

Anarhistička biblioteka

Anti-Copyright



Valter Benjamin: kritička biografija

Uvod, pregled knjige i osnovni podaci

Howard Eiland i Michael W. Jennings

Howard Eiland i Michael W. Jennings
Valter Benjamin: kritička biografija
Uvod, pregled knjige i osnovni podaci
2014.

Walter Benjamin: A Critical Life, by Howard Eiland and Michael
W. Jennings,

The Belknap Press of Harvard University Press,
Cambridge-Massachusetts, London- England, 2014.

Preveo i priredio: Aleksa Golijanin, 2014.
<https://anarhija-blok45.net>

anarhisticka-biblioteka.net

2014.

Sadržaj

Napomena	5
Uvod	7
Pregled knjige	20
Prikazi sa zadnjih korica	22
Sadržaj knjige	22
Impresum	23

768 pages, 37 halftones. ISBN 9780674051867

<http://www.hup.harvard.edu/features/walter-benjamin.html>

Copyright © 2014 by the President and Fellows of Harvard College. All rights reserved

Jacket photo: Walter Benjamin, ca. 1929. Studio Joël-Heinzelmann, Akademie der Künste, Berlin, Walter Benjamin Archiv.

Jacket design: Jill Breitbarth.

Book design by Dean Bornstein

Napomena

„Svaki redak koji danas uspemo da objavimo – ma koliko bila neizvesna ta budućnost kojoj ga poveravamo – pobjeda je izvojevana nad silama mraka.“ – Valter Benjamin, iz pisma Geršomu Šolem, 11. januar 1940.

„U ovako bezizlaznoj situaciji, ne preostaje mi ništa drugo nego da sve okončam. Ovaj gradić u Pirinejima, u kojem me niko ne poznaje, biće mesto u kojem se moj život završava. Molim vas da prenesete moja razmišljanja mom prijatelju Adornu i da mu objasnite okolnosti u kojima sam se našao. Nemam više vremena za sva pisma koja bih tako rado napisao.“ – V. Benjamin, 25. IX 1940, Hotel de Francia, soba 4, Portbou, Katalonija.

Valter Benjamin: kritička biografija prva je velika i detaljna Benjaminova biografija koja se pojavila na engleskom jeziku. Napisali su je i priredili Hauard Ajlend i Majkl V. Dženings, kojima već dugujemo neka izuzetna izdanja Benjaminovih dela, pre svega njegove *Izabrane spise (Selected Writings)*, u 4, odnosno 5 tomova) i *Projekat Arkade* (ili *Projekat Pasaži; The Arcades Project; Das Passagen-Werk*).

Biografija je uspela u svemu što bi priča o ličnosti kao što je bio Benjamin trebalo da obuhvati: njegov život, detaljan prikaz njegovih ideja i svih iole važnijih radova, kao i širi uvid u njegovo parče istorije.

Nešto detaljniji prikaz možete pogledati u žurnalima anarhije/ blok 45 od 11. XII i 20. XII 2014.¹ Ovdje prenosimo Uvod, pregled

¹ <http://groups.google.com/group/blok45>

sadržaja i osnovne podatke o knjizi. Knjiga još nije prevedena na srpskohrvatski jezik i za sada nema nagoveštaja da bi neki izdavač mogao da je uključi u svoje planove.

AG, 2015.

2. Metafizika mladosti: Berlin i Frajburg, 1912–1914
3. Koncept kriticizma: Berlin, Minhen i Bern, 1915–1919
4. Izborna srodstva: Berlin i Hajdelberg, 1920–1922
5. Akademski nomad: Frankfurt, Berlin i Kapri, 1923–1925
6. Vajmarski intelektualac: Berlin i Moskva, 1925–1928
7. Destruktivni karakter: Berlin, Pariz i Ibica, 1929–1932
8. Izgnanstvo: Pariz i Ibica, 1933–1934
9. Pariski pasaži: Pariz, San Remo i Skovsbo Strand (Danska), 1935–1937
10. Bodler i ulice Pariza: Pariz, San Remo i Skovsbo Strand, 1938–1939
11. Anđeo istorije: Pariz, Never, Marsej i Portbou, 1939–1940

Epilog

Skraćenice

Napomene

Izabrana bibliografija

Zahvalnica

Indeks

Impresum

Walter Benjamin: A Critical Life, by Howard Eiland and Michael W. Jennings The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge-Massachusetts, London-England, 20. I 2014.

Prikazi sa zadnjih korica

„Sam Valter Benjamin se često hvatao u koštac s teškim i stalno promenljivim odnosom između sopstva i dela, između života (*bios*) i pisanja (*graphein*). Crtica koja to dvoje spaja može biti sasvim tanka, ali je postojana, i u isti mah ona koja ih zauvek razdvaja. Nova biografija Hauarda Ajlenda i Majkla Dženingsa, dvojice prvoklasnih poznavalaca Benjaminovog dela, donosi trezvenu, detaljnu i često dirljivu sliku Benjaminovog kratkog života, u senci katastrofe. Ova besprekorno potkovanana i izuzetno čitljiva priča o Benjaminovom životu, koja konceptualne niti Benjaminovog enigmatičnog dela na briljantan način prepliće s njegovom ništa manje enigmatičnom egzistencijom, postavlja nove standarde za biografe i kritičare, na bilo kojem jeziku. Knjizi *Valter Benjamin: kritička biografija* suđeno je da izdrži probu vremena.“ – Gerhard Rihter (Richter), Brown University

„Ovde, po prvi put, dobijamo temeljnu, pouzdanu, nentendencioznu i potpuno razvijenu priču o Benjaminovom životu i izvorima njegovog dela. *Valter Benjamin: kritička biografija* je daleko najbolja Benjaminova biografija koja se do sada pojavila. Izuzetno naučno dostignuće, koje će dokazati svoju trajnu vrednost i bez sumnje postati standardno referentno delo za one koje privuku složene konture Benjaminovog života.“ – Piter Fenvis (Peter Fenves), Northwestern University

Sadržaj knjige

Uvod

1. Jedno berlinsko detinjstvo: 1892–1912

Uvod

(Posveta autora)

Za Elizabet, Doroteu i Rudolfa

I za Saru i Endrua

Nemački jevrejski kritičar i filozof Valter Benjamin (Walter Benjamin, 1892–1940) danas se generalno smatra za jednog od najvažnijih svedoka evropskog moderniteta. Uprkos relativno kratkoj književnoj karijeri – njegov život se naglo okončao na španskoj granici, u begu pred nacistima – za sobom je ostavio delo zapanjujuće dubine i raznovrsnosti. U godinama koje su usledile posle onoga što je nazvao svojim „pripravničkim stažom u nemačkoj književnosti“, u kojem je napisao trajne studije romantičarskog kritičizma, Getea i barokne *Trauerspiel* ili žalobne igre, Benjamin se tokom dvadesetih godina XX veka nametnuo kao pronicljivi zagovornik radikalne kulture, koja je dolazila iz Sovjetskog Saveza, i visokog modernizma, koji je dominirao pariskom književnom scenom. U drugoj polovini dvadesetih godina, nalazio se u središtu mnogih zbivanja o kojima se danas govori kao o „Vajmarskoj kulturi“. Zajedno s prijateljima, kao što su bili Bertolt Breht (Brecht) i Laslo Moholji-Nadž (László Moholy-Nagy), doprineo je oblikovanju novog načina posmatranja – avangardnog realizma – koji je težio da se oslobodi mandarinskog modernizma, karakterističnog za nemačku umetnost i književnost iz vremena vilhelmskog carstva. U tom periodu, dok je sticao priznanja za svoje pisanje, Benjamin je gajio sasvim osnovanu nadu da će postati „vodeći kritičar nemačke književnosti“. U isto vreme, on i njegov prijatelj Zigfrid Krakauer (Siegfried Kracauer), doslovno su izmislili popularnu kulturu kao

predmet ozbiljnog proučavanja: Benjamin je pisao eseje o književnosti za decu, igrčkama, kockanju, grafologiji, pornografiji, putovanjima, narodnoj umetnosti, umetnosti isključenih grupa, kao što su mentalno oboleli, o hrani i širokom rasponu medija, uključujući film, radio, fotografiju i ilustrovanu štampu. U poslednjoj deceniji života, koju je uglavnom proveo u izgnanstvu, mnogi njegovi spisi nastali su kao izdanci *Projekta Pasaži* (*Das Passagen-Werk*), njegove kulturološke istorije razvoja urbanog, robnog kapitalizma u Francuskoj, sredinom devetnaestog veka. Iako je *Projekat Pasaži* ostao masivni, nedovršeni „torzo“, istraživanja i razmišljanja ugrađena u njega podstakla su niz prelomnih studija, kao što su čuvena polemika iz 1936, „Umetničko delo u doba njegove tehničke reproduktivnosti“ i eseji o Šarlu Boderu, u kojima je ovaj pesnik bio posmatran kao reprezentativni pisac moderniteta. Ali, Benjamin nije bio samo nenadmašni kritičar i revolucionarni teoretičar: za sobom je ostavio i veliki broj spisa na granici između fikcije, reportaže, kulturološke analize i memoara. Njegova „montažna knjiga“, iz 1928, *Jednosmerna ulica*, a naročito *Berlinsko detinjstvo oko 1900*, koje je ostalo neobjavljeno za njegovog života, spadaju u moderna remek dela. Najzad, mnoga Benjaminova dela se opiru prostožanrovskoj klasifikaciji. Među njegovim dužim i kraćim proznim radovima nalaze se monografije, eseji, prikazi, zbirke filozofskih, istoriografskih i autobiografskih vinjeta, radijski scenariji, zbirke pisama i drugih književno-istorijskih dokumenata, kratke priče, dijaloz i dnevni. Tu su i pesme, prevodi francuske proze i poezije, kao i bezbroj fragmentarnih refleksija, različite dužine i značaja.

Koncentrisane „slike sveta“, evocirane na tim stranicama, skreću pogled na najburnije decenije dvadesetog veka. Odrastajući u asimilovanoj, imućnoj jevrejskoj porodici, u Berlinu, u godinama oko 1900, Benjamin je bio dete Nemačkog carstva: njegovi memoari su puni sećanja na monumentalnu arhitekturu, koju je kajzer toliko voleo. Ali, bio je i dete eksplozivnog, urbanog kapitalističkog moderniteta; do 1900. Berlin je postao najmoderniji evropski grad, s novim tehnologijama koje su bujale na sve strane. Kao mladić, su-

Walter Benjamin

A Critical Life



Howard Eiland

Michael W. Jennings

Pregled knjige

protstavljao se učesću Nemačke u Prvom svetskom ratu i, shodno tome, najveći deo ratnih godina proveo u Švajcarskoj – ali, njegovo delo su opet prožimale vizije ratnih „noći uništenja“ („Prema planetarijumu“, *Jednosmerna ulica*). Tokom četrnaest godina Vajmarske republike, Benjamin je iskusio prve krvave sukobe radikalne levice i radikalne desnice, koji su usledili posle kraja rata, zatim razornu hiperinflaciju iz prvih godina mlade demokratije i konačno pogubnu političku fragmentaciju iz kasnih dvadesetih godina, koja je vodila ka tome da 1933. na vlast dođu Hitler i nacionalsocijalisti. Kao i skoro svi značajniji nemački intelektualci tog vremena, Benjamin je u proleće 1933. pobjegao iz zemlje, da se više nikada ne bi vratio. Poslednjih sedam godina života, koje je proveo u pariskom izgnanstvu, bile su obeležene izolacijom, siromaštvom i relativnim nedostatkom mogućnosti za objavljivanje. Nikada nije mogao da zaboravi kako „ima mesta u kojima mogu da zaradim minimalne prihode i mesta u kojima mogu da živim od minimalnih prihoda, samo što se nigde na svetu to dvoje ne poklapaju“. (Pismo G. Solemu, Berlin, 28. II 1933) U poslednjem periodu svoje karijere video je kako se senka predstojećeg rata nadvija nad celom Evropom.

Zašto Benjaminovo delo nastavlja da se tako ubedljivo obraća i običnim čitaocima i stručnjacima, više od sedamdeset godina posle njegove smrti? Tu je, pre svega, snaga njegovih ideja: njegovo delo je preoblikovalo naše razumevanje mnogih značajnih pisaca, mogućnosti samog pisanja, potencijala i rizika tehnoloških medija, i stanja evropskog moderniteta kao istorijskog fenomena. Ipak, puno dejstvo tog dela ne može se uvažiti ako se ignoriše njegov naročito izrezbareni verbalni medijum – Benjaminov onostrani stil. Samo kao kovač rečenica, Benjamin se može porediti s najvirtuoznijim i najprodornijim piscima svog vremena. Ali, Benjamin je bio i pionirski formalni inovator: njegova najkarakterističnija dela zasnivaju se na onome što je, prema pesniku Stefanu Georgu, nazivao *Denkbild* ili „misaonom figurom“, na aforističnoj proznoj formi koja kombinuje filozofsku analizu i konkretne slike, da bi postigla osobeni kritički mimezis. Čak i njegovi naizgled diskurzivni eseji

često su potajno komponovani od sekvenci tih britkih „misaonih figura“, raspoređenih prema principima avangardne montaže. Benjaminov genije bio je taj koji je pronašao forme u kojima su dubina i složenost, ravni onima njegovih savremenika kao što su bili Hajdeger i Vitgenštajn, mogli da rezoniraju kroz neposredno privlačnu i upečatljivu prozu. Slično prvom ukusu madlene umočene u čaj: nejasno zapamćeni svetovi odjednom počinju da cvetaju u mašti. I dok fraze lebde, zbijaju se i počinju da zamenjuju mesta, one se pažljivo prilagođavaju novoj rekombinatornoj logici i polako oslobađaju svoj destabilizujući potencijal.

Ipak, i pored sve briljantne neposrednosti njegovog pisanja, Benjamin, čovek, ostaje neuhvatljiv. Kao i njegovo mnogostrano delo, njegova lična uverenja čine ono što je sam nazivao „kontradiktornom i pokretljivom celinom“. Ta pronicljiva formulacija, s prizvukom molbe upućene strpljivom čitaocu, ukazuje na protejsku (mногоstruku) i policentričnu konstituciju njegove misli. Ali, Benjaminova neuhvatljivost svedoči i o svesnoj praksi sračunatoj da oko njega sačuva hermetički prostor namenjen eksperimentisanju. Teodor Adorno je jednom primetio kako njegov prijatelj „skoro nikada nije otkrivao svoje karte“, i ta duboka suzdržanost, s osloncem na arsenal maski i drugih indirektnih strategija, služila je kao bledem oko vrela njegove unutrašnjosti. Besprekorna učtivost, koju su mnogi primetili, tako na kraju postaje složeni mehanizam distanciranja. Izgled ozbiljne zrelosti, iz svake faze njegovog svesnog života, tako postaje težina koja je čak i njegovim uzgrednim zapazanjima pridavala nešto proročko. Odatle i njegova poznata „politika“ sprečavanja, kad god je to bilo moguće, šireg kontakta između njegovih prijatelja, da bi svakog pojedinca ili kružok sačuvala kao oglednu grupu za svoje ideje. Unutar tog promenljivog polja delovanja, Benjamin se od ranih dana ponašao kao da želi da ostvari „brojne (njemu svojstvene) oblike postojanja“. Ako je Niče video sopstvo kao društvenu strukturu sastavljenu od mnoštva volja, Benjamin ga je shvatao kao „skup čistih improvizacija, iz minuta u minut“. Upravo unutar te strmoglave interne dijalektike, taj krajnji

lih šezdeset godina proučavali Benjaminov život i misao, i u njima pronašli nadahnuće.

Hauard Ajlend i Majkl V. Dženings, 2014.

neodredivosti, dok se ono što nazivamo „humanim“ progresivno denaturalizuje. Ako su u takvim uslovima pravo iskustvo i istorijsko pamćenje još uvek mogući, mislio je Benjamin, onda umetnička dela imaju ključnu ulogu. U njegovim vlastitim radikalnim okvirima, pojava novog „telesnog prostora“ odgovarala je obezbeđivanju novog „slikovnog prostora“. Novi oblik ljudskog kolektiviteta mogao bi da se pojavi samo kroz takvu transformaciju iskustva prostora i vremena.

U času smrti, Benjaminov ogromni spisateljski opus bio je toliko raštrkan i skriven, da se činilo kako je njegov najveći deo izgubljen. Iako se dobar deo njegovog dela pojavio u štampi, najmanje isto toliko nije bilo objavljeno za njegovog života i postojalo je samo u obliku skica, kopija i fragmenata, kod prijatelja iz Nemačke, Francuske, Palestine i Sjedinjenih Država. U decenijama posle Drugog svetskog rata, veliki deo tog opusa bio je obnovljen, pri čemu su neki tekstovi pronađeni tek krajem osamdesetih godina i to na najneverovatnijim mestima: u sovjetskim arhivama u Moskvi i skrivenim depoima *Bibliothèque National* u Parizu. Sa objavljivanjem sveobuhvatnih izdanja njegovih sabranih dela i pisama, većina Benjaminovih spisa sada se nalazi u štampi. Svoju sliku njegovog lika i životne priče velikim delom smo izvukli iz tog objavljenog materijala.

Pored toga, različite prikaze njegovog lika i misli objavili su prijatelji i saradnici – najobimniji su bili prikazi onih koji su prvi radili na pripremi njegovih sabranih dela, Geršoma Šolema i Teodora V. Adorna, uz značajne doprinose Hane Arent, Ernsta Bloha, Pjera Misaka i Žana Selca (Jean Selz), kao i mnogih drugih, od kojih je većina pisala u svetlu njegove posthumne slave, koja je usledila tek 1955,³ pošto je Benjaminovo ime od 1933. praktično potonulo u zaborav. Naš rad počiva na plećima hiljada ljudi koji su u protek-

³ Kada Teodor i Gretel Adorno objavljuju dva toma njegovih izabranih tekstova (Walter Benjamin, *Schriften*, I-II, Suhrkamp Verlag, Frankfurt, 1955). (AG)

nedostatak ličnog dogmatizma koegzistirao je sa suverenom i ponekad nemilosrdnom moći rasuđivanja. Naime, naglašena mnogostrukost fenomena Valtera Benjamina ne isključuje mogućnost unutrašnje sistematičnosti ili teksturalne doslednosti, kao što je ona na koju ukazuje Adorno, kada govori o izuzetnom „centrifugalnom“ jedinstvu svesti svog prijatelja, svesti koja se uspostavlja tako što se stalno raspršuje u mnogostrukost.

Ono što posreduje u toj nepovoljnoj složenosti karaktera, jeste, dakle, čista, zaslepljujuća blistavost uma. Svedočenja o Benjaminovoj osobi, koja su ostavili prijatelji i poznanici, neminovno počinju i završavaju se potvrdom takve snage. Ona naglašavaju i uvek prisutnu uzvišenost duha i čudnovato bestelesno prisustvo pred drugima. Pjer Misak (Pierre Missac), koji ga je upoznao u kasnijim godinama, kaže kako Benjamin nije mogao da dopusti da mu prijatelj stavi ruku na rame. A njegova latvijska ljubav, Asja Lacis, jednom je primetila kako je ostavljao utisak osobe koja je upravo stigla s druge planete. Tu su i njegovi stalni osvrti na samog sebe kao na monaha; u skoro svakoj sobi u kojoj je živeo sam – u svojoj „čeliji“, kako je voleo da kaže – na zidove je stavljao slike svetaca. To ukazuje na središnji značaj kontemplacije u njegovom delu. U isto vreme, taj privid bestelesnog sjaja presecala je vitalna i ponekad žestoka senzualnost, koja se kod Benjamina ispoljavala kroz njegov erotski avanturizam, zanimanje za opojne droge i kockarsku strast.

Prema tome, iako je nekada, u jednom eseju iz 1913, o moralnom obrazovanju, pisao kako „sav moral i religioznost izviru iz samovanja s bogom“, bilo bi pogrešno kada bismo, kao neki uticajni prikazi s engleskog govornog područja, Benjamina okarakterisali kao čisto saturnovsku i zamršenu figuru. To ne znači da ga nisu mučili dugi napadi parališuće depresije (crta koja se sreće među rođacima iz njegovog porodičnog stabla), kao što ne treba gubiti iz vida i da se njegovi dnevници – kao i razgovori s najbližim prijateljima – često vraćaju na misli o samoubistvu. Ipak, tretirati Valtera Benjamina kao beznađežnog melanholika, znači njegovo karikiranje i pojednostavljivanje. Pre svega, posedovao je prefinjeni, iako

ponekad zajedljivi smisao za humor, i pokazivao određenu mudrijašku veselost. I dok su njegovi odnosi s najbližim partnerima u intelektualnoj razmeni – naročito s Geršomom Šolemom, Ernstom Blohom, Krakauerom i Adornom – često bili osorni i svadalački, uvek iznova je dokazivao svoju odanost i velikodušnost prema onima koji su ga najduže poznavali. Taj uži krug prijatelja, iz njegovih školskih dana – Alfred Kon i njegova sestra Jula (Cohn), Fric (Fritz) Radt i njegova sestra Grete, Ernst Šen (Schoen) i Egon Vising (Wissing) – nikada mu nije bilo daleko od misli i uvek im je neposredno i odlučno pomagao u teškim vremenima, naročito kada su se svi našli izloženi nedaćama izgnanstva. Iako su te vrline bile najuočljivije u takvim prijateljstvima, Benjaminova postojanost, nesebično strpljenje i čelična odlučnost u suočavanju s nevoljama, bili su očigledni svima koji su ga poznavali. I tu se opet srećemo s jednom kontradikcijom. U isti mah je žudeo za osamom i jadikovao zbog usamljenosti; često je težio zajednici, ponekad radio na tome da je stvori u sebi, ali je isto tako često oklevao da se veže za bilo koju grupu. Pošto je neko vreme, u godinama pred Prvi svetski rat, radio kao aktivistički organizator Nemačkog omladinskog pokreta, kasnije se uglavnom povukao iz direktnog javnog angažmana. Jedini izuzetak u tom praktičnom povlačenju – osim njegove borbe za vodeću poziciju u ulozi pisca – bili su pokušaji, u tri vremenski vrlo udaljena navrata, da pokrene časopis; iako se nijedan od tih planiranih časopisa nije nikada pojavio, pri čemu se svaki od tih poduhvata razbio o vrlo različite hridi, impuls ka *simpozijumu* – okupljanju srodnih mislilaca i pisaca – bio je neutoljiva sklonost njegovog filozofskog senzibiliteta.

Jednu crtu vredni posebno naglasiti. Tu fizički neprivlačnu i često nezgrapnu figuru, malo ko od poznanika je upamtio po toj osobini; umesto toga, sećaju se njene smelosti. Da, njegovo kockanje bilo je bolest zavisnosti, kako se to danas kaže. Ali, ono je bilo i savršen izraz njegove spremnosti da život stavi na kocku, da postupa suprotno konvencijama i dovede sebe u intelektualnu poziciju čije

skog aktivizma, s njegovom labavom verom u individualistički socijalizam, Benjaminov marksizam se napajao širokom literaturom iz društvene teorije XIX i XX veka, uključujući i premarksističke mislioece i agitatore, kao što su Furije i Sen-Simon, Prudon i Blanki. I na samom početku i kasnije, bio je više vizionarski insurekcionista nego tvrdokorni ideolog. Možda bi se moglo reći da se za samog Benjamina, kao nekonformističkog „levičarskog otpadnika“, pitanje politike svodilo na skup lično i društveno otelovljenih kontradikcija. Suprotne težnje političkog i teološkog, nihilizma i mesijanstva, nisu se, same po sebi, ni mogle razrešiti – kao što se nisu mogle ni izbeći. Njegov život – uvek na raskršću, kao što je jednom rekao – bio je neprekidno premošćavanje tih nesamerljivosti, uvek iznova obnavljana oplada.

Ali, ako su Benjaminova najdublja *uverenja* ostala nedokučiva, nema sumnje da je, posle 1924, uspeo da svoju filozofsku *posvećenost* izmiri sa preispitivanjem marksističke tradicije, kada je reč o statusu robne kulture na zapadu. Dok je pisao knjigu o *Trauerspiel*, vodio je internu debatu s mađarskim teoretičarom Đerđom Lukačem, čiju je studiju *Istorija i klasna svest* pročitao 1924. Marksova ograničenija teorija robnog fetišizma, u Lukačevoj reformulaciji postaje sveobuhvatno viđenje društva kao „druge prirode“ – otkrivajući društveni aparat konstruisan kroz proces robne razmene, ali u kojem se ljudi kreću *kao* da je to nešto dato i prirodno. Čak i pre nego što je usvojio marksističku retoriku, Benjamin je za svoju knjigu mogao da kaže da je bila dijalektička, ako još ne i materijalistička. Konačni korak u razvoju teorije napravljen je kada je Benjamin – a s njim i Adorno – proširio pojam druge prirode tako što ga je definisao kao fantazmagoriju, koristeći naziv jedne optičke naprave iz XVIII veka. Prema tom viđenju, društvena celina je mašina za projektovanje sopstvenih slika, kao suštinski smislenih i povezanih. Filozofska interesovanja koja su pokretala Benjaminovo najranije pisanje pronašla su svoje ostvarenje u takvom načinu razmišljanja. Naime, u kontekstu modernog robnog kapitalizma, ideja o fantazmagoriji uključuje svest o konstitutivnoj dvosmislenosti i

rok spektar kulturnih predmeta, bez kvalitativne podele na visoko i nisko, i obično za temu uzimao „nanose“ istorije, to jest, zapostavljene i neupadljive ostatke iščezlih miljea i zaboravljenih događaja. Bio je usredsređen na marginalno, na anegdotu i tajnu istoriju. S druge strane, nikada se nije odrekao standarda veličine. Prvi trag u evropskoj književnosti ostavio je sa esejom o Geteu, da bi se kasnije redovno osvrtao na neke istaknute savremenike, kao što su Prust, Kafka, Breht i Valeri, i svoje raznovrsne studije Pariza iz sredine XIX veka fokusirao na Bodlerova epohalna ostvarenja. Takvi reprezentativni umetnici bili su zvezde vodilje njegove mikrobiološke kulturološke analize. Naime, njegovu misao je usmeravao osećaj za celinu, koja se otkriva samo kroz uranjanje u gravitaciono polje nekog rečitog detalja, kroz opažanje koje je u istoj meri individualizujuće i alegorijsko.

Ali, zbog svoje intenzivne uronjenosti (u svet), to je i politički vrlo snažno podešeni poduhvat, iako onaj koji se odvija na znatnoj udaljenosti od partijske politike. Benjamin je rano definisao političko delovanje kao umeće biranja manjeg zla, da bi kasnije doveo u sumnju sam koncept političkog cilja. Pitanje političkog je, međutim, postalo hitnije u poslednje dve decenije njegovog života, u vreme kada je izgledalo da se ideja sreće ne može razdvojiti od ideje o izbavljenju sveta koji flertuje sa sopstvenom propašću. Govorio je o svom „komunizmu“ (koji je evoluirao iz njegovog ranijeg „anarhizma“) u pismima nekim prijateljima i javno se zalagao za prava proletarijata, dok je u isto vreme uzdizao „istinsku humanost“ duge linije buržoaskih književnika, koja se protezala od Getea do Gotfrida Kelera (Gottfried Keller). Njegov entuzijazam za gigantski društveni eksperiment u Sovjetskom Savezu praktično je nestao posle progona Trockog, iako je nastavio da se u svom radu poziva na revolucionarne imperativne, navodeći, u programskom, brehtovskom maniru, političko-obrazovne odgovornosti pisca. To je nastojao da ostvari ne samo kroz svoje objavljene tekstove već i kroz pokušaje da osnuje neki časopis, uključujući i jedan koji je trebalo da uređuje zajedno sa Brehtom. Kao teoretski produžetak predratnog student-

su se tenzije i paradoksi graničili s aporetikom.¹ Valter Benjamin je težio životu učenog čoveka, u trenutku kada je taj tip iščezavao sa evropske scene. Odrekao se udobnosti, sigurnosti i počasti da bi sačuvali intelektualnu slobodu, vreme i prostor neophodne za čitanje, razmišljanje i pisanje. Kao i njegov prijatelj Krakauer, analizirao je uslove koji ugrožavaju postojanje upravo onog kulturnog tipa koji je oličavao. Prema tome, ne samo njegova metodologija, već i celo njegovo biće, kao da su sledili dijalektički ritam koji je diktirao neprekidno kockanje. Njegov izgled i fizičko držanje, sa izražajnim pokretima ruku, nezgrapnim, isprekidanim hodom, melodičnim glasom i književno besprekornim govorom; uživanje koje je pronalazio u fizičkom činu pisanja, u činu iščekivanja ili u kompluzivnom sakupljanju i *flânerie* (lutanju gradom); njegove svesno ritualizovane osobenosti ukusa; i njegov ekscentrično urbani šarm – sve to je potvrđivalo starovremensku, antikvarsku sklonost, kao da je bio presađen iz devetnaestog veka. (Postoji svega nekoliko fotografija na kojima Valter Benjamin ne izgleda kao buržoaski intelektualac, sa sakoom i kravatom.) U isto vreme, pokazivao je živo interesovanje za nove tehnološke medije, kao što su film i radio, kao i za aktuelne avangardne pokrete, uključujući dadaizam, konstruktivizam i nadrealizam. Njegov radikalno izliveni um doveo ga je u dijalog sa zagovornicima avangarde, u koji je stupio kao *tabula rasa*. Njegovo držanje, sa svojim prodornim intenzitetom, neuhvatljivim načinom razmišljanja i neiscrpnim rezervama tame u njegovom intelektualnom životu, nužno je odbacivalo komociju visoke buržoazije s kraja XIX veka, u korist inovativnog. Ono što je napisao o Bodleru, bilo je u isto vreme i samokarakterizacija: „Šarl Bodler je bio tajni agent – agent skrivenog nezadovoljstva njegove klase sopstvenom vladavinom.“

Tokom trideset sudbonosnih godina, od dinamičnog idealizma njegovih studentskih dana, do dinamičnog materijalizma njegove zrelosti i izgnanstva, Benjaminovo umeće mišljenja prošlo je kroz

¹ Bavljenje problemima radi njih samih, bez namere da se nužno reše. (AG)

dramatičan razvoj u pogledu forme, fokusa i tona, ako ne i temeljnog značenja, da bi na kraju postiglo redak oblik kristalizacije. U svakoj tački ta misao spaja, ali nikada tako što prosto meša, elemente književnog, filozofskog, političkog i teološkog diskursa. Benjaminova jedinstvena sinteza pronašla je odgovor u sada već ogromnoj sekundarnoj literaturi – u literaturi koju odlikuje nedostatak saglasnosti o bilo kojoj stvari. Prethodne studije ovog pisca, biografske ili kritičke, usvajale su relativno selektivan pristup i onda nametale tematski poredak koji je obično eliminisao cele oblasti njegovog dela. Ishod je vrlo često bio delimičan ili, još gore, mitologizovan i izobličen portret. Ova biografija teži potpunijem prikazu, tako što sledi rigorozno hronološki pristup, fokusirajući se na svakodnevnu stvarnost iz koje su potekli Benjaminovi spisi i pružajući intelektualno-istorijski kontekst za njegova najvažnija dela. Takav pristup omogućava da se pažnja usredsredi na istoričnost svake faze njegovog života i, samim tim, na istoričnost njegovih dela – na njegovu ukorenjenost, kako u posebni istorijski trenutak, tako i u Benjaminove intelektualne preokupacije – pri čemu, u isto vreme, pridaje puni značaj vidljivom luku njegove misli. Ta stalno obnavljana intelektualna putanja počiva na temeljnom kontinuitetu interesovanja: na duboko usađenom, teološki uslovljenom osećaju za latentnu krizu institucija buržoaskog života, kao i na stalno prisutnoj svesti o dvosmislenosti svojstvenoj samom procesu mišljenja. Odatle učestalost određenih suptilnih stilskih crta u svakoj fazi njegove karijere, kao što su generalno izbegavanje jednostavnog izlaganja, sklonost ka metafori i paraboli kao konceptualnim sredstvima i težnja ka razmišljanju u slikama. Ishod je filozofiranje potpuno usklađeno s modernističkim imperativom eksperimenta, to jest, saznanje da istina nije nešto bezvremenski univerzalno i da je filozofija uvek, da tako kažemo, na pragu i na kocki. Iz časa u čas, Benjamin se kreće u riskantnom obliku misli, strogom, ali duboko „esejističkom“ (esej: proba, pokušaj).

Bez obzira na temu ili predmet, u Benjaminovom delu su uvek prisutna tri pitanja – pri čemu svako od njih počiva na problema-

tici tradicionalne filozofije. Od početka do kraja, bavio se iskustvom, istorijskim pamćenjem i njihovim privilegovanim medijem, umetnošću. Te teme, sa izvorom u teoriji percepcije, vraćaju nas na Kantov kritički idealizam, dok njihova fluidna interpretacija nosi žig Ničeove dionizijske filozofije života; Benjamin je kao student bio uronjen u oba ta sistema. Ničeova kritika klasičnog principa supstance – kritika identiteta, kontinuiteta, uzročnosti – kao i njegova radikalna istorijska događajnost, koja je u svim istorijskim tumačenjima prednost davala sadašnjosti, bili su ti koji su pružili teoretsku osnovu („bestemeljni temelj“) generacijama sazrelih u umetnički eksplozivnim godinama uoči Prvog svetskog rata. Posle toga, Benjamin nikada nije izbegavao izazov istovremenog razmišljanja unutar i preko granica antinomija tradicionalne metafizike, i nikada se nije odrekao tumačenja stvarnosti kao prostorno-vremenskog mora sila, s njegovim dubinama i plimama i osekama transformacije. U potrazi za fizionomijom moderne metropole, on je, međutim, na kraju zašao u oblasti podjednako strane i idealističkoj i romantičarskoj filozofiji iskustva, a slika mora smenjivala se s lavirintom arhitekture ili slagalicom koju treba razmotriti, ako ne i rešiti – u svakom slučaju, s tekstom, koji treba čitati, s višestrukim jezikom.

On što je jedinstveno kod Benjaminova, kao čitaoca i mislioca, jeste izrazito iskošena primena te višestepene filozofske perspektive na ono što je Mirijam Bratu Hansen nazvala „svakodnevnom modernošću“. (Miriam Bratu Hansen, *Cinema and Experience*, 2012) Istina, relativno malo njegovih dela, naročito onih nastalih posle 1924, liči na ono što obično nazivamo filozofijom. Adorno je još 1955.² ponudio snažnu korekciju tog utiska: pokazao je da je svaki komad Benjaminovog kulturološkog kriticizma bio u isti mah „filozofija svog predmeta“. Počevši od 1924, Benjamin je analizirao ši-

² Zapravo, Gershom Scholem, *Über Walter Benjamin*, Suhrkamp, Frankfurt, 1968. *Walter Benjamin: A Story of a Friendship*, New York: The Jewish Publication Society of America, 1981. Napomena uneta na osnovu prepiske sa H. Eilandom, 8–9. XII 2014. (AG)