

Sead Alić

BENJAMIN — PROUST

Proustov nagovještaj Benjamin ili Benjaminova interpretacija Prousta

Krista R. Greffrath u svojim istraživanjima o pojmu povijesti u Waltera Benjamin, ukoričenima naslovom *Metaphorischer Materialismus* utvrđuje da Proust za »kasnog« Benjamin ima značaj koji je Goethe imao za »mladoga«. Ova se teza naravno ne može potvrditi omerom Benjaminova bavljenja Goetheom i Proustom. Reklo bi se čak da je Benjamin samo usputno, kao prevodilac, približio svoje crtice uz Proustovo djelo. Tako je nastao, za razliku od niza tekstova posvećenih Goetheu¹ i mali esej »Zum Bilde Prousts«. Nekolicina za života neobjavljenih notica² o Proustu i razbacana mjesta u Passagen-Werku, ne mijenjaju na stvari.

No Benjamin se bavio problemom koji je Proust pokušao prikazati svojim trinaestomim djelom. Posljednje godine Prousta, godine posvećene isključivo traganju za »izgubljenim vremenom«, našle su odjeka u Benjaminovu razmišljanju o rascjepu tradicionalnog i suvremenog. Proustovi problemi: spontano pamćenje i vrijeme, kojima u osnovi leži problematika ljudskog iskustva — problemi su »kasnog« Benjamin. Promjenjivost ljudskog iskustva, njegovu vremensku

1. *Metaphorischer Materialismus, Untersuchungen zum Geschichtsbegriff Walter Benjamin*, Wilhelm Fink Verlag, München 1981., str. 66.

2. Na primjer: *Goethes Walterverwandschaften*, I, 1. 125-201 ili odjeljak »Die frühromantische Kunsttheorie und Goethes in Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik, itd.

3. *Prosas-Papiere*, III, 1, str. 1046-1069.

»Estetička koncepcija« Marcela Prousta

Jedna od Benjaminovih teza o Proustu govori i o umjetnikovoj »ironičnoj, filozofskoj i poučnoj refleksiji« i utvrđuje da su svi ti teorijski elementi zapravo samo predah »s kojim mu (Proustu) mora sećanja pada da sa srca«. Zanimljivo je, međutim, da ti predasi imaju svoju relativno čvrstu strukturu i da predstavljaju jednu od okosnica traganja za izgubljenim vremenom. Nesumnjivo da je problematično govoriti o nekakvoj teorijskoj, a naročito estetičkoj koncepciji umjetnika i to na osnovu njegova umjetničkog djela, naročito ako se imaju u vidu temeljite kritike discipliniranog pristupa i kritike koncepcija koje polaze pravo na atribut estetičkog. No u onoj mjeri u kojoj se estetičko može uzeti kao uvjetno određenje, kao ono sabirajuće koje, ne želeći konstituirati nikakvu zasebnu znanost, ipak govori o umjetnosti — u tom smislu Marcel Proust, prije svega implicite, a onda naročito u posljednjoj knjizi traganja i explicite, iznosi na vidjelo shvaćanje života, umjetnosti, istine, spoznaje, izgrađujući

tako svojevrsnu estetiku, pa i filozofiju života. Obratimo prije svega pozornost na neke elemente Proustove refleksije.

Proust, naime, stavlja u pitanje ne samo misao o duhovnom (mogućnost spoznaje umjetnosti racionalnim kategorijama), nego stvar postavlja jače i temeljnije, pitajući se o karakteru misli koje je oblikovala »puka inteligencija«. Mogla bi se povući analogija s mladim Hegelom koji u svojim ranim spisima paradoksalno utvrđuje da izvor teologije može biti svugdje pa i u samoj religiji. Slično i Proust, obrćući ustaljeni način mišljenja određuje spoznaju inteligencijom, nečim proizvoljnim, odnosno samovoljnom. Riječ je o specifičnim određenjima teologije, religije, odnosno inteligencije, gdje se onda, u slučaju Prousta, stavlja u pitanje karakter nastanka misli/suda.

Tlo iz kojeg Proust crpi misao jest »tema iskustva«, koje je ono osobno i koje garantira da se govor, kazivanje, istina, neće pretvoriti u perpetuiranje racionalnih kategorija, u razmjenu šifriranih signala između receptora i odašiljača³. »Od nas potječe«, veli Proust, »samo ono što izvlačimo iz tame koja je u nama i koju drugi ne poznaju«. U sjeni Hegelova zamka ovakve drhturave pri-misli djeluju anarhoidno, razorno, solipsistički. No svojom osnovnom intencijom, ukoliko se pravilno očitaju, one upravo upotpunjuju hegelijansku zgradu posredovanja. Stavljajući tezu u idealistički kontekst, s Proustom se postavlja pitanje uspjehnosti, značenja i smisla kategorijalnog aparata razuma, a onda i karaktera umskih odredbi, ukoliko sve to nije posredovano određenim osobnim iskustvom. Dodajmo kao pojašnjenje Benjaminovu rečenicu iz analize Prousta: »Nije li to kvintesencija iskustva: iskusiti kako je krajnje teško iskusiti mnogošta što se nazgled može kazati sa malo reči.«⁴ Proust, sjećajući se Bergsonove katedre, stavlja u pitanje karakter idea-

lističke općenitosti ukoliko ono uopće nije istovremeno i iskušano, ukoliko nije osobno.⁵

Nije naše, smatra Proust da rješavamo ono što je rješavano davno prije nas, što se postavljalo kao pitanje i na što su davani odgovori. Naše je da činimo ono što moramo, a mi pak moramo samo slušati svoj nagon.

Na Kantovom određenju volje kao umnog stijenja i slobode kao spontanosti odnosno inteligencije, koja se realizira u podvrgavanju moralnom zakonu, nastala je idealistička tradicija koja je utemeljila moderno određenje politike i konstituirala suvremene političke zajednice. Realiziranje slobode u podvrgavanju s općeprihvaćenim i umnim zakonom određenje je koje je duboko uciepljeno u zapadnu tradiciju. U tu istu tradiciju, međutim, usadena je i formalnost Kantova podvrgavanje moralnom zakonu, a onda i Hegelovo podvrgavanje umnom zakonodavstvu. Apstraktilni pravog čovjeka koji slijedi rijetke svjetionike morala odnosno zakonodavstva, Proust suprotstavlja koncepciju u kojoj, potpuno obratno, nagon propisuje dužnost, a inteligencija pruža odgovore kako da se izbjegne dužnosti.⁶

U osluškivanju nagona rađa se umjetnost. Ona je »nešto najzbijskije, najstroža životna škola i prvi posljednji sud«. Umjetničko se djelo ne stvara po svojoj volji, ono nije stvar »odluke«, »namjere u njemu ne vrijede«, nego ga moramo, budući da je i nužno i skriveno u isti mah, otkriti kao što moramo otkriti neki prirodni zakon.⁷

Nasuprot Descartesovoj izvjesnosti u mišljenju Proust se okreće nužnosti koja bi onda morala poro-

7. Usporedi: Benjamin, *Eseji*, str. 91. »... nije presudno kretanje od saznanja do saznanja, već neka tašnata nagralna u svakom pojedinačnom saznanju. Ona je neprotivan znak izvjesnosti, koji ih razlikuje od svake serije robe što se proizvodi po tablicama.

8. U traganju za izgubljenim vremenom, Zora-GZH, Zagreb 1977, knjiga XII, str. 176.

9. *Eseji*, str. 233, 234.

89 diti i samu izvjesnost. Ta nužnost bila bi nužnost Descartesa da uopće potraži izvjesnost za sebe sama. Dakle ne argument, već sama intencija Descartesa da u jednoj formuli obezbijedi početak i izvjesnost, produkt je intencije kojoj u osnovi leži nagon za osvjetljavanje. Nužnost nas dakle tjera umjetnosti kao specifičnom mediju spoznaje. Proust se tu retorički pita: »Ali zar to otkriće na koje nas umjetnost može nagnati nije uglavnom otkriće onoga što bi nam moralo biti najdragocjenije i što nam obično ostaje zauvijek nepoznato, naš pravi život, stvarnost kako smo je doživjeli, stvarnost koja se toliko razlikuje od onoga što mislimo, da nas ispunja golema sreća kad nam slučaj donese istinsko sjećanje.«⁸

Zašto je pak spontano pamćenje, a ne namjerno, ono koje pruža istinsko sjećanje? Razmišljanje s Proustom imalo bi ovakav izvod: Upravo u nastojanju da dohvatimo slike ili riječi nekog grada ili osobe, nekog prošlog vremena... mi upravo onemogućavamo istinsko iskustvo. Prošlost je zarobljena u riječi ili slike. Upruči se da dohvati te prenosioc vremena čovjek zapravo onemogućava da spontano pamćenje ukine granicu vremena pružajući život i iskustvo »u čistome stanju«. Što to znači?

Slike nisu sačuvali ništa bitno za Prousta o vremenu provedenom u Veneciji, Balbecu ili Combrayu. Od slike u životu Proust se želi približiti bliže samom životu. Bliže životu jeste pak istinsko iskustvo života koje prebiva u spontanom pamćenju onih pokreta, načina, mirisa, činova, riječi, osjećaja... koji inteligenciji nisu bili potrebni za samo rasuđivanje, pa ih je ona, ne znajući što će s njima, odgurnula u zaborav, »dajući im time tek značaj« i mogućnost »spontanosti«.⁹

Proustovim riječima: »Isto je tako s našom prošlosti. Uzaludn je trud kad je sviješću kušamo dozvati u pamet; svi su napori naše inteligencije uzaludni: ona je sakrivena izvan njezina područja i dometa, u nekom materijalnom predmetu (u uzbuđenju koje bi taj materijalni predmet u nama mogao izazvati

90 ti), ali taj nam predmet ostaje nepoznat. I samo o slučaju ovisi da li ćemo taj predmet prije smrti suosresti ili nećemo.«¹⁰ Ili, nešto dalje: »Ali kad od neke davne prošlosti, poslije smrti balje, poslije razorenja stvari, više nema ničega, tad još uvijek ostaju samo miris i okus; premda su nježniji, ipak imaju više životne snage, manje su tvarni, ali postojaniji, vjerniji, pa žive duže, kao da su duše, čuvaju u sebi sjećanje, očekivanje i nadu, i kraj ruševina svega drugoga, na svojim stinim, jedva zamjetljivim kapljicama, nepokolebljivo nose cijelu golemu zgradu uspomena.«¹¹

Proustova »estetička koncepcija« predstavlja pokušaj da se aktualizira ono subjektivno, doživljeno, ono što je ostavilo dojam i što se tek kao tako iskušano prepušta inteligenciji. U tom smislu Proust govori i o »estetskim vrednotama« koje se ne mogu prihvatiti kao materijalni predmeti »koje oko mora neizbježno opaziti čim je otvoreno...«¹² Procesualnost, kretanje duha, prerada drugobivstvovanja, proizvođenja iskušanošću, rad inteligencije na već prerađenoj predmetnosti... sve su to mogući nazivi za temeljnu Proustovu intenciju ukazivanja na ono duhovno kao bitno ljudsko.¹³

Književno i filozofsko u Prousta i Benjaminu

Benjamin se nije bavio refleksijama Marcela Prousta. Određujući ih kao umjetnikove predaha, Benjamin je propustio razmisлити o jednoj zanimljivoj dimenziji Proustova djela. Tim više što se u nekim svojim sudovima s Proustom slaže. No, nešto malo više nego u tezama, teorijskim sudovima, koncepciji, Benjamin i Proust se približavaju u pristupima istini, u načinima razotkrivanja onoga što se kao bitno krije ispod skrame pojavnosti. Nekoliko slika koje slijede

10. I, 93.

11. I, 96.

Zanimljivo bi se paralela mogla povući između Proustove koncepcije spontanog pamćenja, evokacije mirisa, otkrića vjere u serije duša koja je naša odjeka u Pitagore, pitagorejaca i Prousta, te, po Proustu, keltskog vjerovanja o dušama prijetaju zarobljenim u njihovim bicima. Vidi I, str. 93.

12. I, 190.

13. Uspoređujući Proustovo načelo opisivanja i razliku spram »objektivnog« opisivanja objekata, Biemel kaže: »Taj tezi Proust suprotstavlja onu od koje smo postali... da je sve u duhu«. (str. 148)

imaju za cilj da ukažu na srodnost i teorijskih sudova i načina njihova iznošenja između književnika kojemu se 19. stoljeće podalo i misloca koji je »spatio« od toga da upravo to stoljeće teorijski »uokviru«.

Benjamin je znao razumjeti Proustove teorijske nagovještaje i potcrtati njihov značaj. Katkad su njegove filozofske teze zapravo samo strožim jezikom iskazane misli Marcela Prousta (ili npr. Baudelairea). U objašnjavanju ovih nagovještaja Benjamin dokida disciplinarnu podijeljenost filozofije i književnosti, pronalazeći filozofično u književnosti i književno u filozofiji. No daleko od toga da je riječ o »pukom estetiziranju« mišljenja ili filozofikaciji književnosti — riječ je o u mnogome uspješnom pokušaju da se produktivnim sučeljavanjem filozofske spekulacije i književne konkretnosti progovori o vremenu i pitanjima koje ono postavlja. Prva od analogija: Proustova Françoisine i Benjaminove »Teze o pojmu povijesti«.

U činu žrtvovanja svježe pileline koju je Françoisine priredivala za obitelj mladog Marcela, glavni lik²⁰ romana *U traganju za izgubljenim vremenom* vidio je domolovnu situaciju, dvije strane jedne iste stvari. Sve tačku blagost služavke Françoisine kojom je ona obavljala ceremonijal rutičku zamjenjivali su u pretkuhinji krv, ljutnja, naučikulirani povici i brutalni odnos prema pomoćnicima. Topli valjušci, miomirisna kava i neskrnavljeni red i tišina instituta obiteljskog ručka, za što se sve brinula upravo Françoisine, imali su svojgo pretpovijest. »Malo po malo sam«, piše Proust »opazio da blagost, skrušenost i druge Françoisine vrline isto onako iza sebe skrivaju tragedije koje se događaju u pretkuhinji, kao što historija otkriva da je vladavina kraljeva i kraljica, koji su na crkvenim prozorima prikazani sa sklopljenim rukama, bila obilježena krvavim događajima.«²¹ Ovoj »kuhinjskoj istini« Marcela Prousta u kojoj analogija kuhinje i povijesti perada dragost literarnog iščašenja i užitak bljeska trenutačne slike/spoznaje — odgovara, nešto strožim

20. Određivanje glavnog lika, ukoliko i sama nisu određena nekim bitnim radnjama, izvrsna su i neprecizna. Vidi npr. *Femelić modernog romana*, str. 18, gdje Ignacij dafranski opisuje »pripovjedača i glavnog junaka«. Pomać ka sušesnoj interpretaciji pomoćna i perspektiva gledanja pa se npr. u Blomelovoj interpretaciji kao glavna osoba, lik romana javlja, vrijeme.

21. I, 107.

jezikom kazana, Benjaminova misao iz »Teza o pojmu povijesti«: »Plijen se vodi s pobjedničkom povorkom, kao što je uvijek bio običaj. Nazivaju ga kulturnim dobrima. Historijski materijalist promatra ih s razmaka. Jer sva kulturna dobra koja vidi vuku podrijetlo od nečega čega se on grozi. Ona ne zahvaljuju svoje postojanje samo mući velikih genija, koji su ih stvorili, već bezimenoj tlači njihova suvremenika. *Dokument kulture uvijek je i dokument barbarstva.*«²²

Jedna od centralnih teza Benjaminova mišljenja, ili točnije, najslikovitiji i najčešće citirani oblik Benjaminove teze o zastarjelosti tradicionalne umjetnosti, jest teza o auri umjetničkog djela. Nasuprot tradicionalnom umjetničkom djelu koje ima oslonac u kultu, i kojemu odgovara tradicionalno, pripovjedačko iskustvo, s razvojem tehnike i njezinim uplivom na ljudski receptorij razvijaju se istovremeno i nova umjetnost i novi senzibilitet. Nova je umjetnost oslobođena kulturnog karaktera. Zanimljivo je da Proust, opisujući mijene svog odnosa prema kazalištu i glumici Berni, objašnjava da prestankom kulturnog odnosa prema Berninoj dikciji i sama umjetnost postaje »krhka i slabašna.«²³ Već tu je, naravno u umanjenom obliku i usput, u pojašnjavanju vlastitog pristupa jednoj kazališnoj glumici, a onda i kazalištu, iskazana i Benjaminova teza. Na sličan način, nešto kasnije Proust kao opravdanje za gubitak ušišenja prilikom slušanja Berne, pominje lošije uvjete održavanja predstave ili da se ne održava u kazalištu »koje je njoj posvećeno kao oltar.«²⁴

Teza o auri umjetničkog djela našla bi svoju zanimljivu analogiju u i jedanaestoj knjizi gdje Proust kaže: »Ta je radoznalost bila tako živa zato što neko biće za nas ne umire odmah, već ostaje natopljeno u nekoj vrsti životne aure koja nema ništa od prave besmrtnosti, ali zbog koje nam i dalje zaokuplja misli isto onako kao dok je živjela.«²⁵

Budući da je riječ o auri prisjetimo se još jednog literarnog predloška za Benjaminovu tezu o rascjepu

22. W. Benjamin, *Uz Kristića sile*, Zagreb 1971, str. 28, potcrtano S. A.

23. V. B.

24. V. B.

25. XI, 87.

tradicionalne i tehničke reproduktivne umjetnosti. Riječ je o Baudelaireu i njegovoj pjesmi u prozi »Gubitak aureole.«²⁶ Način na koji Baudelaire piše o promjeni svijesti pjesnika koji se ne želi vratiti u »kaljužu« pariske vreve po svojoj aureoli, ostavljajući je jednom za svagda nadobudnima — zapravo nije ništa drugo do književnim jezikom utvrđena i na besprijekoran način iskazana razlika tradicionalnog i modernog, promjena iskustva u rascjepu vremena, odbacivanje načina koji vremenu i situaciji nisu odgovarajući.

Benjaminova kritika Prousta

Kada bi se pokušale sistematizirati Benjaminove teze o Proustu pokazale bi se specifične poteškoće koje idu u Benjaminu i one bi takvu jednu sistematizaciju ideja onemogućile. Da li, naime, za osnovni princip/okosnicu uzeti raskorak između pjesništva i života, raskorak koji na samom početku teksta Benjamin utvrđuje u liku Prousta. Ili osnovnim treba shvatiti Benjaminovo preuzimanje Coctooeve teze o »bezumnoj i sumanutoj (Proustovoj) želji za srećom« kao osnovom iz koje treba poći u razmišljanje Proustova djela. Takva bi analiza onda išla u zanimljivo distingviranje himničkog i elegičkog oblika sreće (sreća u događanju nedogođenog i u ponavljanju). Ili pak »najozbiljnijim« treba uzeti Benjaminov sud da se »na san mora nadovezati svaka sintetička interpretacija Prousta«? Poteškoća se pokazuje sasvim jasnom kada se navedenom doda još jedna moguća okosnica: vrijeme! Benjamin naime kaže: »Pratiti uzajamnu igru starenja i sjećanja znači prodrijeti u srce Proustovog svijeta, u univerzum isprepletlosti.«²⁷

Pa ipak, okrećemo se problematici ljudskog iskustva kao onom momentu Benjaminove analize koji je u osnovi svim ostalim problemima. Dvojaka je namjera: da se, bar u osnovnim crtama ukaže na to da se s Benjaminom, Proustom otvara takvo pitanje ljudskog iskustva koje postaje relevantno za nadolazeću

filozofiju²⁸ i drugo, da Proust, ako i proturiječi Benjaminovu ukazivanju na nužnost promjene i nemogućnost očuvanja tradicionalnog iskustva — ipak u bitnom, u liniji obogaćivanja posredovanja upravo filozofske spoznaje, stoji negdje uz rame Waltera Benjamin. Pokažimo u kojem kontekstu i na koji način Benjamin kritizira Prousta.²⁹

Paralelno s analizama odnosa tehnike i iskustva na primjeru nekih motiva koji idu u Baudelairea, Benjamin problematizira pojam iskustva onako kako se on pojavljuje u kontekstu Proustovih razmišljanja. Ukoliko bi se pokušao izvući bitan Benjaminov sud o problemu iskustva, onako kako se on javlja u analizi Prousta, onda bi to imalo sljedeći izvod: S onu stranu linije Baudelaire-Freud, koji se u osnovi slažu i potkrepljuju Benjaminovu tezu o šoku kao principu modernog vremena pa i suvremene umjetnosti tj. tezu o nemogućnosti konstituiranja tradicionalnog iskustva — Proust je zapravo za Benjaminu pokušaj da se to tradicionalno iskustvo ipak uspostavi. U traganju za izgubljenim vremenom je stoga »pokušaj da se iskustvo, kako ga Bergson zamišlja, sintetički uspostavi u današnjim društvenim uvjetima.«³⁰ Pritom Benjamin ukazuje na dvije problematične stvari koje Proust ne uzima u obzir, a koje, po njegovom mišljenju, pokazuju nemogućnost takve koncepcije iskustva.

Proust naime — govorimo o prvom propustu — ostavlja slučaja da li će pojedinac »ovladati svojim iskustvom«. Slučaj pak, za Benjaminu, nije nešto tako samorazumljivo. I najintimnije ljudske težnje podložne su utjecaju našeg spoljašnjeg spornog čega to unutrašnje nastaje, odnosno oblikuje se. Zakržljavanje iskustva kao posljedica razvoja pripovijedanja od priče do novinske informacije pokazuje npr. utjecaj spoljašnjih realnih zakonitosti, utjecaj društvenog konteksta na ono najintimnije — u krajnjoj liniji na mogućnost od-

28. Vidi: W. Benjamin, »O programu dolazeće filozofije«, *Nale teme*, Zagreb 1963, br. 4, str. 518-526.

29. Zanimljivo je da ova »kritika« Prousta ne ulazi u tekst o Proustu, nego je dio rasprave o Baudelaireu. Mjesto je dakle određeno kontekstom — problematiziranjem iskustva.

30. *Istoq*, str. 179.

26. Charles Baudelaire, *Splesne Paris*, »Izgubljeni svetokrug«, str. 108, 27. *Istoq*, str. 257.

nosa prema sopstvenoj prošlosti. Po Benjaminu, dakle, u samom slučaju prebivaju skriveni procesi društvenog konteksta.³¹

Drugo: Pokušaj uspostavljanja lika pripovjedača pojavljuje se u Proustu uvođenjem spontanog pamćenja koje, Benjamin to izvrsno uviđa, ide u »inventar mnogostruko izolovane privatne ličnosti«. »Spontano pamćenje« nosi tragove situacije iz koje je oblikovano. No ono to ne čini na dvojak način. Za Prousta riječ je o najintimnijim dojmovima kao pokušaju nadilaženja vremenske distance prošlosti-sadašnjosti i budućnosti iz uspostavljanja istinskog iskustva, koja u krajnjoj liniji vodi istinskoj spoznaji života, tj. vodi umjetnosti. Spontano i namjerno pamćenje, po Benjaminu, ne mogu biti tako razdijeljeni da bi omogućili uspostavljanje iskustva bez direktnog i jakog upliva realiteta. Na primjer, kult i ceremonijal su spajali ove dvije vrste sjećanja.

Iako je u *Pronađenom vremenu* sam Proust utvrdio da književno djelo u kojemu ima teorije izgleda poput robe na kojoj je nalijepljena cijena, kao što smo vidjeli, *Traganje za izgubljenim vremenom* donosi svojevrsnu estetičku koncepciju odnosno filozofiju života. Ona ima minorno značenje za razumijevanje ili doživljaj Proustova djela. Nije čak značajna ni u smislu ekspliciranja ili pojašnjavanja Benjaminovih sudova. Utoliko što je zanimljiva za razumijevanje jedne posredovanije nadolazeće filozofije modernog iskustva — utoliko je ova koncepcija izronila kao ono živo iz sučeljavanja Prousta i Benjaminu.

Drugi dio nametnuo se zbog zanimljivosti odnosa filozofije i književnosti i Benjaminove metode u kojoj se i jedne i druge na specifičan način prožimaju.

Benjaminova kritika Proustovog shvaćanja iskustva daje obzor unutar kojeg se zbiva slijedeća velika tema Benjaminove interpretacije Prousta — problematika VREMENA. *Iskustvo* nas tjera *vremenu* da bi u povratku govorilo o mogućoj filozofiji.

31. Inače, o uplivu društvenog konteksta na individualno sam Proust kaže: »Naša je društvena ličnost djelo mišljenja drugih ljudi.« (I, 37) Benjamin, međutim, slično utjecaj bitno proširuje.