«.⁴⁹ Barok nije imao nikakvih simpatija prema revoluciji i nije je priznavao nigde osim u jeziku koji je »neprestano potresan pobunom ovih elemenata«⁵⁰; reč, slog i zvuk, emancipovani od sve svoje tradicionalne potčinjenosti smislu, vladaju se ponosito kao stvari čija alegorička eksploatacija je dozvoljena.⁵¹ Ako to prihvati, sintaksa jezika se raspada i osloboda svoje elemente od vladavine semantike, u jednom kretanju koje se možda konačno pronalazi tek sa strukturalističkom lingvistikom. Alegoričko pismo uvek označava svoje Drugo, »ne-biće onoga što predstavlja«; isto tako, za Jakobsona foneme nisu ništa drugo do »mere otherness«⁵², one su čisto po sebi — zvuk — i čisto za-drugo. Zbog toga metafora u modernoj lingvistici, kao i u baroku, igra presudnu ulogu: ona nije smesa utvrđenih značenja, niti njihova zamena, već diferencijacija koja gradi jezile — onaj odnos u kojem supstancija postaje moguća.⁵³ Nema imena koje u početku nije bilo metafora. Za fonologizam, međutim, metafora i jezik u suštini uopšte ne postoje osim u govoru, a pismo je prognano u rang konvencije, znaka i slike. U doba baroka je, napisiv, jezik, zaveštan smrti, svagda već bio pismo. Benjamin navodi Ritera⁵⁴: »Sam organ moći govora piše kada želi da govori«⁵⁴ i komentariše: »svaka slika već je slika pisma: sa ovom teorijom Riter upire prstom u središte alegoričke intuicije. U svetu alegorije slika je samo oznaka, monogram bića, ali uvek bića u njegovom omotaču. Pismo, međutim, nema u sebi ničeg ropskog, u njemu nema nikakve zgure koja bi se otklanjala u čitanju. Ono se spaja sa čitanom stvari i postaje njena »figura«⁵⁵. Pismo ovde nije metaforično: ono samo je metafora, figura bez koje se ne može zamisliti doslovno značenje. Ono je napisano, no ono je pre svega čitano: ono se »spaja« sa čitanom stvari, ne gubi se u njoj. Ova činjenica ima fundamentalan značaj jer stoji u osnovi onih tenzija koje Benjamin naziva »nematerijalnom sličnošću«: ljudi su čitali životinjsku utrobu, čitali zvezde ili pokrete u igri »pre nego što je postojao jezik«, možda čak i pre svakog pisma: »Čitati ono što nikada ne beše napisano«⁵⁶.



slobodan trajković

Eliptična putanja koju opisuje Benjamina misao nikada se ne bi mogla svesti na jednu pravolinjsku putanju — čak ni na onu koja ide od teologije do marksizma — jer istinske tenzije deluju simultano. U protivrečnosti između namere i ostvarenje, može se odmeriti duboko srodstvo sa Prustom, onakvim kakvog ga čita Žene, kao kakav palimpsest:

»Prustovsko pismo, između svojih svesnih namera i stvarnog poštignuća, biva žrtvom jednog posebnog obrta: pošto se zaputilo da osloboди suštine, ono ih u stvari konstituiše ili restituise iz obmana; u početku predodredeno da supstancialnom dubinom teksta ponovo objedini duboku supstanciju stvari, ono dolazi do jednog efekta fantazmagorične nadimpresije u kojoj se dubine uzajamno proždiru. Ono uvelikoj prevazilazi »površinski« nivo opisivanja pojava, ali ne zato da bi dospelo do nivoa jednog superiornog realizma (realizma suština); ono, napisiv, otkriva jedan plan realnog kojem realizam potpunošću sam sebe uništava.«⁵⁷

U epohi u kojoj je sve smrvljeno pod težinom datog, gde je i vreme izbrisano iz sveta fenomena, Prusta i Benjamina ujedinjuje jedna nostalgija. Obojica osećaju žed za prošlošću, ali pre svega za vremenom, izgubljenim vremenom. Za obojicu, kako je pisao Benjamin: »realni svet

bi mogao biti zadatak, što znači da se radi o tome da se duboko potisne sve realno da bi usledila jedna objektivna interpretacija sveta.⁵⁸ Ako je praksa preobražavanje sveta *Veränderung* to jest jedno postojanje drugim sveta bez te interpretacije koja oslobođava Drugo, tada praksa nije više ništa. Benjamin sastavlja kontemplaciju i praksu u pisanom: njihovo pravo jedinstvo jeste ova slika pisma kao teksta za čitanje. A sada, pod znakom alegorije, čitajmo samog Benjamina: to je ovaj tekst. U »Severnom moru«, »Galebovima«:

»S večeri, moje olovno srce, potpuno obuzeto strepnjom, na mostu. Dugo iščekujem igru galebova. Gore uvek čući jedan koji prati najviše jedro u isprekidanom njihanju koje ono iscrтava po nebu. Ali to nikad nije dugo jedan isti. Dolazi drugi, sa dva zamaha krila otera prvog, ili ga umoli, ne znam. I odjednom, vrh ostaje prazan. Ali galebovi nisu prestali da slede brod. U daljinu, oni kao i uvek opisuju svoje krugove. To nije ono što u njih unosi izvestan red. Sunce je odavno zašlo, na istoku je vrlo tamno. Brod se kreće ka jugu. Na zapadu se zadržalo malo svetlosti. To što se stvara u galebovima (ili u meni?), to dugujem mestu, osamljenu i uzdignutom posred zadnje palube koje sam odabradio svojom melanholijom. Iznenada, behu tu dva naroda galebova, jedan sa istoka, jedan sa zapada, s leva i s desna, tako različita da im je izmicalo ime galeba. Ptice s leva, na pozadini ugašenog neba, behu zadržale u sebi malo svetlosti, njihova poniranja nagore i nadole behu tako munjevitva, slagalici su se ili izbegavajući kao da u daljinu ispred mene tkaju jedan neprekidni, beskonačni niz znakova, sav od isprepletanih krila, koji se preobražavao brže nego što se to moglo izreći, i koji se, uprkos svemu, mogao čitati. Da, ali moj pogled se odvraća i uvek okreće drugima. Tamo, tamo se više ništa ne spremase, ništa mi ne govoraše. Nekoliko krila crnih poput mastila, ocrtajući se u letu naspram poslednje svetlosti, gubilo se u daljinu, to behu ti sa zapada, a onda se vraćaju, i beše mi tako teško da ih pratim zato što više ne mogah da opišem njihovu putanju. Ona me je tako potpuno zanelala da se iz svega toga spola, noći bremena prošlih patnji, jata tihih krila, vraćam samom sebi. S leve strane, sve tajne je tek trebalo razjasniti, i moja je sudbina prianjala uz svaki znak koji mi je bio dat, s desne, sve se već bilo dogodilo, negda, beše mi načinjen u tišini jedan jedini veliki znak. To suparništvo trajaše dugo, sve dok ne bejava više drugo do prag ispod kojeg su se izmenjivali, crni i beli u vazduhu, vesnici koji se ne mogu imenovati.⁵⁹

* *Trauerspiel*, nemacka barokna drama koju je pre svega, predstavljao Gryphius (1616 – 1684).

** Johan Vilhelm Riter (1776 – 1819), nemacki fizičar, Herderov prijatelj; Benjamin je nabavio jedan primerak prvog i jednog izdanja Riterovih misli kojima je pridavao izuzetan značaj.

1. Walter Benjamin, *Illuminationen*, Frankfurt, 1961, str. 333

2. Id. *Einbahnstrasse*, Frankfurt, 1965, str. 58

3. Hölderlin, *WW2*, Stuttgart, 1953, 170. str.

4. Walter Benjamin, *Angelus Novus*, op. cit., str. 90.

5. Id., *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, op. cit., str. 10.

6. Id., ibid., str. 8.

7. Id., *Illuminationen*, str. 325.

8. Ibid., str. 333.

9. Ibid.

10. Ibid., str. 70.

11. Id., *Angelus Novus*, str. 10.

12. Ibid., str. 17.

13. Ibid., str. 20.

14. Ibid., str. 22.

15. Ibid., str. 23.

16. Ibid., str. 24.

17. Ibid.

18. Ibid., str. 20.

19. Ibid., str. 24.

20. Ibid.

21. Ibid., str. 25.

22. Ibid., str. 10.

23. Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, Lajpcig, 1949, str. 468.

24. J. Derrida, *De la Grammatologie*, Pariz, 1967, str. 52.

25. Ibid., str. 24.

26. Benjamin, *Ursprung*, str. 206.

27. Ibid., str. 15.

28. Ibid., str. 9.

29. Ibid., str. 17.

30. Ibid., str. 57.

31. Ibid., str. 215.

32. Ibid., str. 218.

33. Ibid., str. 218.

34. Ibid., str. 123.

35. Ibid., str. 112.

36. Ibid., str. 110.

37. Ibid., str. 121.

38. Ibid., str. 183.

39. Postanje, I, i drugde.

40. Benjamin, *Ursprung*.

41. Ibid., str. 265.

42. Ibid., str. 193.

43. Hegel, *Nauka logike*, Bigz Beograd, 1976, Prvi deo, str. 86.

44. Benjamin, *Ursprung*, str. 182.

45. Hegel, *Enzyklopädie*, Hamburg, 1959, str. 369.

46. Benjamin, *Ursprung*, str. 197.

47. Derrida, id., str. 108.

48. Benjamin, *Ursprung*, str. 203.

49. Ibid., str. 220.

50. Ibid., str. 223.

51. Ibid.

52. R. Jakobson i M. Halle, *Fundamentals of Language*, Den Haag, 1956, str. 16.

53. Ibid., str. 66. i dalje.

54. Benjamin, *Ursprung*, str. 241.

55. Ibid., str. 242.

56. Benjamin, *Angelus Novus*, str. 99.

57. G. Genette, *Figures*, Pariz, 1966, str. 52.

58. Benjamin, *Ursprung*, str. 32.

59. Id., *Städtebilder*, Frankfurt, 1963, str. 51-52.

ernst bloch i walter benjamin; elementi analize jednog složenog priateljskog odnosa

arno minster

Na prvi pogled se činija intelektualne, literarne i filozofske biografije Waltera Benjamina i Ernsta Blocha karakteriše veliki broj zajedničkih crta. Poreklom iz jedne porodične i kulturne sredine jako obeležene assimilacijom, koja dostiže svoj vrhunac, u Nemačkoj, početkom XX veka, intelektualno formirani tradicijama nemačkog univerziteta, u kome, između 1890 i 1914, vladaju (neo)kantizam⁽¹⁾ i vitalistička filozofija, privučenio mistično-revolucionarno-utopijskim strujama koje se iz Rusije Dostojevskog šire ka centralnoj Evropi; privučeni nemačkim romantizmom⁽²⁾ isto koliko i jevrejskom mistikom⁽³⁾; занeti projektom jedne nove estetike, razradene u vidokrugu jedne filozofije istorije, obojica, prošavši kroz jednu pre-marksističku fazu koja se kod E. Blocha⁽⁴⁾ završava 1918/19, a kod W. Benjamina⁽⁵⁾, 1924, evoluši u pravcu marksizma. I kad su pristupili marksizmu, oni se nisu potpuno odrekli jedne misaone tradicije obeležene teologijom⁽⁶⁾ (jednom buntovnom teologijom koja se stavlja u službu potlačenih) i pretežnim uticajem metafizike kao judeo-germanski mislioci, diskriminisani i progonjeni antisemitizmom — opredelivši se dobrovoljno za radikalnu opoziciju protiv pruskog militarizma Viljem II — obojica su bili izgnanici u Švajcarskoj tokom prvog svetskog rata, a posle su, bežeći od nacističkih progona, emigrirali. Lišeni otadžbine, a duboko ukorenjeni u nemački jezik i nemačku kulturu, oni polovinu svog dela pišu u izgnanstvu. U izgnanstvu je došlo i do njihovog prvog ličnog susreta⁽⁷⁾, u Bernu, marta – aprila 1919. Benjaminov boravak u Švajcarskoj prestonici bio je motivisan jednim preciznim projektom: da odbrani svoju tezu (3. stepena) o konceptu umeđucičke kritike u nemačkom romanticizmu. Odbranjuju je na bernskom univerzitetu, 1919, kod Richarda Herbertza. Ernst Bloch je tada već živeo u Švajcarskoj, u Interlakenu, od aprila 1912; Max Weber i »Arhiv za Društvene nauke« stavili su mu u zadatak jednu anketu i istraživanje o Političkim programima i utopijama u Švajcarskoj — a to se završilo objavljinjanjem jednog obimnog članka pod istim naslovom u »Arhivu...«, 1918/19⁽⁸⁾. Paralelno sa tim istraživačkim radom, Ernst Bloch se bavio intenzivnom političkom (novinarskom) aktivnošću kao stalni saradnik lista *Freie Zeitung*, organa nemačke »antikaiserovske« opozicije u izgnanstvu, u kome je, u seriji članaka⁽⁹⁾ koji otkrivaju jednog Ernsta Blocha krajnje frankofilskog i odanog zapadnoj demokratiji, napađao antidemokratsku, ekspanzionističku i neo-kolonijalističku politiku »Rajha« i njegove vladajuće kaste »Junkersa«. Taj njihov prvi susret je gotovo koincidirao s objavljinjanjem *Duhu utopije* (1918); W. Benjamin je bio jedan od njegovih prvih čitalaca, Divljenje W. Benjamina prema tom delu bilo je, međutim, kao što o tom svedoče njegova pisma Gerschomu Scholem u Ernst Schoenu, dosta umereno. Pošto je primerak knjige dobio od Ernsta Bocha tek leta 1919, Benjamin ju je sistematski proučio tek prve nedelje u septembru te godine. (Upor. pismo Gerhardu Scholem iz Klostersa, od 15. IX 1919).

Saopštavajući G. Scholem utiske svoje lektire (u istom navedenom pismu, iz Klostersa, od 15. IX 1919), Walter Benjamin hvali pisca, priznajući da oseća prema njemu duboko prijateljstvo, ali pritom izražava i neke svoje rezerve u pogledu samog dela. Nagoveštavajući da će možda objaviti i prikaz te knjige, kao da je rešen da se uzdrži od izvesnih, čak i strogih zamerki njenoj sadržini i tvrdjenjima koje sadrži. »Narjalost, ne može se sve odobriti«, kaže on, »i ponekad me iznenaduje izvestan nemir.« (Prepiska Waltra Benjamina, tom I, nem. izdanje, str. 217).

Ta će kritička razmišljanja biti najjače izražena u pismu, napisanom četiri dana docnije, Ernstu Schoenu (takođe iz Klostersa), 19. X 1919, u kome W. Benjamin ističe izvesnu političku neslaganju između njega i Blocha (motivisana očigledno Benjaminovim otporom prema svim političkim tendencijama — izuzev onim jasno utopijsko-mistično-anarhističkim —) i u kome tvrdi, iako priznaje da je Ernst Bloch bio »najznačajnija ličnost koju je mogao sresti tokom svog boravka u Švajcarskoj«, da je u *Duhu utopije* našao »ogromne greške« (*ungeheure Mängel*). Ali W. Benjamin istovremeno relativizuje svoj sud konstatujući da se radi o *jedinoj knjizi s kojom biseon sám mogao da meri kao sa stvarno sinhronom i savremenim izrazom*, jer »autor sam, odgovara i to i filozofski odgovara za to pitanje, dok je gotovo sve što danas čitamo od naših savremenika, i što podleže filozofskoj misli, izvedeno, pomešano, i ne da se nigde shvatiti kao lična odgovornost, vodeći u najbolju ruku do izvora zla za koje to predstavlja«⁽¹⁰⁾. (Prepiska, tom I 1919–1928, Pariz, Aubier–Montaigne, 1979, str. 202, prev. Guy Petitdemange).