

# walter benjamin: »estetski ogledi«, školska knjiga, zagreb, 1986.

## sead alic

Iz nekoliko je razloga misao Waltera Benjamina u našim filozofiskim okvirima još uvek nedovoljno pristupa: Riječ je o autoru kojem, tek sada, nakon skoro pola stoljeća, Nijemci objavljaju sabrana djela koji je u nas rijetko prevođen i još rijetko adekvatno interpretiran; te koji je, uglavnom zbog karaktera svoje misli i različitih misioñih orijentacija u njoj prisutnih, teško prohodan za našu, u pravilu, klasifikatorsku misao. Walter je Benjamin autor koji se kreće između literarne kritike, sociologije, poezije, prevodenja, kabale, hafisa, filozofije...; koji je s jednakim žarom ulazio u istraživanje razvoja fotografije i, npr. pojavitvivanju panorama u izložima pariskih rođenih kuća, i kontekstualističke kritike Kantovog filozofije (na čijim se temeljima kako je smatrao ipak mora graditi buduću, odnosno nadolazeću filozofiju). Zahvaljujući ponajviše tekstovima i inicijativama Danka Grlića i Viktorija Žmageda u poslednje vrijeme počelo i u nas ozbiljnije razmišljati o misiocu kojega npr. Heinz Petzold uvrštava među detiri najznačajnija teoretičara »neomarksističke estetike«.

U jednoj od tih inicijativa spada i nova knjiga prijevoda Benjaminovinih tekstova u izboru Viktora Žmageda objavljenih u ediciji »Suvremena misao: ŠKOLSKE KNJIGE« iz Zagreba. Uz izuzetno dobar predgovor Viktora Žmageda (istina onim posljednjeg dijela već objavljen u DELU juž. 84) u knjigu je uvršteno sedam Benjaminovinih tekstova. Prijе ostalog tu je prva verzija teksta o Baudelaireu radena sa frankfurtski »Časopis za socijalno istraživanje« kojeg je Adorno kao urednik vratio Benjamini na doradu. Radom na ovom tekstu nastaje »O nekim motivima u Baudelaireu« (prevедeno u Nolitovim »Esejima« Waltera Benjamina). Tu je i »Centralni park«, izvadak iz pasaža onih dijelova koji se uglavnom odnose na Baudelairea. Naslov ovog teksta, spomenuta je na nesudeno Benjaminovo boravšte u New Yorku. Benjamin je, naime, u New Yorku trebao stanovati pored Central parka, ali je vlastitim odlukom, 26. rujna 1940. god prekinuo svoje dugogodišnje patnje emigranta i napustio poziciju »spoljnjeg intelektualca u Europi«.

Nadalje, tu je tekst iz 1936. kojeg većina interpretira smatra centralnim Benjaminovim tekstrom: »Umetničko djelo u razdoblju tehničke reprodukcije; tekst kojemu se obrađuju svi koji žele potvrditi tezu o Benjaminovoj osnovnoj misli o smrti tradicionalne umjetnosti. Sumnjujući u »centralne teze«, u kraljevské uvide u filozofiju, preporučujemo podjednako i ostale tekstove: »Mala povijest fotografije«, »Križ romana«, »Što je epiko kazalište?« i naročito tekst o Nikolaju Lješkovu, »Pripovedjaci u kojem se podstire zanimljiva analiza nečinu pripovijedanja i dominantnih oblika proizvodnje«.

Hegelovo studiranje duha u drugobivstvovanju javlja se u Kantovog učenika i propitića, Benjamina, kao metodika okončica svakog teksta. Benjamin ne podstire »sva ranja tumaćenja« onog o čemu govori, nije samo akademski radnik. On ne daje samo svoja razmišljanja kao prototip često ispraznjeni ontologijom klasificacijama koja prediru predmet svog promišljanja – on vrši oklone ostavljajući prostor odkritavanju. »Neiskriveno« fotografijek nalazi se tako u misioñom razredu aspeksa tog fenomena: od tehničkih preko socijalnih, estetskih, psiholoških... U misioñoj »igri« Waltera Benjamina razotkriva se zapravo unutarnja struktura odnosno sadržaj Hegelovog pojma.

U jednom pismu iz 1931. Benjamin utvrđuje da je njegov način istraživanja i mišljenja okrenut načinu talimudskega učenja o 49 slojevima značenja u svakom odlokumu tori. Sekulariziranu verziju objašnjenja u mediji zanimljivo oblikuje Martin Jay: »Čitanje jednog Adornova ili Benjaminovinog teksta podjeća na opasku koja je, kako vele, stvario Jean Luc Godard kada su ga pitali imaju li njegovi filmovi početak, sredinu i kraj. »Da,« odgovorio je, »premda ne nužno tim redoslijedom.« (Dijalektička imaginacija, str. 282).

Nalazidi da su Benjaminovine rečenice pisane tako da je svaka za sebe na neki način prva i posljednja, Susan Sontag aforsističnost kao određe-

nje ovog stila zamjenjuje odrednicom »zaustavljeni kadr barak«. »Benjamins«, dodaje Susan Sontag, »verovatno nije preteravao kad je rekao Adoru da je svaka ideja u knjizi o Baudelaireu u Pisu XIX veka »morala biti istigrnuti iz slike ludila« (Boles ţao metafora, 137).

Odgovarajućim kritičarima Benjaminove misli koji su napadali Benjaminovo takozvano »glorificiranje tehnike« u destrukciji tradicijske suraštke umjetnosti odredene kultom, ritualom i aurom – Hans Magnus Enzensberger utvrdio je jedan od atributa Benjaminove misioñne djelatnosti, odnosno Benjamina, kao modernog mislioca: Benjamin je naime po Enzensbergeru prvi misiljac suvremenih medija. »U stvaranju estetike, kaže HME, »koja bi bila primerna promjenom stanju treba poći od dela jednog marksističkog teoretičara koji je shvatio emancipatorsku mogućnost novih medija« (Nemačka, Nemačka između otalog, vidi 123–126).

Ovoj se ocjeni pridružuje i Jan Bruk tvrdnjom da Benjamin »prepoznao progresivni potencijal masovnih medija za oslobođenje od autoriteta i tradicije i za razvoj demokratskih oblika komunikacije, koji nisu više osnovani na iskustvima sa svom, već na kritičkom argumentu i političkoj svesnosti.« (Jan Bruk: »Becket, Benjamin i moderna krisa u komunikaciji«, Dalje, Sarajevo, 1983, br. 5–6 str. 52)

Priču o Benjaminovu načinu pristupa stvari koju istražuje, Friðrikur Jónasson utvrđuje: »... on je zanimljiv na jedan način koji razglašuje, s enu stranu svake ortodoxije zaljubljen u kretinu, delić, česticu; običnom nemackom profesoru morala je i mora – da se diže kosa na glavi pred takvom razuzdanomcu, koja, prividno ne birajuć, beleži da su 1846. mnogi napamet znali Baudelaireove pesme – u to vreme su bile

Pred nama su dakle eseji autora koji je, kako je s pravom tvrdio Danko Grlić, pisao izvan okvira tradicionalne estetike. Treba međutim dodati da je riječ o autoru koji je na specifičan, originalan i misioñan način našin pristupao i samoj filozofiji. Upravo stoga što je otvarao prostor jednom novom minucijsko-mozaičkom pristupu koji u onom partikularnom pronalaže smjernice općega, te što je svojim supitljivim krijevo-filosofiskim misionim aparatom ponudio disciplinarne granice intelektualnog pristupa svijetu – Walters Benjamin moramo smatrati aktualnim, a njegove Eseje pažljivo prestudirati. Pažljivost je ustalom oblik molitve, a u svakoj molitvi ima erotike. \*

● nove knjige ● nove knjige ● nove knjige ●



● nove knjige ● nove knjige ● nove knjige ●

štampane tri; da je Baudelaireov otac imao 60 a majka 26 godina kada su se venčali; da je Baudelaire sa 27 imao sede zaliske; da je Baudelaire u hotelu Pimodan pisao crvenim gučjim perom; da je Baudelaire petnaest godina radio na »Flu-ers du male«; da su ukupna prava na Baudelaireov opus nakon njegove smrti porasla na 1750 franaka. Ovako nesto deluje neosobiljno, u najmanju ruku šalavo. Pa ipak, sve se sabire u jedan zadivljujući Baudelaireov portret: konično; čitalac učestvuje u uklapanju slike za jednu veoma preciznu intelektualnu biografiju osnivača literarne moderne...« (Divovska paleta Benjaminovinih stratišta, Dalje, 1983, br. 5–6, str. 60–61).

Prestaknuti niz autora i mjesto koja bitno govore o Benjaminau, navodimo samo još neke akcente pojedinosti autora: Tako naprimjer Christoph Hering naglašava Benjaminovo opredjeljenje za ono revolucionarno u životu i teoriji (*Der Intellektuelle als Revolutionär*, Wilhelm Fink Verlag, München, 1979) Herbert Marcuse u svojim kratkim tekstovima o Benjaminau naglašava marksistički karakter Benjaminovinih pojmoveva »spasenje«, »sredstva ili »sada« (Vidi u *Materialien zu Benjamin's Theseen Über den Begriff der Geschichte*), a Gerhard Kaiser u Benjamin Adorno, *Zwei Studien* pronalaže u najradikalijim Benjaminovim tezama teološke osnove. Heinz Paetzold u *Neomarksističkoj Aštetičkoj stvari* Benjaminu za blok Blocha, Lukacu i Adoru zamjerajući mu među ostalim ponajviše što ona omaljavaju tehnicičku autonomiju umjetničkog djela, koji, prema Paetzoldu rezultira redukcionističkim pojmom estetskog istuštva (Vidi *Neomarksistička Aštetička I: Bloch-Benjamin, Schwann, Dusseldorf*, 1974, str. 166).