

# valter benjamin projekat pasaži sveska N teorija saznanja, teorija progresa



**anarhija/ blok 45**  
PORODIČNA BIBLIOTEKA



Walter Benjamin

PASAŽI, SVESKA N:

TEORIJA SAZNAJNA, TEORIJA PROGRESA

1927–1940.

Walter Benjamin, *Das Passagen-Werk*, „Konvolut N: Erkenntnistheoretisches, Theorie des Fortschritts“, *Gesammelte Schriften* (Sabrana dela), V, 1, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1982 (1991), 570–611. Ostali izvori su navedeni u bibliografiji.

Preveo i priredio: Aleksa Golijanin, 2018.

Nova adresa: <http://anarhija-blok45.net>

Stara adresa: <http://anarhija-blok45.net1zen.com>

[aleksa.golijanin@gmail.com](mailto:aleksa.golijanin@gmail.com)

ZAJEDNIČKA ARHIVA

<http://anarhisticka-biblioteka.net>



das passagen-werk 1927–1940

„Ove beleške o pariskim pasažima počele su da se nižu pod vedrim, plavim nebom, izvijenim iznad pergole, ali čije bezbrojno lišće, kroz koje su strujali sveži povetarac marljivosti, teški dah istraživača, naleti mladalačkog žara i dokoni vetrić radoznalosti, ipak prekriva prašina vekova. Naime, to naslikano letnje nebo, koje zuri u nas sa svoda čitaonice Nacionalne biblioteke u Parizu, navuklo je preko njega svoju snenu, neosvetljenu tavanicu.“ (N1, 5)

„Kao što priču o svom životu Prust počinje buđenjem, tako bi i svaki istorijski prikaz trebalo da počne s buđenjem i da se zapravo ne bavi ničim drugim. Tako se i ovaj prikaz bavi buđenjem iz devetnaestog veka.“ (N4, 3)

„Moglo bi se reći da je jedan od metodoloških ciljeva ovog dela demonstracija istorijskog materijalizma koji u sebi ukida ideju progresa. Upravo ovde, istorijski materijalizam ima sve razloge da pokaže koliko se oštro razlikuje od buržoaskog načina mišljenja. Njegov temeljni pojam nije progres, već ostvarenje (*Aktualisierung*).“ (N2, 2)

„Pojam progresa treba utemeljiti na ideji o katastrofi. To što se 'sve nastavlja' jeste katastrofa. To nije nešto što u datom trenutku predstoji već nešto što je u svakom trenutku dato. Tako kod Strindberga – možda u komadu *Put u Damask?* – pakao nije nešto što nas tek čeka već ovaj život, ovde i sada.“ (N9a, 1)

„... Bilo bi apsurdno kada bismo besklasno društvo, njegov oblik postojanja, zamišljali prema slici kultivisanog čovečanstva.“ (N5, 4)

itd.

## **PASAŽI**

### **(Das Passagen-Werk)**

### **Sveska N**

### **Teorija saznanja, teorija progresa**

### **(1927–1940)**

Napomena

Teorija saznanja, teorija progresa

Izvori



Gisèle Freund: Walter Benjamin, u nekom od kabineta Bibliothèque Nationale de France (BnF), u Parizu, 1937.

## NAPOMENA

Benjaminove beleške iz „sveske N“ čine centralni deo *Pasaža*; u malo drugačijem uredničkom pristupu, mogle su naći i na njihovom početku. U stvari, iako sigurno nije reč o uobičajenom uvodu, i urednik originalnog nemačkog izdanja, Rolf Tideman, predlaže da se u *Pasaže* uđe kroz „Konvolut (Convolute) N“ (str. 41 njegovog predgovora za *Das Passagen-Werk*). To je metodološki ključ za sve ostale tematske celine (videti sadržaj, koji sam po sebi, sa svojim rasponom i izborom tema, predstavlja vrtoglavo štivo). Pored toga, beleške iz ove sveske poslužiće kao građa za teze *O shvatanju istorije*, iz 1940, što ovde treba imati u vidu kao glavni povezani tekst. Za pregled *Pasaža*, s detaljnim sadržajem i dva „ekspozea“ (nacrti), koja je Benjamin, na predlog Adorna i Horkhajmera, priredio 1935. i 1939, videti buklet *Pariz, prestonica XIX veka*.

AG, 2018.



BnF, Salle Labrouste

## Sveska N

# TEORIJA SAZNANJA, TEORIJA PROGRESA

„Vremena su zanimljivija od ljudi.“

— Honoré de Balzac, *Critique littéraire*, Introduction de Louis Lumet, Paris, 1912, str. 103 (Guy de la Ponneraye, *Histoire de l'Amiral Coligny*)

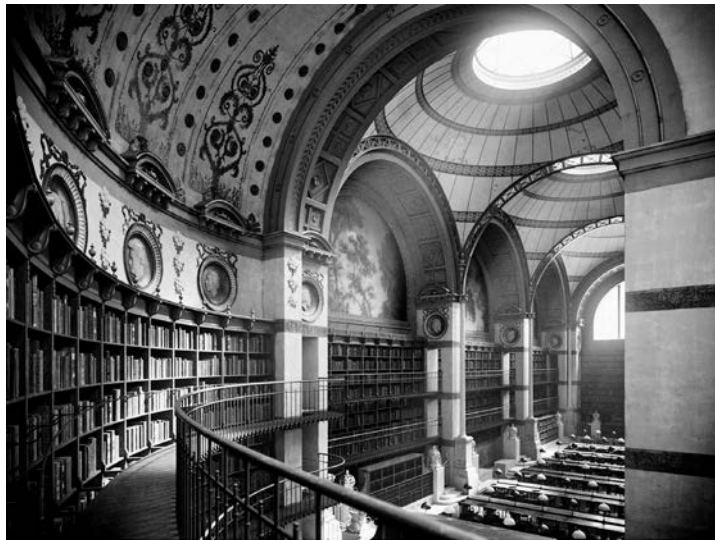
„Reforma svesti sastoji se *isključivo* u buđenju sveta... iz sna o samom sebi.“

— Karl Marx, *Der historische Materialismus. Die Frühschriften*, I, Leipzig, 1932, str. 226 (Marx an Ruge, Kreuzenach, September 1843) (pismo Rugeu, Krojcenah, septembar 1843; prvi put objavljeno u *Deutsch-Französische Jahrbücher*, 1844)

U oblastima kojima se ovde bavimo, spoznaja dolazi samo kao bljesak munje. Tekst je njena produžena grmljavina. (N1, 1)

Poređenje s drugim pomorskim ekspedicijama, u kojima brodove s kursa skreće magnetni Severni pol. Pronaći *taj* Severni pol. Ono što su za druge odstupanja, za mene su podaci koji određuju moj kurs. Svoj proračun zasnivam na diferencijalima (beskrajno malim vrednostima) vremena, koji kod drugih ometaju „glavne linije“ istraživanja. (N1, 2)

Reći nešto o metodi same kompozicije: da se sve o čemu razmišljamo mora po svaku cenu ugraditi u projekat koji je pred nama. Bilo samim svojim intenzitetom, koji dolazi do izražaja, bilo tako što svaka ideja, od samog početka, nosi u sebi to delo kao svoj *telos* (cilj). To važi i u ovoj fazi, koja ima za cilj da okarakterise i sačuva intervale



refleksije, to jest, rastojanje koje deli najbitnije delove ovog rada, one koji se na najintenzivniji način okreću izvan njega. (N1, 3)

Raskršiti teren na kojem je do sada carovalo samo bezumlje. Probijati se napred s izbrušenom sekirom razuma, i ne gledati ni levo, ni desno, da se ne bi podleglo strahotama koje vrebaju iz dubina prašume. U nekom trenutku, celim terenom bi trebalo da ovlada razum, i očisti ga od gustiša zabluda i mita. To je ono što ovde treba uraditi sa devetnaestim vekom. (N1, 4)

Ove beleške o pariskim pasažima počele su da se nižu pod vedrim, plavim nebom, izvijenim iznad pergole, ali čije bezbrojno lišće, kroz koje su strujali sveži povetarac marljivosti, teški dah istraživača, naleti mladalačkog žara i dokoni vetrić radoznalosti, ipak prekriva prašina vekova. Naime, to naslikano letnje nebo, koje zuri u nas sa svoda čitaonice Nacionalne biblioteke u Parizu, navuklo je preko njega svoju snenu, neosvetljenu tavanicu. (N1, 5)

Patos ovog rada: nema perioda opadanja. To je pokušaj da se devetnaesti vek sagleda pozitivno, kao i sedamnaesti vek u radu o *žalobnoj igri*.<sup>1</sup> Nema verovanja u period opadanja. Na isti način je i svaki grad za mene lep (posmatran izvan svojih granica), kao što je i svaka priča o manjoj ili većoj vrednosti različitih jezika za mene neprihvatljiva. (N1, 6)

I kasnije, zastakljeni prostor naspram mog mesta u Državnoj biblioteci (Staatsbibliothek, Berlin); nikada narušeni začarani krug, devičanski teren za stopala figura koje sam prizivao. (N1, 7)

Pedagoška strana ovog projekta: „Razviti naš unutrašnji medij za generisanje slika u stereoskopski i dimenzionalni pogled u dubinu istorijskih senki.“ To su reči Rudolfa Borharta, iz *Epilogomene o*

<sup>1</sup> Walter Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, 1925, objavljena 1928; *Povijesno njemačke žalobne igre*, „Veselin Masleša“, biblioteka Logos, Sarajevo, 1989.

*Danteu* (Rudolf Borchardt, *Epilegomena zu Dante*, I, Berlin, 1923, str. 56–57). (N1, 8)

Razgraničavanje usmerenja ovog rada u odnosu na Aragona<sup>2</sup>: dok Aragon insistira na oblastima snova, ovde je cilj pronaći konstelaciju buđenja. Dok se kod Aragona zadržava impresionistički element – „mitologija“ – a taj impresionistički element je odgovaran za mnoge bezoblične filozofeme iz njegove knjige – ovde je reč o razrešenju „mitologije“ u prostoru istorije. To je, naravno, moguće samo kroz buđenje još ne sasvim svesnog znanja o minulom. (N1, 9)

Ovaj rad treba da do najvišeg stepena razvije umetnost citiranja bez navodnika. Njegova teorija je blisko povezana s teorijom montaže. (N1, 10)

„I pored toga što odišu određenim istančanim ukusom, umetničke draperije iz prošlog (XIX) veka danas izgledaju buđavo“, kaže Gidion (Siegfried Giedion, *Bauen in Frankreich*, Leipzig, Berlin, 1928, str. 3). Smatramo, međutim, da je ta njihova draž na koju smo osetljivi dokaz da u njima ima „štifa“ koji je za nas i dalje od vitalnog značaja – ne u našoj graditeljskoj praksi, kao u slučaju gvođenih konstrukcija koje su anticipirale naše projekte, već za naše razumevanje, za radioskopiju, ako hoćete, stanja buržoaske klase, u trenutku kada je počela da pokazuje prve znake opadanja. U svakom slučaju, reč je o materijalu od vitalnog političkog značaja; dokaz je i fiksacija nadrealista za te stvari, kao i način na koji su objasnili njihovu upotrebu u savreme-

<sup>2</sup> Louis Aragon, *Le Paysan de Paris*, 1926; Luj Aragon, *Seljak iz Pariza*, Beograd, Prosveta, 1964, s francuskog preveo Nikola Bertolino. Glavni podsticaj za rad na *Pasažima*. „Sve je počelo sa Aragonom – sa *Seljakom iz Pariza*. Noću, dok bih ležao u krevetu, nisam mogao da odjednom pročitam više od dve ili stranice, a da srce ne počne da mi lupa tako snažno, da sam morao da ostavim knjigu. Kakav znak! I kakav podsetnik na sve te godine koje sam morao da nanižem između sebe i takve vrste čitanja. A opet, prve skice *Pasaža* potiču baš iz tog vremena.“ Iz pisma Adornu, od 31. maja 1935 (W. Benjamin, *Briefe* I, Suhrkamp, 1966, 1978, pismo 260, str. 662–663).

noj modi. Drugim rečima, kao što nas Gidion uči da osnovne crte današnje arhitekture čitamo u zdanjima podignutim oko 1850, tako bismo i mi, sa svoje strane, mogli da današnji život, današnje forme, prepoznamo u životu i naizgled sekundarnim, izgubljenim formama te epohe. (N1, 11)

„Na vrtoglavom stepeništu Ajfelove kule ili, još bolje, u podnožju gvođenih nogara *pont transbordeur* (transportnog mosta), srećemo se s temeljnim estetskim iskustvom savremenog graditeljstva: kroz tanku, gvođenu mrežu, zategnutu u vazduhu, struje stvari: brodovi, more, kuće, jarboli, predeli, luke. One gube svoj prepoznatljivi oblik: u tom kovitlacu, uvrću se jedne u druge i u isto vreme stapaju“ (S. Giedion, *Bauen in Frankreich*, str. 7). Tako i današnjem istoričaru ostaju samo da podigne skromne, ali pouzdane skele – one filozofske – da bi najaktuelnije aspekte prošlosti uhvatio u svoju mrežu. Ali kao što je i najveličanstveniji pogled na grad s novih, gvođenih konstrukcija, dugo vremena bio rezervisan samo za građevinske radnike i inženjere – videti Gidionove ilustracije na str. 63–67 – tako i filozof koji ovde želi da dođe do izvornog uvida, mora biti nezavisan radnik, imun na vrtoglavicu i, ako je potrebno, usamljen u svom pregalaštvu. (N1a, 1)

Kao što je u knjizi o baroku<sup>3</sup> sedamnaesti vek bio osvetljen iz ugla sadašnjosti, tako se nešto analogno tome, samo još jasnije, ovde mora uraditi s devetnaestim vekom. (N1a, 2)

Skromni metodološki predlog za kulturno-istorijsku dijalektiku. Veoma je lako postaviti parove suprotnosti, u različitim „oblastima“, za svaku epohu, tako da se s jedne strane nalazi „plodan“, „napredan“, „životan“, „pozitivan“, a s druge onaj besplodni, nazadni, mrtvi deo date epohe. Same konture pozitivnog dela jasnije će doći do izražaja samo ako se postave naspram onog negativnog. Opet, svaka negacija ima vrednost samo kao pozadina za konture onoga što je vitalno, pozitivno. Prema tome, od presudnog je značaja da se onaj prvobitno

<sup>3</sup> W. Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, op. cit.

isključeni, negativni deo, podvrgne novoj podeli, tako da i on, s promenom tačke gledišta (ali ne i kriterijuma!), otkrije neku novu, pozitivnu stranu, drugačiju od one prethodno dodeljene. I tako dalje, *ad infinitum*, sve dok se cela prošlost ne dovede u sadašnjost, u istorijskoj apokatastazi.<sup>4</sup> (N1a, 3)

Prethodno, drugačije rečeno: neuništivost najvišeg života u svim stvarima. Protiv prognostičara propadanja. I naravno: zar ne bi bilo sknavljenje Getea snimiti film *Faust*; zar između *Fausta* kao poeme i *Fausta* kao filma ne stoji ceo svet? Zaista je tako. Ali, zar ceo svet ne razdvaja i lošu od dobre adaptacije *Fausta*? Ono što se računa nikada nije nešto „veliko“ već samo dijalektički kontrast, koji često izgleda kao stvar nijansi. Ali upravo iz njih se uvek iznova rađa život. (N1a, 4)

Obuhvatiti i Bretona i Le Korbizjea – to bi značilo izvući duh savremene Francuske kao luk, kojim spoznaja pogađa trenutak pravo u srce. (N1a, 5)

Marks je opisao uzročnu vezu između ekonomije i kulture. Ono što je ovde važno jeste izraz tog odnosa. Neće biti predstavljeni ekonomski izvori kulture, već izraz ekonomije u njenoj kulturi. Drugim rečima, ovo je pokušaj da se ekonomski proces sagleda kao ilustrativni prvobitni fenomen (*Urphänomen*), iz kojeg potiču sve manifestacije života pasaža (i, shodno tome, devetnaestog veka). (N1a, 6)

Ovo istraživanje, koje se u osnovi bavi ekspresivnim karakterom najranijih industrijskih proizvoda, najranijom industrijskom arhitekturom, najranijim mašinama, ali i najranijim robnim kućama, reklamama, itd., time postaje značajno za marksizam i to na dva načina. Prvo, ono će pokazati kako je milje u kojem se razvilo Marksovo učenje uticao na to učenje svojim ekspresivnim karakterom, a ne samo preko uzročnih veza; i drugo, pokazaće i u kom smislu i sam

<sup>4</sup> Apokatastaza: povratak u prvobitno, idealno stanje, u jevrejskoj, origenskoj i neoplatonističkoj filozofskoj tradiciji.

marksizam deli ekspresivni karakter materijalnih proizvoda svog vremena. (N1a, 7)

Metod ovog projekta: književna montaža. Ne moram da kažem bilo šta. Samo ću pokazati. Neću ukrasti ništa dragoceno, niti iznositi originalne formulacije. Ali, kada je reč o tim krhotinama, otpacima – neću praviti njihov popis, već ih pustiti da dođu do izražaja, na jedini mogući način: tako što ću ih iskoristiti. (N1a, 8)

Stalno imati na umu da komentar stvarnosti (naime, ovde se bavimo komentarisanjem, detaljnim tumačenjem) nalaže metod potpuno drugačiji od onog za tumačenje teksta. U prvom slučaju, naučno uporište je teologija; u drugom, filologija. (N2, 1)

Moglo bi se reći da je jedan od metodoloških ciljeva ovog dela demonstracija istorijskog materijalizma koji u sebi ukida ideju progressa. Upravo ovde, istorijski materijalizam ima sve razloge da pokaže koliko se oštro razlikuje od buržoaskog načina mišljenja. Njegov temeljni pojam nije progres, već ostvarenje (*Aktualisierung*). (N2, 2)

Istorijsko „razumevanje“ treba, u principu, videti kao zagrobni život onoga što je shvaćeno; prema tome, ono što se shvati na osnovu analize „zagrobnog života dela“, analize „slave“, treba shvatiti kao osnovu istorije uopšte. (N2, 3)

Kako je ovo delo napisano: korak po korak, koliko je to dopuštao slučaj, na uskoj stazi, kao što se neko uspinje na opasne visove i ni za trenutak ne dopušta sebi da se osvrne, da ga ne bi uhvatila vrtoglavica (ali i zato što želi da sačuva za kraj svu snagu panorame koja se pred njim otvara). (N2, 4)

Prevazilaženje koncepta „progressa“ i prevazilaženje koncepta „perioda opadanja“ jesu dve strane jedne iste stvari. (N2, 5)

Središnji problem istorijskog materijalizma, koji bi konačno trebalo uvideti: da li se marksističko shvatanje istorije može steći samo po cenu slikovitosti (*Anschaulichkeit*)? Ili: na koji bi se način naglašena slikovitost mogla kombinovati s primenom marksističkog metoda? Prva faza tog pristupa bila bi usvajanje principa montaže u istoriji. Izgradnja velikih konstrukcija na osnovu najsitnijih, najpreciznije oblikovanih sastavnih delova. Otkrivanje, u analizi malog, pojedinačnog momenta, kristala ukupnog zbivanja. Raskid s vulgarnim istorijskim naturalizmom. Sagledavanje istorijske konstrukcije kao takve. U strukturi komentara. (U otpacima istorije.) (N2, 6)

Citat iz Kjerkegora, kod Vizengrunda (Adorna), s komentarom: „Do sličnog poimanja mita može se doći ako se pođe od figurativnog (slikovnog). Naime, kada u doba refleksije vidimo koliko je u refleksivnim predstavama ono figurativno oskudno i neupadljivo zastupljeno, slično nekom prepotopskom fosilu, koji nas podseća na oblik života ispran od svake sumnje, može nas začuditi činjenica da je slika nekada uopšte mogla imati tako važnu ulogu.’ U nastavku, Kjerkegor odbacuje ’čudenje’. Ipak, to čudenje ukazuje na najdublji uvid o međusobnoj povezanosti dijalektike, mita i slike. Naime, u dijalektici, priroda ne prevladuje kao nešto večno živo i prisutno. Dijalektika se zaustavlja u slici, a u kontekstu istorijski najmlađeg, ona citira mitsko kao davno prošlo: priroda kao praistorija (*Urgeschichte*). Zato su slike, kao i one iz *intérieurs* (unutrašnjosti), koje dijalektiku i mit dovode do tačke indiferentnosti, pravi ’prepotopski fosili’. Mogle bi se nazvati dijalektičkim slikama, prema Benjaminovoj frazi, čija upečatljiva definicija ’alegorije’ važi i za Kjerkegorovu alegorijsku nameru, kao figuru istorijske dijalektike i mitske prirode. Prema toj definiciji, ’posmatrač se u alegoriji suočava s *facies hippocratica* (posmrtnom maskom) istorije, skamenjenim iskonskim pejzažom.’“ Theodor Wiesengrund-Adorno, *Kierkegaard*, Tübingen, 1933, str. 60.<sup>5</sup> (Otpaci istorije.) (N2, 7)

<sup>5</sup> Kjerkegorov citat potiče iz njegove doktorske teze, *O pojmu ironije, na primeru Sokrata* (Søren Kierkegaard, *Om Begrebet Ironi med stadigt Hensyn til Sokrates*, 1841). Benjamin citira Adorna iz njegovog rada o Kjerkegoru, napisanog na osnovu njegove habilitacione teze, *Kierkegaard. Konstruktion des Ästhetischen*

Samo nepromišljeni posmatrač može da spori korespondenciju koja se odvija između sveta moderne tehnike i arhaičnog sveta mitoloških simbola. Tehnička novost je u početku samo to i ništa drugo. Ali već u sledećem sećanju iz detinjstva njene crte se menjaju. Svako detinjstvo čini nešto veliko i nezamenljivo za ljudski rod. Svojim zanimanjem za tehničke fenomene, radoznalošću koju pokazuje prema svim mogućim tehničkim pronalascima i mašinama, svako detinjstvo vezuje tehnička dostignuća za stari svet simbola. Nema ničeg u carstvu prirode što bi se suštinski moglo izuzeti od te veze. Ali ona ne poprima oblik u auri noviteta već u auri navike. Kroz sećanje, detinjstvo i san. (Buđenje.) (N2a, 1)

Praistorijski momenat istorije – u isti mah posledica i preduslov tehnike – nije više skriven tradicijom crkve i porodice, kao što je to nekada bio slučaj. Stara praistorijska strepnja već obavlja i svet naših roditelja, zato što nismo više tradicijom vezani za njega. Pogled na svet se raspada sve brže, mitsko sve brže i sve ogoljenije izbija na površinu i naspram njega se sve brže mora graditi potpuno drugačiji pogled na svet. Tako izgleda ubrzani tempo tehnike iz ugla praistorije današnjice. (N2a, 2)

Nije stvar u tome da prošlost baca svetlo na sadašnjost, niti da sadašnjost baca svetlo na prošlost već je slika je ta u kojoj se, kao u munji, ono što je bilo i ono što jeste sreću u konstelaciji. Drugim rečima: slika je dijalektika u mirovanju. Naime, dok je odnos sadašnjosti prema prošlosti čisto temporalan, kontinuiran, odnos onoga što je bilo prema onome što jeste je dijalektički: to nije progresija već nagla slika. Samo su dijalektičke slike prave slike (to jest, nearhaične), a mesto na kojem ih možemo sresti je jezik. (Buđenje.) (N2a, 3)

(1933). Adorno, opet, citira Benjamina iz *Porekla nemačke žalobne igre* (Ursprung des deutschen Trauerspiels, 1925; 1928).



Na osnovu proučavanja Zimelovog shvatanja Geteovog pojma istine,<sup>6</sup> bilo mi je sasvim jasno da je moj pojam praznora (*Ursprung*), iz rada o nemačkoj žalobnoj igri, striktno i neodoljivo prenošenje tog osnovnog geteovskog pojma iz domena prirode u domen istorije. Praznora – koncept iskonskog fenomena (*Urphänomen*), prenet iz paganskog shvatanja prirodnih odnosa u jevrejsko shvatanje istorije. U svom radu o pasažima, sada isto tako pokušavam da proniknem u taj izvor. Naime, bavim se izvorom oblika i mutacija pariskih pasaža, od njihovog nastanka do opadanja, i taj izvor nalazim u ekonomskim činjenicama. Te činjenice, sa stanovišta kauzalnosti, odnosno, shvaćene kao uzroci, ne mogu se, međutim, posmatrati kao izvorni fenomen; one to postaju samo utoliko što u svom individualnom razvoju – u svom „odvijanju“, to bi možda bio bolji izraz – rađaju ceo niz konkretnih istorijskih oblika pasaža, kao što se u listu odmotava celo bogatstvo empirijskog sveta biljaka. (N2a, 4)

„Dok proučavam to doba, koje nam je tako blisko, a opet tako daleko, samom sebi ličim na hirurga, koji operiše sa lokalnom anestezijom: radim na utrnulim, mrtvim regijama, ali, pacijent je ipak živ i može da govori.“ Paul Morand, 1900, Paris, 1931, str. 6–7. (N2a, 5)

Ono po čemu se slike razlikuju od „suština“ fenomenologije jeste njihov istorijski indeks. (Hajdeger uzalud pokušava da istoriju spase za fenomenologiju, kroz apstraktnu „istoričnost“.)<sup>7</sup> Te slike treba shvatiti potpuno odvojeno od kategorija „humanističkih nauka“, od takozvanog habitusa, stila i tome slično. Istorijski indeks slika ne govori samo da one pripadaju određenom vremenu; on, pre svega, govori da one postaju čitljive samo u određenom trenutku. Naime, to napredovanje ka „čitljivosti“ dostiže određenu kritičnu tačku u njihovom unutrašnjem kretanju. Svako *sada* je određeno slikama koje su s njim sinhronizova-

<sup>6</sup> Georg Simmel, *Goethe*, Leipzig, 1913, naročito str. 56–61.

<sup>7</sup> Martin Heidegger, *Sein und Zeit*, 1927; *Bitak i vreme*, Beograd, Službeni glasnik, 2007, s nemačkog preveo Miloš Todorović; Uvod, Drugo poglavlje, § 6: Zadatak destrukcije povesti ontologije, naročito str. 41.

ne: svako *sada* je sada određene prepoznatljivosti. Istina je u njemu nabijena vremenom do tačke pucanja. (Ta tačka pucanja nije ništa drugo nego smrt *intentio* (namere), koja se time podudara s nastankom pravog istorijskog vremena, vremena istine.) (*Sledi varijacija N2a*, 3.) Nije stvar u tome da prošlost baca svetlo na sadašnjost, niti da sadašnjost baca svetlo na prošlost već je slika je ta u kojoj se, kao u munji, ono što je bilo i ono što jeste sreću u konstelaciji. Drugim rečima: slika je dijalektika u mirovanju. Naime, dok je odnos sadašnjosti prema prošlosti čisto temporalan, odnos između onoga što je bilo prema onome što jeste je dijalektički: on, po svojoj prirodi, nije temporalan već figurativan. Samo su dijalektičke slike prave, to jest, nearhaične slike. (*Kraj varijacije iz N2a*, 3.) Slika koja se čita, to jest, slika u trenutku prepoznavanja, nosi na sebi, u najvećoj mogućoj meri, pečat onog kritičnog, opasnog momenta, koji leži u osnovi svakog čitanja. (N3, 1)

Odlučno odbacivanje pojma „večne istine“ je potpuno opravdano. Ipak, istina nije – kako to tvrdi marksizam – samo temporalna funkcija spoznaje, već je vezana za vremensko jezgro (*Zeitkern*) koje u isti mah leži u predmetu spoznaje i u onome koji spoznaje. To je do te mere tako, da je večnost, u svakom slučaju, više karner na haljini nego neka ideja. (N3, 2)

Skicirati priču o radu o pasažima onako kako se razvijao. Njegovu pravu problematičnu komponentu: ne odbaciti ništa što bi moglo dokazati da je materijalistički prikaz istorije zapravo slikovit, u višem smislu od onog zastarelog. (N3, 3)

Zapažanje Ernsta Bloha o *Pasažima*: „Istorija pokazuje svoju značku Skotland Jarda.“ Bilo je to u kontekstu jednog razgovora, u kojem sam objašnjavao kako ovaj rad – po metodi sličnog cepanju atoma – oslobađa ogromne istorijske energije, inače sputane u „bilo jednom“ klasične istorije. Istorija koja prikazuje stvari „kakve su zaista bile“, bila je najjači narkotik veka. (N3, 4)

„Istina nam neće uteći“, piše na jednom mestu u Kelerovom *Epigramu*.<sup>8</sup> Tako je formulisao shvatanje istine s kojim ovaj prikaz raskida. (N3a, 1)

„Praistorija devetnaestog veka“ – to nas uopšte ne bi zanimalo, ako bi trebalo da znači kako forme praistorije treba ponovo otkriti u inventaru devetnaestog veka. Pojam praistorije devetnaestog veka imao bi smisla samo tamo gde bi devetnaesti vek bio prikazan kao izvorni oblik praistorije, to jest, u obliku u kojem se cela praistorija iznova grupiše u slike primerene tom veku. (N3a, 2)

Da li je buđenje možda sinteza svesti sna, kao teze, i svesti buđenja, kao antiteze? Onda bi trenutak buđenja bio identičan sa „s trenutkom prepoznavanja“, u kojem stvari pokazuju svoje pravo – nadrealno – lice. Odate, kod Prusta, značaj postavljanja celog života u krajnju dijalektičku prelomnu tačku života, u buđenje. Svoj prikaz Prust počinje evociranjem prostora nekoga ko se upravo probudio.<sup>9</sup> (N3a, 3)

„Ako insistiram na mehanizmu kontradikcije u biografiji nekog pisca... to je zato što njegov tok misli ne može da zaobiđe određene činjenice, čija je logika drugačija od one njegove misli, posmatrane zasebno. To je zato što se nijedna ideja do koje on drži zapravo ne drži... pred nekim elementarnim i vrlo prostim činjenicama: da radnici stoje naspram policije i topovskih cevi, da je rat pred vratima, da je fašizam već na vlasti... To nalaže čoveku da, u ime dostojanstva,

<sup>8</sup> „Die Wahrheit wird uns nicht davonlaufen.“ Kao što napominju urednici američkog izdanja, ova fraza, koju Benjamin inače ponavlja i u tezama *O shvatanju istorije* (1940), ne može se naći u Kelerovoj knjizi; tu su samo neka mesta (kao jedno u osmom poglavlju, na koje sam nasumično naišao), na osnovu kojih je Benjamin mogao da, po varljivom sećanju, iskuje svoju frazu. Gottfried Keller (1819–1890), *Das Sinngedicht*, 1882 („Epigram“; reč je o proznom delu, o ciklusu priča, a ne o zbirci „epigrama“).

<sup>9</sup> Sam početak prve knjige iz ciklusa *U potrazi za izgubljenim vremenom* (Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, 1913–1927; prvi tom, *Du côté de chez Swann*, prvi deo, Combray, 1913).

podredi svoje ideje tim činjenicama, a ne da te činjenice, uz pomoć nekog trika, iskrivljuje prema svojim idejama, ma koliko ingenioznom.“ (Louis) Aragon, „D’Alfred de Vigny à Avdeenko (Od Alfreda de Vinjija do Avdejenka)“, *Commune*, 2, 20. april 1935, str. 808–809. Ali, sasvim je moguće da, u kontradikciji s vlastitom prošlošću, uspostavam kontinuitet s prošlošću nekog drugog, kojoj će on, sa svoje strane, kao komunista, protivrečiti. U ovom slučaju, s prošlošću Luja Aragona, koji se u istom eseju odriče svog *Seljaka iz Pariza*: „Kao i većina mojih prijatelja, uživao sam u promašajima, u onome što je čudovišno i što ne može preživeti, uspeti... Bio sam kao i oni: bila mi je draža greška od njene suprotnosti“ (str. 807). (N3a, 4)

U dijalektičkoj slici, ono što se nalazi unutar određene epohe uvek je, u isto vreme, „ono što je bilo oduvek“. Kao takvo, međutim, ono je, u svakom pojedinačnom slučaju, uvek vidljivo samo u sasvim određenoj epohi: naime, onoj u kojoj čovečanstvo, dok trlja oči, prepoznaje tu konkretnu sliku sna kao takvu. To je trenutak u kojem istoričar preuzima na sebe zadatak tumačenja sna. (N4, 1)

Izraz „knjiga prirode“ ukazuje da bi se ono stvarno moglo čitati kao tekst. To je način na koji će ovde biti tretirana stvarnost devetnaestog veka. Otvaramo knjigu onoga što se dogodilo. (N4, 2)

Kao što priču o svom životu Prust počinje buđenjem, tako bi i svaki istorijski prikaz trebalo da počne s buđenjem i da se zapravo ne bavi ničim drugim. Tako se i ovaj prikaz bavi buđenjem iz devetnaestog veka. (N4, 3)

Iskorišćavanje elemenata sna tokom buđenja je kanon dijalektike. Ono je model za mislioca i obavezujuće za istoričara. (N4, 4)

Rafael nastoji da ispravi marksističko shvatanje normativnog karaktera grčke umetnosti: „Ako je normativni karakter grčke umetnosti... pojmjljiva istorijska činjenica... moraćemo... da utvrdimo... koji su specifični uslovi vodili do svake renesanse i, shodno tome,

koje su posebne faktore... grčke umetnosti... te renesanse usvajale kao modele. Naime, grčka umetnost, u celini, nikada nije posedovala normativni karakter; renesansa... ima sopstvenu istoriju... Samo istorijska analiza može ukazati na epohu u kojoj je nastao apstraktni pojam antike kao 'norme'... Taj pojam je mogla da stvori samo renesansa, to jest, prvobitni kapitalizam, da bi ga zatim preuzeo klasicizam, koji je... počeo da mu dodeljuje njegovo mesto u istorijskom sledu. Marks nije sledio tu nit u onoj meri koju omogućava istorijski materijalizam.“ Max Raphael, *Proudhon, Marx, Picasso: Trois etudes sur la sociologie de l'art*, Paris, 1933, str. 178–79. (N4, 5)

Osobenost *tehničkih* formi (za razliku od onih umetničkih) jeste u tome što su njihov progres i uspeh proporcionalni *transparentnosti* njihovog društvenog sadržaja. (Odatle staklena arhitektura.) (N4, 6)

Važan deo kod Marksa: „Poznato je... kao u epu, na primer... da su neke značajne kreacije u samoj oblasti umetnosti moguće samo u nekom nerazvijenom stadijumu razvitka umetnosti. Ako to važi za različite grane umetnosti, unutar same umetnosti, onda nije tako neobično da isto važi i za odnos između cele oblasti umetnosti i opšteg razvoja društva.“ Navedeno bez izvora (možda *Teorije o višku vrednosti*, tom 1?)<sup>10</sup> u Max Raphael, *Proudhon, Marx, Picasso*, Paris, 1933, str. 160. (N4a, 1)

<sup>10</sup> Karl Marx, *Grundrisse der Kritik der Politischen Ökonomie*, 1857. *Osnovi kritike političke ekonomije*, Uvod, 4. Proizvodnja – Sredstva za proizvodnju i odnosi proizvodnje, itd., 8.1, str. 25; K. Marx i F. Engels, *Dela*, tom 19, Institut za međunarodni radnički pokret, Prosveta, Beograd, 1979. „O izvjesnim oblicima umjetnosti, na primjer, o epu, čak je priznato da se oni nikad ne mogu proizvoditi u njihovom svjetsko-epohalnom, klasičnom vidu čim nastane umjetnička proizvodnja kao takva; dakle, da su u oblasti same umjetnosti izvjesni njeni važni oblici mogućni samo na nekom nerazvijenom stupnju razvitka umjetnosti. Ako je to slučaj u odnosu različitih rodova umjetnosti u okviru oblasti same umjetnosti, već je manje neobično što je to slučaj u odnosu cijele oblasti umjetnosti prema opštem razvitku društva.“ (Prevod je donekle korigovan.)

Marksistička teorija umetnosti: čas razmetljiva, čas sholastička. (N4a, 2)

Predlog za gradaciju nadgradnje, u A. (Alfonso) Asturaro, *Il materialismo storico e la sociologia generale* (Genoa, 1904, u prikazu Ervina Szabóa, iz *Die neue Zeit*, 23, br. 1, Stuttgart, str. 162): „Ekonomija. Porodica i rodstvo. Pravo. Rat. Politika. Moral. Religija. Umetnost. Nauka.“ (N4a, 3)

Čudna Engelsova izjava o „društvenim silama“: „Ali čim se shvati njihova priroda, one se u rukama udruženih proizvođača mogu pretvoriti od demonskih gospodara u pokorne slugе.“ (!) F. Engels, *Die Entwicklung des Sozialismus von der Utopie zur Wissenschaft*, 1882.<sup>11</sup> (N4a, 4)

Marks, iz pogovora za drugo izdanje *Kapitala*: „Istraživanje mora da u tančine ovlada materijom, da analizira njene različite oblike razvitka i pronikne u njihov unutrašnji spoj. Tek kad je taj posao gotov, stvarno kretanje se može izložiti na odgovarajući način. Ako se u tome uspe, tako da život materije nađe svoj odraz u ideji, onda ne mari ako bude izgledalo kao da imamo posla s kakvom konstrukcijom *a priori*.“ Karl Marx, *Das Kapital*, I, Berlin, 1932, ed. Karl Korsch, str. 45.<sup>12</sup> (N4a, 5)

<sup>11</sup> F. Engels, *Razvitak socijalizma od utopije do nauke*, poglavlje III, Kultura, Beograd, 1950, prev. Miroslav Marković: „Ali čim je jednom shvaćena njihova priroda, one se u rukama udruženih proizvođača mogu pretvoriti od demonskih gospodara u pokorne slugе.“ Prema Rolfu Tidemanu, Benjamin se čudi ovim Engelsovim rečima verovatno na osnovu greške u prepisivanju izvora; umesto „aus dämonischen Herrschern“ u njegovom rukopisu stoji „und dämonischen Herrschern“, tako da se dobija sledeća rečenica: „Ali čim se shvati njihova priroda, one se u rukama udruženih proizvođača i demonskih gospodara mogu pretvoriti u pokorne slugе“, što zaista zvuči čudno. Tideman je to ispravio, ali beleška onda zahteva objašnjenje.

<sup>12</sup> K. Marks, *Kapital*, prvi tom, Prosveta, Beograd, 1978, str. 24–25; na osnovu prevoda Moše Pijade i Rodoljuba Čolakovića.

Posebna teškoća u istorijskom istraživanju perioda koji se neposredno nadovezuje na osamnaesti vek jasno dolazi do izražaja. S razvojem masovne štampe, izvori postaju bezbrojni. (N4a, 6)

Mišle nema ništa protiv da se obični ljudi nazivaju „varvarima“. „Varvari. Sviđa mi se ta reč, prihvatam je.“<sup>13</sup> I kaže za te pisce: „Njihova ljubav je bezgranična i ponekad prevelika, tako da se ponekad posvećuju detaljima s blaženom nespretnošću Albrehta Direra ili s preteranom ugladenošću Žana Žaka Rusoa, koji ne sakriva dovoljno svoju umetnost; tom brigom za detalje ugrožavaju celinu. Ne treba ih mnogo kriviti zbog toga. Reč je o... preobilju soka i poleta... tog soka koji želi da pruži sve odjednom: lišće, plod i cvetove; on savija i izvija grane. Te mane mnogih velikih radnika prisutne su i u mojim knjigama, kojima nedostaju njihovi kvaliteti. Nije važno!“ J. (Jules) Michelet, *Le peuple*, Paris, 1846, str. xxxvi–xxxvii. (N5, 1)

Vizengrundovo pismo, od 5 avgusta 1935:<sup>14</sup> „U pokušaju da vaš momenat 'sna' – kao subjektivni element unutar dijalektičke slike – izmirim s pojmom ove druge kao modelom, doveo me je do nekih formulacija... : Kako gube svoju upotrebnu vrednost, stvari, u svojoj otuđenosti, postaju šuplje i uvlače u sebe značenja, kao cifre. One postaju posed subjektivnosti, utoliko što ih ova ispunjava intencijama želje i straha. Izdvojene stvari tako postaju slike subjektivnih intencija, koje se predstavljaju kao iskonske i večne. Dijalektičke slike su konstelacije otuđenih stvari i unetog značenja, zaustavljene u

<sup>13</sup> Benjamin ponekad ne prepisuje izvore doslovno, kao ovde, kada neki citat ugrađuje u svoju formulaciju. U ovom slučaju, Mišleova originalna fraza je za nijansu živahnija: „Sviđa mi se ta reč, prihvatam je... *Varvari!*“

<sup>14</sup> Dodatak čuvenom pismu od 2. avgusta 1935 („Pismo iz Hornberga“), u kojem je Adorno, u prijateljskom duhu, izneo vrlo detaljnu i oštru kritiku nekih aspekata prvog „ekspozea“ ili „nacarta“ *Pasaža* (za koji je tada predložio i naslov, „Pariz, prestonica XIX veka“). U odgovoru Adornu, od 16. avgusta, Benjamin je za pismo rekao da je bilo „suštinsko i veličanstveno“. T. W. Adorno, W. Benjamin, *Briefwechsel 1928–1940*, Suhrkamp, 1994; *The Complete Correspondence 1928–1940*, Harvard University Press, 2001, str. 115–117.

tački indiferentnosti između smrti i značenja. Dok se stvari u svojoj pojavnosti bude za ono što je najnovije, smrt menja značenje u ono najdrevnije.“ Povodom ovih zapažanja, treba imati u vidu da se u devetnaestom veku broj „šupljih“ stvari uvećava u ranije nepoznatim razmerama i tempu, zato što tehnički progres stalno izbacuje iz cirkulacije nove upotrebne predmete. (N5, 2)

„Kritičar se može... nadovezati na svaki oblik teorijske i praktične svesti, te iz *vlastitih* oblika postojeće stvarnosti razviti pravu stvarnost, kao njenu obavezu i krajnji cilj.“ Karl Marx, *Der historische Materialismus, Die Frühschriften*, hg von Landshut und Mayer, Leipzig (1932), I, str. 225 (Marx an Ruge, Kreuznach, September 1843).<sup>15</sup> Polazna tačka, na koju se Marks ovde poziva, ne mora uopšte biti vezana za najnoviji stadijum razvoja. To mogu biti i davno minule epohe, čije obaveze i krajnje ciljeve treba predstavljati u odnosu na njih same, a ne u odnosu na naredni stadijum razvoja, i kao preformaciju krajnje svrhe istorije. (N5, 3)

Engels kaže: „Ne treba zaboraviti da pravo, isto kao i religija, nema vlastitu istoriju.“ *Marx und Engels über Feuerbach*, Aus dem Nachlaß Marx-Engels-Archiv, (David) Rjazanov, I, Frankfurt am Main, 1928, str. 300.<sup>16</sup> Ono što važi za pravo i religiju, u još većoj meri važi za kulturu. Bilo bi apsurdno kada bismo besklasno društvo, njegov oblik postojanja, zamišljali prema slici kultivisanog čovečanstva. (N5, 4)

„Dakle, naše geslo mora biti: reforma svesti ne pomoću dogmi, već pomoću analize mistične, samoj sebi nejasne svesti, pojavljivala se ona religiozno ili politički. Tada će se pokazati da svet već odavno sanja o predmetu kojega samo treba biti svestan, da bi ga stvarno po-

<sup>15</sup> K. Marx i F. Engels, *Rani radovi*, „Marksova pisma Rugeu iz 1843. godine“, pismo iz Krojcnaha, iz septembra 1843, str. 52; Naprijed, Zagreb, 1978, na osnovu prevoda Stanka Bošnjaka.

<sup>16</sup> K. Marx i F. Engels, *Rani radovi*, „Nemačka ideologija“, B: 2, str. 413; Naprijed, Zagreb, 1978, na osnovu prevoda Stanka Bošnjaka.

sedovao.“ Karl Marx, *Der historische Materialismus, Die Frühschriften*, op. cit., I, str. 226–227 (Marx an Ruge, op. cit.). (N5a, 1)

Izmireno čovečanstvo će raskinuti s prošlošću – a *jedan* oblik izmirenja jeste i *radost*. „... sadašnji nemački poredak... celom svetu izložena ništavnost *ancien régime*... samo je još *komedijant* jednog svetskog poretka, čiji su *stvarni heroji* umrli. Istorija je temeljita i prolazi mnoge faze kada sahranjuje neki stari oblik. Posljednja faza jednog svetsko-istorijskog oblika jeste njegova *komedija*. Grčki bogovi, koji su u tragediji jednom već bili smrtno ranjeni, kao u Eshilovom *Okovanom Prometeju*, morali su još jednom komično umreti u Lukijanovim *Dijalozima*. Zašto istorija ima takav tok? Da bi se čovečanstvo *veselo* rastalo od svoje prošlosti.“ Karl Marx, *Der historische Materialismus, Die Frühschriften*, hg von Landshut und Mayer, Leipzig, 1932, I, str. 268 („Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie“).<sup>17</sup> Nadrealizam je smrt devetnaestog veka u komediji. (N5a, 2)

Marks: „Ne postoji istorija politike, prava, nauke, itd., umetnosti, religije, itd.“ *Marx und Engels über Feuerbach*, Aus dem Nachlaß

<sup>17</sup> K. Marx i F. Engels, *Rani radovi*, „Prilog kritici Hegelove filozofije prava“ (1844), str. 94–95; Naprijed, Zagreb, 1978, na osnovu prevoda Stanka Bošnjaka. Ceo pasus: „Nasuprot tome, sadašnji njemački poredak, anahronizam, flagrantna protivrječnost opće priznatim aksiomima, cijelom svijetu izložena ništavnost *ancien régime*, samo još uobražava da vjeruje u samoga sebe i zahtijeva od svijeta da to isto uobražava. Kad bi on vjerovao u svoje vlastito *biće*, zar bi ga skrivao pod *prividom* jednog tuđeg bića i tražio svoj spas u licemjerstvu i sofizmu? Moderni *ancien régime* samo je još *komedijant* jednoga svjetskog poretka, čiji su *zbijski heroji* umrli. Historija je temeljita i prolazi mnoge faze kad sahranjuje jedan stari oblik. Posljednja faza jednog svjetsko historijskog oblika jest njegova *komedija*. Grčki bogovi koji su jednom već tragično bili smrtno ranjeni u Eshilovu *Okovanom Prometeju*, morali su još jednom komično umrijeti u Lukijanovim *Dijalozima*. Zašto ovakav tok historije? Da bi se čovječanstvo *veselo* rastalo od svoje prošlosti. Ovo *veselo* historijsko određenje tražimo za političke sile Njemačke.“

Marx-Engels-Archiv, hg von (David) Rjazanov, I, Frankfurt a/ M, 1928, str. 301.<sup>18</sup> (N5a, 3)

Iz „Svete porodice“, povodom Bejkonovog (Francis Bacon) materijalizma: „Materija, obavijena poetsko-senzualnim sjajem, smeje se celom čovekovom biću.“<sup>19</sup> (N5a, 4)

„Žao mi je što sam se na tako nepotpun način bavio onim činjenicama svakodnevnog života – ishranom, oblačenjem, stanovanjem, porodičnim stvarima, građanskim pravom, rasonodom, društvenim odnosima – koje su oduvek bile glavna briga u životima ogromne većine pojedinaca.“ Charles Seignobos, *Historie sincère de la nation française*, Paris, 1933, str. xi. (N5a, 5)

*Ad notam* (imati u vidu) jednu Valeriju misao: „Glavna crta nečega što je zaista opšte jeste njegova plodnost.“<sup>20</sup> (N5a, 6)

Varvarstvo vreba u samom pojmu kulture: kao u pojmu riznice vrednosti, koja se smatra nezavisnom, ne od proizvodnog procesa u kojem te vrednosti nastaju već od onog u kojem preživljavaju. One tako služe apoteozu ovog drugog,<sup>21</sup> ma koliko ovaj bio varvarski. (N5a, 7)

Utvrđiti kako je nastao pojam kulture, kakvo je značenje imao u različitim periodima i kojim je potrebama odgovaralo njegovo uvođenje. Sve dok se pod time podrazumeva zbir „kulturnih bogatstava“, moglo bi se pokazati da je taj pojam novijeg porekla; na primer, sigurno se ne sreće među sveštenstvom koje je u ranom srednjem veku vodilo svoj rat do uništenja protiv nasleđa antike. (N6, 1)

<sup>18</sup> K. Marx i F. Engels, *Rani radovi*, „Heiligen Familie“, 1845; poglavlje I, „Feuerbach“, str. 350; Naprijed, Zagreb, 1978, na osnovu prevoda Stanka Bošnjaka.

<sup>19</sup> K. Marx. F. Engels, *Die heilige Familie, oder Kritik der kritischen Kritik. Gegen Bruno Bauer & Consorten*, Literarische Anstalt (J. Rütten), Frankfurt a. M., 1845.

<sup>20</sup> Paul Valéry, *La Situation de Baudelaire*, Monaco, 1924, str. 19.

<sup>21</sup> U rukopisu je ovaj deo nejasan.

Mišle – autor koji čim se citira, navodi čitaoca da zaboravi knjigu u kojoj je pronašao taj citat. (N6, 2)

Treba naglasiti izuzetno brižljivu postavku u prvim spisima o socijalnim problemima i milosrđu, kao u (François-Marc-Louis) Naville, *De la charité légale* (1836; „O zvaničnom milosrđu“), (Honoré Antoine) Frégier, *Des classes dangereuses de la population dans les grandes villes, et des moyens de les rendre meilleures*, 1840 („Opasne klase stanovništva velikih gradova i kako bi se one mogle popraviti“), itd. (N6, 3)

„Ne mogu da dovoljno snažno naglasim činjenicu da za jednog prosvetnog materijalistu, kao što je bio Lafarg, ekonomski determinizam nije 'apsolutno savršeni instrument', koji nam može 'poslužiti kao ključ za sve probleme istorije'“.<sup>22</sup> André Breton, *Position politique du surréalisme* („Politička pozicija nadrealizma“), Editions du Sagittaire, Paris, 1935, str. 8–9. (N6, 4)

Svaka istorijska spoznaja može se predstaviti kao uravnotežena vaga, na čijem se jednom tasu nalazi ono što je bilo, a na drugom znanje o onome što jeste. I dok činjenice sakupljene na prvom tasu nikada ne mogu biti suviše neupadljive ili brojne, na drugom može biti samo nekoliko teških, masivnih tegova. (N6, 5)

„Jedini stav dostojan filozofije... u industrijskom dobu... jeste suzdržanost. 'Naučno' kod Marksa ne znači da se filozofija povlači... već ukazuje da se filozofija suzdržava, sve dok se ne savlada prevaga niže stvarnosti.“ Hugo Fischer, *Karl Marx und sein Verhältnis zu Staat und Wirtschaft* („Karl Marks i njegov odnos prema državi i privredi“), Jena, 1923, str. 59. (N6, 6)

Nije bez značaja to što, u kontekstu materijalističkog shvatanja istorije, Engels stavlja naglasak na klasicizam. Naime, u prikazivanju

<sup>22</sup> Paul Lafargue, *Le déterminisme économique de Karl Marx*, Paris, 1909, uvodno poglavlje, *La Méthode historique de Karl Marx, 1: Les critiques socialistes*.

dijalektičkog razvoja, on se poziva na zakone „koje pruža sam istorijski proces, na osnovu kojih se svaki momenat tog razvoja može sagledati u tački svoje pune zrelosti, u svom klasičnom obliku.“ Navedeno u Gustav Mayer, *Friedrich Engels, Zweiter Band, Engels und der Aufstieg der Arbeiterbewegung in Europa* („Fridrih Engels“, drugi tom, „Engels i uspon radničkog pokreta u Evropi“), Berlin, 1933, str. 434–35. (N6, 7)

Engelsovo pismo Meringu, od 14. jula 1893: „Pre svega je taj privid o nezavisnoj istoriji državnih institucija, zakonskog sistema, ideoloških koncepata, u svakom zasebnom domenu, ono što zavarava većinu ljudi. Ako su Luter i Kalvin 'prevazišli' zvaničnu katoličku religiju, ako je Hegel 'prevazišao' Fihtea i Kanta, ili ako je Ruso sa svojim republikanskim *Contract social* (društvenim ugovorom) indirektno 'prevazišao' konstitucionalnog Monteskeja, onda je to proces koji ostaje u okvirima teologije, filozofije ili političke nauke, jedna etapa u istoriji tih misaonih oblasti, a ne nešto što izlazi iz sfere misli. A pošto je tome bila dodata i buržoaska iluzija o večnosti i konačnosti kapitalističke proizvodnje, čak je i prevazilaženje merkantilista od strane fiziokrata i Adama Smita bilo predstavljeno kao pobeda čiste misli; ne kao intelektualna refleksija o izmenjenim ekonomskim činjenicama već kao konačno dosegnuti ispravan uvid u nepromenljive i svevažne činjenične uslove.“ Navedeno u Gustav Mayer, *ibid.*, str. 450–451. (N6a, 1)

„Ono što bi Šloser mogao da kaže u odgovoru na te primedbe (o mrzovoljnoj moralnoj strogosti), ono što bi zaista *rekao*, jeste sledeće: da život uopšte, kroz istoriju, za razliku od romana i priča, ne daje lekciju o površnoj radosti življenja, čak ni onima najvedrijih čula i duha; da će razmišljanje o tome pre podstaći, ako ne prezir prema čovečanstvu, onda strogu viziju sveta i ozbiljne principe življenja; da je makar na one najveće sudije sveta i ljudi, koji su znali da procesne spoljašnje okolnosti na osnovu vlastitog unutrašnjeg života, stanje sveta uvek ostavljalo utisak koji je nalagao ozbiljnost i strogost.“ G. G. Gervinus, *Friedrich Christoph Schlosser*, Leipzig, 1861, navedeno u *Deutsche Denkrede* („Nemačka misao“), ed. Rudolf Borchardt, München, 1925, str. 312. (N6a, 2)

Odnos između prenošenja tradicije (*Überlieferung*) i tehnika reprodukcije zavređuje istraživanje. „Odnos prenošenja (tradicije)... prema pisanoj komunikaciji, isti je kao odnos, u ovoj drugoj, između reprodukcije perom i reprodukcije štamparskom presom, između serijskih kopija neke knjige i njene istovremene štampe.“ Carl Gustav Jochmann, *Ueber die Sprache* (O jeziku), Heidelberg, 1828, str. 259–260 („Die Rückschritte der Poesie“; „Regresija poezije“). (N6a, 3)

Rože Kajoa, u eseju „Pariz, moderni mit“ (Roger Caillois, „Paris, mythe moderne“, *Nouvelle Revue française*, 25, no. 284, 1. maj 1937, str. 699) prilaže spisak razmatranja koja bi trebalo preduzeti radi daljeg osvetljavanja ove teme. 1) Opisi Pariza koji prethode XIX veku (Pierre de Marivaux, Restif de la Bretonne); 2) sukob žirondista i jakobinaca oko odnosa između Pariza i provincije; legenda o danima Revolucije u Parizu; 3) tajna policija za vreme Carstva i restauracije; 4) *peinture morale* (moralni prikaz; kod Kajoa, „psihološki prikazi“) Pariza kod Igoa, Balzaka, Bodelera; 5) objektivni opisi grada: Dilor (Jacques-Antoine Dulaure), Di Kan (Maxime Du Camp); 6) Vinji (Alfred de Vigny), Igo (paljevina Pariza u poemi *L'Année terrible*, iz 1872), Rembo. (N7, 1)

Ono što treba utvrditi jeste veza između prisustva duha i „metoda“ dijalektičkog materijalizma. Nije stvar samo u tome da se u prisustvu duha, kao jednom od najviših oblika ispravnog ponašanja, uvek može uočiti dijalektički proces. Ono što je još presudnije jeste da dijalektičar u istoriji može videti samo konstelaciju opasnosti, koju je on, dok sledi njen razvoj u svojoj misli, u svakom trenutku spreman da odagna. (N7, 2)

„Revolucija je drama, možda i više nego istorija, a patos je njen uslov, obavezan kao i njena autentičnost.“ (Auguste) Blanqui, navedeno u (Gustave) Geffroy, *L'Enfermé* („Zatočenik“, biografija Ogista Blankija), Paris, 1926. vol. 1, str. 232. (N7, 3)

Nužnost da se, tokom mnogih godina, pažljivo osluškuje svaki namumični citat, svako uzgredno pominjanje neke knjige. (N7, 4)

Napraviti kontrast između teorije istorije i Grilparcerovog zapažanja (Franz Grillparzer, 1791–1872) koje Edmon Žalu prevodi u svojim „Dnevnicima“ (Edmond Jaloux, „Journaux intimes“, *Le Temps*, 23. V 1937): „Čitati budućnost je teško, ali videti čisto u prošlost je još teže. Kažem čisto, to jest, bez osvrtnja na bilo šta što se dogodilo u međuvremenu.“ Tu „čistotu“ pogleda nije samo teško već i nemoguće postići. (N7, 5)

Za materijalističkog istoričara je važno da na najstroži način razlikuje konstrukciju nekog istorijskog stanja stvari od onoga što se obično naziva njegovom „rekonstrukcijom“. Empatična „rekonstrukcija“ je jednostrana. „Konstrukcija“ podrazumeva „destrukciju“. (N7, 6)

Da bi neki deo prošlosti bio od značaja za aktuelno (*Aktualität*), između njih ne sme biti kontinuiteta. (N7, 7)

Predistorija i postistorija nekog istorijskog fenomena otkrivaju se u samom fenomenu u zavisnosti od snage njegove dijalektičke prezentacije. Pored toga: svaki dijalektički predstavljeni istorijski sklop okolnosti polarizuje se i postaje polje sila, u kojem se odvija sukob između njegove predistorije i postistorije. On postaje takvo polje sve dok dolazi u dodir sa sadašnjim trenutkom (videti N7a, 8). Tako se istorijski dokaz polarizuje na predistoriju i postistoriju uvek iznova, nikada na isti način. I to čini izvan sebe, u samoj stvarnosti; kao linija izdvojena Apolonijevim presekom,<sup>23</sup> koja tu svoju podelu doživljava izvan sebe same. (N7a, 1)

Istorijski materijalizam ne teži ni homogenom, niti kontinuiranom prikazu istorije. Pošto nadgradnja povratno utiče na bazu, iz toga sle-

<sup>23</sup> U rukopisu nejasno: „apoll(i)nischen Schnitt“. Možda aluzija na Apolonija iz Pergama (Perge) (c. 262–190. pre n. e.), grčkog matematičara i astronoma, autora studije „Konusni preseki“ (na nemačkom, „Apollonios von Perge“, *lat.*, „Apollonius Pergaeus“). Opet, urednici američkog izdanja, tragom napomene iz italijanskog prevoda, navode moguću aluziju na Apela (Apelles, IV vek pre n. e.), najpoznatijeg antičkog slikara. Značenje ove beleške ostaje donekle nejasno, ali budući da se Benjamin služi figurom preuzetom iz geometrije, prednost verovatno ima Apolonije.

di da neka homogena istorija, recimo, ekonomije, postoji isto toliko malo koliko i homogena istorija književnosti ili prava. S druge strane, kontinuitet u izlaganju istorije je nemoguće postići zbog velikih varijacija u zanimanju koje sadašnjost istoričara pokazuje za različite epohe iz prošlosti (pri čemu je najskorija prošlost nimalo ne dotiče; sadašnjost „nije fer“ prema njoj). (N7a, 2)

Teleskopiranje prošlosti kroz sadašnjost. (N7a, 3)

Prijem na koji nailaze velika, zadivljujuća umetnička dela je neka vrsta *ad plures ire*.<sup>24</sup> (N7a, 4)

Materijalistički prikaz istorije navodi prošlost da sadašnjost postavi u kritično stanje. (N7a, 5)

Moja je namera da se izborim s onim što Valeri naziva „usporenim čitanjem, nabijenim otporom zahtevnog i probirljivog čitaoca“. Paul Valéry, „Situation de Baudelaire“ (1924), predgovor za Charles Baudelaire, *Les fleurs du mal* (Š. Bodler, *Cveće zla*, 1857), Paris, Payot, 1928 (1926), str. xiii. (N7a, 6)

Moja misao je povezana s teologijom kao upijajuća hartija s mastilom. Ona je natopljena njome. Ali, ako bismo gledali samo upijajuću hartiju, od onoga što je napisano ne bi ostalo ništa. (N7a, 7)

Sadašnjost je ta koja polarizuje događaj na predistoriju i postistoriju. (N7a, 8)

O pitanju nedovršenosti istorije, iz Horkhajmerovog pisma od 16. marta 1937: „Tvrdnja o nedovršenosti istorije je idealistička, ako ne uključuje dovršenost. Prošla nepravda se dogodila i s tim je svršeno. Ubijeni

<sup>24</sup> *Lat.*, umreti, u smislu, „pridružiti se mnogima“ koji su umrli i koji čine većinu u odnosu na žive. Fraza se može naći u Petronijevom *Satirikonu* („Tamen abiit ad plures“). (Na osnovu napomene H. Eilenda i K. McLaughlina, br. 22, str. 990 izdanja Harvard University Press.)

su zaista ubijeni... Ako se nedostatak dovršenosti uzme sasvim ozbiljno, onda se mora verovati u Sudnji dan... Možda bi se, ako već pričamo o nedovršenosti, mogla napraviti razlika između one pozitivne i negativne, tako da samo nepravda, užas i patnje iz prošlosti budu ono nepopravljivo. Učinjena pravda, radosti, dela, imaju drugačiji odnos prema vremenu, budući da prolaznost dobrim delom poništava njihov pozitivni karakter. To pre svega i u najvećoj meri važi za individualnu egzistenciju, u kojoj nije sreća već nesreća ono što biva zapečaćeno smrću.<sup>25</sup> Korektiv za ovakav misaoni tok može se naći u ideji da istorija nije samo nauka već, ništa manje, i oblik pamćenja. Ono što je nauka „utvrdila“, pamćenje može da modifikuje. Takvo promišljanje može od nedovršenog (sreće) napraviti nešto dovršeno, a od dovršenog (patnje) nešto nedovršeno. To je teologija; ali s pamćenjem stičemo iskustvo koje nam zabranjuje da istoriju shvatimo kao suštinski ateološku, čak i kada se jedva usuđujemo da je pišemo s neposredno teološkim pojmovima.<sup>26</sup> (N8, 1)

Očigledno regresivna funkcija koju učenje o arhaičnim slikama ima kod Junga, dolazi do izražaja u sledećem odlomku iz njegovog eseja „O odnosu analitičke psihologije prema poetskom umetničkom delu (Über die Beziehungen der analytischen Psychologie zum Dichterischen Kunstwerk, 1922)“: „Kreativni proces se... sastoji od nesvesne aktivacije arhetipa i u... razvijanju te izvorne slike u dovršeno delo. Time što joj daje oblik, umetnik donekle prevodi tu sliku na jezik sadašnjosti... U tome leži društveni značaj umetnosti: ... ona dočarava forme u kojima *Zeitgeist*, duh vremena, najviše oskudeva. U svojoj nostalgiji, umetnik se izvlači iz nezadovoljstva sadašnjicom sve dok ne dosegne izvornu sliku (*Urbild*) u nesvesnom koja je u stanju da nadoknadi... jednostranost duha vremena. Njegova nostalgija se vezuje za tu sliku, i dok je... dovodi u svest, ona menja svoj oblik, sve dok ne postane prijemčiva za umove savremenika, u skladu s njihovim mogućnostima.“ C. G. Jung, *Seelenprobleme der Gegenwart*

<sup>25</sup> Max Horkheimer, *Gesammelte Schriften*, Band 16: Briefwechsel 1937–1940, Frankfurt am Main 1995, Brief an Walter Benjamin vom 16. März 1937, str. 83.

<sup>26</sup> Videti V. Benjamin, *O shvatanju istorije*, teza II.



(Duhovni problem sadašnjice), Zürich, Leipzig und Stuttgart, 1932, str. 71. Tako se ezoterična teorija umetnosti svodi na pravljenje arhetipova „prijemčivim“ za „duh vremena“. (N8, 2)

U Jungovoj produkciji prisutna je zakasnela i naročito naglašena razrada jednog elementa koji je, kao što danas možemo videti, prvi put na eruptivan način promovisao ekspresionizam. Taj element je specifično klinički nihilizam, poput onog koji se sreće u Benovim delima (Gottfried Benn) i koji je svog okasnelog sledbenika našao u Selinu (Louis-Ferdinand Céline). To je nihilizam nastao iz šoka koji je unutrašnjosti tela prenela na one koji se njome bave.<sup>27</sup> Sam Jung je korene tog naglašenog zanimanja za psihički život našao u ekspresionizmu: „Ekspresionistička umetnost je proročki naslutila taj obrt, kao što je umetnost uvek bila u stanju da intuitivno predvidi predstojeće promene u opštem stanju svesti.“ C. G. Jung, *Seelenprobleme der Gegenwart*, Zürich, *op. cit.*, str. 415, „Das Seelenproblem des modernen Menschen (Duhovni problem modernog čoveka)“ (1928). U tom pogledu, ne treba gubiti iz vida odnos koji je Lukač uspostavio između ekspresionizma i fašizma (videti K7a, 4).<sup>28</sup> (N8a, 1)

„La tradition, fable errante qu'on recueille,  
Entrecoupée ainsi que le vent dans la feuille.“

(„Tradicija, ta vrludava bajka koju žanjemo,  
izlomljenu, kao vetar u krošnjama.“)

Victor Hugo, *La Fin de Satan* (Kraj Sotone), Paris, 1886, str. 235. (N8a, 2)

<sup>27</sup> I Ben i Selin su radili kao lekari; Ben kao patolog, Selin kao akušer-ginekolog.

<sup>28</sup> Georg (György) Lukács, „'Größe und Verfall' des Expressionismus (Uspon i pad ekspresionizma)“, *Internationale Literatur* 1, Moskva, 1934. Benjamin omaškom upućuje na belešku K7a, 4, iako na dobru svesku, „K: Grad snova i Kuća snova – Snovi o budućnosti – Antropološki nihilizam – Jung“, u kojoj se niže još nekoliko osvrta na Junga (K6, 1–2–3), uz belešku K7a, 2, s podsetnikom na „nihilizam“ Bena i Selina.

Žilijen Benda, u knjizi *Običan čovek u svom veku* (Julian Benda, *Un Régulier dans le siècle*, 1937, autobiografija), citira jednu rečenicu Fistela de Kulanža (Fustel de Coulanges): „Ako zaista želite da oživite neku epohu, zaboravite sve što se dogodilo posle nje.“<sup>29</sup> To je tajna *magna carta* („velika povelja“) za predstavljanje istorije u verziji istorijske škole, koja ne dobija mnogo na dokaznoj vrednosti kada Benda dodaje: „Fistel nikada nije rekao da takav postupak važi i za razumevanje uloge neke epohe u istoriji.“ (N8a, 3)

Ispitati da li postoji veza između sekularizacije vremena u prostoru i alegorijskog oblika percepcije. U svakom slučaju, ona prva je, kao što se jasno može videti u Blankijevim poslednjim spisima, skrivena u „pogledu na svet prirodnih nauka“, iz druge polovine veka. (Sekularizacija istorije kod Hajdegera).<sup>30</sup> (N8a, 4)

Gete je video predstojeću krizu buržoaskog obrazovanja. Suprotstavlja joj se u romanu *Godine učenja Vilhelma Majstera* (1796). Opisuje je u prepisci sa Celterom (Carl Friedrich Zelter). (N8a, 5)

Vilhelm fon Humbolt pomera naglasak na jezike; Marks i Engels ga pomeraju na prirodne nauke. Ali, i proučavanje jezika ima ekonomsku funkciju. Ono odgovara svetskoj trgovini, kao što proučavanje prirodnih nauka odgovara procesu proizvodnje. (N9, 1)

<sup>29</sup> Videti V. Benjamin, *O shvatanju istorije*, teza VII, u kojoj Benjamin navodi isti citat kao primer pristupa s kojim „istorijski materijalizam“ (opet, u njegovoj verziji) odlučno raskida. Taj citat iz Kulanža se inače često pojavljuje u sekundarnoj literaturi, ali uvek s Benjaminom kao jedinim izvorom; pravi izvor za sada nismo utvrdili.

<sup>30</sup> Blankijevo poslednje delo je *L'Éternité par les astres* (Večnost preko zvezda, 1872); videti opširniji osvrt na Blankija iz ekspozea „Pariz, prestonica XIX veka“. Hajdeger: *Sein und Zeit* (Bitak i vreme, 1927), ovde § 3 (Ontološko prvenstvo pitanja o bitku), kao i § 72–77, „Zeitlichkeit und Geschichtlichkeit“ (Temporalnost i istoričnost; u postojećim prevodima, „Vremenost i povijesnost“, odnosno, „Vremenitost i povesnost“).

Za naučni metod je karakteristična činjenica da kada uvodi nove predmete, razvija nove metode. Kao što je i za formu u umetnosti karakteristično da kada otvara nove sadržaje, razvija nove forme. Samo spolja gledano, neko umetničko delo ima *samo* jednu formu, a neka rasprava *samo* jedan metod. (N9, 2)

Povodom pojma „spasavanja“ (*Rettung*): vetar apsolutnog u jedrima koncepta. (Princip vetra je cikličan.) Trim (položaj) jedra je relativan. (N9, 3)

Od čega se to fenomeni spasavaju? Ne samo ili ne toliko od nepodaštavanja i nemara kojima su izloženi već od katastrofe koja im preti u određenoj vrsti njihovog prenošenja, u njihovom „uvažavanju kao nasleđa“, kako se često prikazuju. — Ono što ih spasava je izlaganje njihovih naglih skokova. — Postoji i tradicija koja je katastrofa. (N9, 4)

Glavna crta dijalektičkog iskustva je to što nastoji da razveje privid o uvek istom stanju stvari ili čak o ponavljanju u istoriji. Autentično političko iskustvo je potpuno oslobođeno od tog privida. (N9, 5)

Za dijalektičara je važno da mu vetar svetske istorije duva u jedra. Misli za njega znači: podići jedra. Ono što je važno jeste *kako* su postavljena. Reči su njegova jedra. Način na koji su postavljena pravi od njih pojmove. (N9, 6)

Dijalektička slika je bljesak munje. Ono što je bilo treba, dakle, uočiti u sadašnjem trenutku njegove vidljivosti, koji ta slika osvetljava. Spasenje koje se tako – i samo tako – dešava, može se postići samo za ono što je već u sledećem trenutku nepovratno izgubljeno. S tim u vezi, videti metaforični pasaż iz mog uvoda u Johmanov esej, o proročkom pogledu koji upija plamen s vrhunaca prošlosti.<sup>31</sup> (N9, 7)

<sup>31</sup> Walter Benjamin, „Die Rückschritte der Poesie“: Von Carl Gustav Jochmann (1789–1830) („Regresija poezije“ Karla Gustava Johmana), 1937; *Gesammelte*

Biti dijalektičar znači imati vetar istorije u jedrima. Jedra su koncepti. Nije, međutim, dovoljno imati samo jedra. Ključno je znati kako ih postaviti. (N9, 8, varijacija)

Pojam progresa treba utemeljiti na ideji o katastrofi. To što se „sve nastavlja“ jeste katastrofa. To nije nešto što u datom trenutku predstoji već nešto što je u svakom trenutku dato. Tako kod Strindberga – možda u komadu *Put u Damask*<sup>32</sup> – pakao nije nešto što nas tek čeka već ovaj život, ovde i sada. (N9a, 1)

Dobro je kada materijalističko istraživanje ima zarubljen (*abgestumpften*) zaključak. (N9a, 2)

Spasenje podrazumeva čvrst, naizgled brutalan stisak. (N9a, 3)

Dijalektička slika je onaj oblik istorijskog objekta koji zadovoljava Geteove kriterijume za predmet analize: ona izlaže pravu sintezu. To je primarni istorijski fenomen. (N9a, 4)

Slavopojke ili apologije nastoje da prikriju revolucionarne trenutke u toku istorije. U srcu toga leži proizvodnja kontinuiteta. Ona pridaje značaj samo onim elementima nekog dela koji su već pokazali

---

*Schriften*, Bd. II, 2, Frankfurt 1999, str. 572–(577–578)–598: „Johman je izbegavao svoje savremenike. Svako prijemčiv za jezički oblik eseja koji sledi neće biti previše iznenađen činjenicom da njegov autor nikada nije potpisao ništa što je objavio. Nije uzeo ni neki pseudonim; bezimen u svojoj književnosti, od nje nije mogao steći besmrtnost. S još više prava nego Lihtenberg (Georg Christoph Lichtenberg) mogao je da svoje spise posveti 'Vašem Visočanstvu, Zaboravu'. Okrenuo je leđa budućnosti, o kojoj govori proročkim tonom, a njegov pogled vidovnjaka raspaljuju nestajući vrhunci ranijih herojskih generacija i njihove poezije, dok tonu sve dublje u prošlost. Utoliko je važnije ukazati na duboku vezu između tog vizionarskog i povučenog duha i nemačkih zagovornika buržoaske revolucije.“ O „dijalektičkoj slici“: videti i O *shvatanju istorije*, „Paralipomena“, beleške 6 (Nova teza B), 12 (Dijalektička slika) i 15.

<sup>32</sup> August Strindberg, *Till Damaskus*, I–III (dramska trilogija), 1898–1904.

svoje naknadno dejstvo. Mesta na kojima se tradicija lomi, s njihovim ispupčenjima i udubljenjima, koja pružaju oslonac onome koji želi da ih pređe, potpuno joj izmiču. (N9a, 5)

Istorijski materijalizam mora odbaciti epski element u istoriji. On izbacuje epohu iz postvarenog „kontinuiteta istorije“. Ali on razara i homogenost epohe, tako što u nju ubacuje ekrazit,<sup>33</sup> to jest, sadašnjost. (N9a, 6)

U svakom pravom umetničkom delu postoji mesto u kojem se, ako se do njega dopre, može osetiti sveži povetarac novog jutra. Iz toga sledi da umetnost, za koju se često smatralo da se opire svakom odnosu s progresom, zapravo može da objasni njegovu pravu svrhu. Progres se ne nalazi u kontinuitetu vremenskog toka već u njegovim interferencijama: tamo gde se istinski novo može osetiti po prvi put, u trezvenosti svitanja. (N9a, 7)

Za materijalističkog istoričara, svaka epoha kojom se bavi samo je predistorija epohe koja ga se najviše tiče. I zato, za njega ne može biti privida ponavljanja u istoriji, budući da upravo oni trenuci istorijskog toka koji su za njega najvažniji, zbog svog indeksa „predistorije“, postaju trenuci današnjeg dana i menjaju svoj specifični karakter u skladu s katastrofičnom ili trijumfalnim prirodom tog dana. (N9a, 8)

Naučni progres – kao i istorijski progres – uvek je samo prvi korak, nikada drugi, treći ili  $n + 1$  – pod uslovom da je ovaj drugi ikada pripadao ne samo delovanju nauke već njenom korpusu. Ali, to zapravo nije slučaj; naime, svaka faza dijalektičkog procesa (kao i svaka faza samog istorijskog procesa), budući uvek uslovljena svakom prethodnom fazom, uvodi u igru suštinski novu tendenciju, koja nalaže suštinski nov pristup. Za dijalektički metod je karakteristična činjenica da kada uvodi nove predmete, razvija nove metode. Kao što je i za formu u umetnosti karakteristično da kada otvara nove sadržaje, razvija nove

<sup>33</sup> Pikrinska kiselina, razorni materijal kojim se pune bombe i mine.

forme. Samo spolja gledano, neko umetničko delo ima *samo* jednu formu, a neka dijalektička rasprava *samo* jedan metod. (N10, 1; varijacija N9, 2; tamo „naučni metod“, ovde „dijalektički metod“.)

Definicije osnovnih istorijskih pojmova. Katastrofa – propuštena prilika. Kritični trenutak – *status quo* koji pretili da potraje. Progres – prva revolucionarna mera. (N10, 2)

Ako predmet istorije treba izbaciti iz kontinuuma istorijske sukcesije, to je zato što njegova monadološka struktura to zahteva. Ta struktura dolazi do izražaja tek kada predmet izleti na svetlost dana. A to se, opet, postiže u obliku istorijske konfrontacije, koja čini unutrašnjost (ili, ako hoćete, utrobu) predmeta istorije, i u koju sve sile i interesi istorije ulaze u umanjenim razmerama. Zahvaljujući toj monadološkoj strukturi, predmet istorije otkriva u svojoj unutrašnjosti vlastitu predistoriju i postistoriju. (Tako, na primer, Bodlerova predistorija, prema današnjim tumačenjima, počiva u alegoriji; a njegova postistorija, u jugendstilu.) (N10, 3)

Suočavanje s konvencionalnom historiografijom i „uvažavanjem“ (*Würdigung*) zasniva se na polemici protiv empatije (Franz Grillparzer, Fustel de Coulanges). (N10, 4)

Sensimonovac Baro pravi razliku između *époques organiques* (organskih epoha) i *époques critiques* (kritičkih epoha).<sup>34</sup> Ocrnjivanje kritičkog duha počinje odmah posle pobebe buržoazije u Julskoj revoluciji (26–29. VII 1830). (N10, 5)

Destruktivni ili kritični momenat materijalističke historiografije registruje se u tom razaranju istorijskog kontinuiteta, u kojem se istorijski predmet prvo konstituiše. Neki istorijski predmet se zapravo ne

<sup>34</sup> Émile Barrault, *Doctrine de Saint-Simon: exposition, première année 1828–1829*, Paris, Bureau de l'Organisateur, 1831. Videti i svesku „U“ *Pasaža*, „Sen Simon. Železnica“, beleška U15a, 4.

može naciljati unutar kontinuiranog toka istorije. Zato je, od pamtiveka, istorijska naracija prosto uzimala predmet iz tog kontinuiteta. Ali, tome je pribegavala bez osnova, kao pomoćnom sredstvu; a njena prva misao uvek je bila da taj predmet ponovo postavi u kontinuitet, koji bi iznova stvorila na osnovu empatije. Materijalistička historiografija ne bira svoje predmete proizvoljno. Ona se ne hvata za njih već ih izbacuje iz sukcesivnog toka. Njene postavke su opsežnije, njeni događaji bitniji. (N<sub>10a</sub>, 1)

(Naime) taj destruktivni momenat materijalističke historiografije treba shvatiti kao reakciju na konstelaciju opasnosti, koja preta kako tradiciji, tako i onima kojima se ta tradicija prenosi. Upravo ta konstelacija opasnosti jeste ono s čime se materijalistička prezentacija istorije hvata u koštac. U toj konstelaciji ona stiže svoju aktuelnost; pred njenim pretnjama, ona mora pokazati prisustvo duha. Takva prezentacija istorija mora, kako je to izrazio Engels, sezati „dalje od polja misli“.<sup>35</sup> (N<sub>10a</sub>, 2)

Razmišljanju pripada kako kretanje, tako i zastoj misli. Kada u razmišljanju, u nekoj konstelaciji zasićenoj tenzijama, dođe do zastoja – javlja se dijalektička slika. To je cezura (pauza) u kretanju misli. Njena pozicija nije, naravno, proizvoljna. Ona se, u najkraćem, može naći tamo gde je tenzija između dijalektičkih suprotnosti najveća. Iz toga sledi da je predmet konstruisan u materijalističkoj prezentaciji istorije i sam dijalektička slika. Ova druga je identična sa istorijskim predmetom; ona opravdava njegovo nasilno izdvajanje iz kontinuiteta istorijskog toka. (N<sub>10a</sub>, 3)

Arhaični oblik praistorije, na koji se pozivalo u svakoj epohi, i što sada opet radi Jung, jeste ono što pojavnost u istoriji čini još varljivijom, time što prirodu proglašava za njenu pravu postojbinu. (N<sub>11</sub>, 1)

<sup>35</sup> Engelsovo pismo Meringu (Franz Mehring), od 14. VII 1893. *Marx-Engels Werke*, vol. 39, str. 96–101; K. Marx – F. Engels, *Dela*, tom 46, pisma januar 1893. – juli 1895, Institut za izučavanje radničkog pokreta i Prosveta, Beograd, 1974.

Pisati istoriju znači dodeljivati datumima njihovu fizionomiju. (N<sub>11</sub>, 2)

Događaji koji okružuju istoričara i u kojima on uzima učešća prožimaće njegov prikaz kao tekst ispisan nevidljivim mastilom. Istorija koju on iznosi pred čitaoca sastojaće se zapravo od teksta ispunjenog citatima, i samo ti citati biće ono što je u njemu pojmljivo svima. Pisati istoriju, prema tome, znači *citirati* istoriju. Sam koncept citata, međutim, podrazumeva da se u svakom pojedinačnom slučaju istorijski predmet mora iščupati iz svog konteksta. (N<sub>11</sub>, 3)

O osnovnoj doktrini istorijskog materijalizma. 1) Istorijski predmet je onaj čija spoznaja dolazi kao njegovo spasenje. 2) Istorija se razbija u slike, a ne u priče. 3) Gde god se ostvari dijalektički proces, srećemo se s monadom. 4) Materijalistički prikaz istorije nosi sa sobom implicitnu kritiku ideje progresa. 5) Istorijski materijalizam zasniiva svoje procedure na iskustvu, zdravom razumu, prisustvu duha i dijalektici. (O monadi: N<sub>10a</sub>, 3.) (N<sub>11</sub>, 4)

Sadašnjost je ta koja određuje gde, u nekom predmetu iz prošlosti, njegova predistorija i postistorija počinju da se razilaze, da bi tako ovičila njegovo jezgro. (N<sub>11</sub>, 5)

Dokazati primerom da samo marksizam može da primeni veliku filologiju na književnost prošlog veka. (N<sub>11</sub>, 6)

„Oblasti u kojima najpre može doći do prosvetljenja nisu one u kojima je ona (nauka) ostvarila najveći progres“. Turgot (Tirgo), *Oeuvres*, II, Paris, 1844, „Second discours sur les progres successifs de l'esprit humain (Druga rasprava o sukcesivnom napretku ljudskog duha)“, 1750, str. 601–602. Ta ideja igra ulogu i u kasnijoj literaturi, kao i kod Marksa. (N<sub>11</sub>, 7)

Tokom devetnaestog veka, dok je buržoazija konsolidovala svoju vlast, koncept progresa je sve više gubio kritičku funkciju koju je

prvobitno imao. (U tom procesu odlučujuću ulogu imala je doktrina o prirodnoj selekciji; ona je popularizovala ideju da je progres bio automatski. Ta doktrina je favorizovala i primenu koncepta progressa na ceo raspon ljudske aktivnosti.) Koncept progressa je kod Tirgoa još imao kritičku ulogu. Naročito zbog toga što je bio u stanju da ljudima skrene pažnju na retrogradne tendencije u istoriji. Tirgo je, karakteristično, smatrao da je progres zagaranтован pre svega u matematičkim istraživanjima. (N11a, 1)

„Kakav je to samo prizor, smenjivanje ljudskih mnjenja! U tome tražim progres ljudskog duha i ne nalazim doslovno ništa osim istorije njegovih grešaka. Zašto je njegov progres, od prvih koraka tako siguran u oblasti matematičkih istraživanja, u svim ostalim tako kolebljiv i sklon zastranjivanju? ... U tom sporom napretku mnjenja i grešaka... zamišljam da vidim prve listove, prve omotače koje priroda daje novim izdancima biljaka, koji prvi izbijaju iz zemlje, i venu jedan za drugim, dok se novi omotači rađaju, sve dok na kraju ne iznikne stabljika okrunjena cvetovima i plodovima, slikom kasnije istine.“ Turgot, *Oeuvres*, II, *ibid.*, str. 600–601. (N11a, 2)

*Limes* (granica) progressa i dalje postoji kod Tirgoa: „Kasnije je... bilo neophodno da se preko usavršavanja vratimo na tačku do koje su prvi ljudi mogli doći samo uz pomoć slepog nagona; i ko u tome ne bi video vrhunski napor uma?“ Turgot, *ibid.*, str. 610. Ta granica je još prisutna kod Marksa, ali se posle gubi. (N11a, 3)

Još kod Tirgoa je očigledno da je pojam progressa usmeren na nauku, ali i da ima korektiv u umetnosti. (U osnovi, čak se ni umetnost nije mogla rangirati isključivo u okviru pojma regresije; kao što ni Johmanov esej ne razvija taj pojam bez rezervi.) Tirgo, naravno, izuzima umetnost na drugačiji način nego što bi se to moglo uraditi danas: „Spoznaja prirode i istine su beskonačni, kao i one same. Umetnosti, koje treba da nam pruže zadovoljstvo, ograničene su kao i mi. Vreme stalno donosi nova otkrića u naukama; ali poezija, slikarstvo i muzika imaju zacrtanu granicu, koju određuju geniji jezika, oponašanje prirode i ograničeni

senzibilitet naših organa... Veliki ljudi iz Avgustovog doba<sup>36</sup> su je dostigli i još uvek nam služe kao uzori.“ Turgot, *ibid.*, str. 605–606. Odatle programsko odricanje od originalnosti umetnosti! (N12, 1)

„Neki aspekti prefinjenih umetnosti mogu se vremenom usavršiti, na primer, perspektiva, koja zavisi od optike. Ali lokalna boja, oponašanje prirode i izrazi strasti ostaju isti u svim vremenima.“ Turgot, *Oeuvres*, II, 1844, „Plan du second discours sur l'histoire universelle (Plan druge rasprave o opštoj istoriji)“, c. 1751, str. 658. (N12, 2)

Militantno shvatanje progressa: „Nije greška to što se suprotstavlja napretku istine. To su mlitavost, zadrtnost, duh rutine, sve što vodi u neaktivnost. Čak se i napredak onih najmirnijih među umetnostima drevnih naroda Grčke i njihovih republika preplitao s neprekidnim ratovima. Bili su kao Jevreji, kojim su jednom rukom gradili zidine Jerusalima, a drugom se borili. Duhovi su i dalje bili aktivni, hrabrost stalno podsticana, a svetlost razuma svakim danom sve jača.“ Turgot, *Oeuvres*, II, „Pensées et fragments (Misli i fragmenti)“, str. 672. (N12, 3)

Prisustvo duha, kao politička kategorija, veličanstveno je dočarano u ovim Tirgoovim rečima: „Do trenutka kada shvatimo određeno stanje stvari, ono se već nekoliko puta promenilo. Prema tome, događaje uvek opažamo prekasno, tako da, na neki način, politika uvek mora da predviđa sadašnjost.“ Turgot, *ibid.*, str. 673. (N12a, 1)

„... temeljno izmenjeni pejzaž devetnaestog veka ostao je vidljiv do danas, makar u tragovima. Oblikovala ga je železnica... Fokusne tačke tog istorijskog pejzaža nalaze se svuda gde neka planina i tunel, kanjon i vijadukt, jaruga i žičara, reka i gvozdeni most... pokazuju svoje srodstvo... U svoj svojoj neobičnosti, te stvari svedoče da se pred trijumfom tehničke civilizacije priroda nije povukla u nešto be-

<sup>36</sup> Rimski car Oktavijan Avgust (63. pre n. e – 14. n. e.) i period u kojem dolazi do procvata rimske kulture i umetnosti; vreme Ovidija, Horacija, Vergilija, Tita Livija, itd.

zimenom i bezlično, da puka izgradnja mosta ili tunela nije... postala isključiva crta pejzaža, već da joj je reka ili planina odmah prišla, ne kao pokoreni neprijatelji već kao prijateljska snaga... Gvozdena kompozicija koja nestaje u planinskom tunelu... izgleda... kao da se vraća u svoj rodni element, u kojem počiva sirovina od koje je i nastala.“ Dolf Sternberger, *Panorama oder Ansichten vom 19. Jahrhundert* (Panorama ili shvatanja iz XIX veka), Hamburg, 1938, str. 34–35. (N12a, 2)

Pojam progresa je morao da dođe u sukob s kritičkom teorijom istorije od trenutka kada je prestao da se primenjuje kao kriterijum za specifične istorijske promene i počeo da služi za procenu raspona između legendarnog početka i legendarnog kraja istorije. Drugim rečima: čim postane zaštitni znak istorijskog procesa *kao celine*, pojam progresa ukazuje na nekritičko hipostaziranje (uzdizanje), a ne na kritičko ispitivanje. Ovo drugo se, u konkretnom izlaganju istorije, može prepoznati na osnovu činjenice da regresiju iscrtava u najmanju ruku isto onoliko jasno kao i svaki progres koji iznosi na videlo. (Odatle Turgot, Jochmann.) (N13, 1)

Loce kao kritičar pojma progresa: „Za razliku od omiljenog shvatanja o pravolinijskom progresu čovečanstva ... opreznije promišljanje je odavno moralo doći do uvida da se istorija odvija u spiralama; neki, opet, radije govore o epicikloidama; ukratko, nikada nije bio manjka promišljenih, ali uvijenih priznanja da ukupan utisak koji istorija ostavlja nije nepomućeno ushićenje već uglavnom melanholija. Nepristrasna svest će uvek u prvi mah biti zapanjena time koliko je plodova kulture i jedinstvenih životnih lepota ... uništeno, jednom za svagda.“ Hermann Lotze, *Mikrokosmos*, III, Leipzig, 1864, str. 21. (N13, 2)

Loce kao kritičar pojma progresa: „Vrlo je... nejasno kako zamisliti obrazovanje kao nešto raspodeljeno između uzastopnih ljudskih naraštaja, ako oni potonji treba da uživaju u plodovima koje su stvorili nenagrađeni trud, a često i beda onih pre njih. Smatrati da se težnje pojedinačnih vremena i pojedinačnih ljudi mogu zanemariti,

a sve njihove nedaće prevideti, samo ako je čovečanstvo u celini napredovalo, iako može biti nadahnuto plemenitim osećanjima, ipak je samo nepromišljeni zanos... Nema progresa... ako to ne znači uvećanje sreće i savršenstva i za one duše koje su patile u prethodnom, nesavršenom stanju.“ Hermann Lotze, *ibid.*, str. 23. Ako je ideja o progresu koja se proširuje na ukupan tok istorije nešto specifično za zasićenu buržoaziju, onda Loce predstavlja rezervu koja stiže u pomoć snagama odbrane. Za razliku od Hederlina: „Volim naraštaj budućih vekova.“<sup>37</sup> (N13, 3)

Reči koje podstiču na razmišljanje: „Jedna od najupečatljivijih osobina ljudskog srca... pored toliko individualne sebičnosti, jeste opšte odsustvo zavisiti s kojim svaka sadašnjost gleda na svoju budućnost.“ Taj nedostatak zavisti govori da je naša ideja o sreći duboko obojena vremenom u kojem živimo. Sreća je za nas pojmljiva samo u vazduhu koji smo udisali, među ljudima koji su živeli s nama. Drugim rečima, u ideji o sreći – a to je ono čemu nas podučava to čudno stanje stvari – vibrira ideja o spasenju. Ta sreća počiva upravo na onoj ojađenosti i napuštenosti koje behu i naše. Moglo bi se reći da je naš život mišić dovoljno snažan da stegne celo istorijsko vreme. Ili, drugačije rečeno, pravo shvatanje istorijskog vremena u potpunosti počiva na slici spasenja. (Citat je iz Lotze, *Mikrokosmos*, III, Leipzig, 1864, str. 49.) (N13a, 1)

Odbacivanje pojma progresa u religioznom poimanju istorije: „Bez obzira na njena različita kretanja, istorija ne može dosegnuti tačku koja leži van njene ravni, tako da bismo uštedeli silan trud kada napredak ne bismo ni tražili negde u njenoj dužini, jer on ne leži tu već u kretanju *naviše* koje postigne u svakoj od svojih tačaka.“ H. Lotze, *ibid.* (N13a, 3)

<sup>37</sup> Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke*, Stuttgart, 1954, vol. 6, *Briefe* (Prepiska), str. 92; pismo bratu, iz septembra 1793 („Ich liebe das Geschlecht der kommenden Jahrhunderte“).

Veza između ideje o progresu i ideje o spasenju kod Locea: „Smisao sveta postao bi besmisao, kada ne bismo odbacili ideju da bi delo minulih generacija trebalo da bude od koristi samo njihovom potomstvu, a da za njih same ostaje nepovratno izgubljeno“ (str. 50). To ne može biti tako, „inače bi svet i svi napori njegovog istorijskog razvoja izgledali samo kao nerazumljiva i jalova larma... To da bi progres istorije, na ma koliko misteriozan način, trebalo da se odnosi i na njih, jeste uverenje na osnovu kojeg jedino i možemo da govorimo o čovečanstvu, u uobičajenom smislu“ (str. 51). Loce to naziva „idejom o... očuvanju i obnovi“ (str. 52). (N13a, 3)

Prema Bernhajmu, kulturna istorija se razvila iz Kontovog pozitivizma; Belohova *Istorija Grčke* (Karl Julius Beloch, *Griechische Geschichte*, I-IV, 1893, tom I, drugo izdanje 1912) za njega je školski primer Kontovog uticaja. Pozitivistička historiografija je „zanemarivala... državu i politička zbivanja, i u ukupnom intelektualnom razvoju društva videla jedini sadržaj istorije... Proučavanje... kulturne istorije kao jedina tema dostojna istorijskog proučavanja!“ Ernst Bernheim, *Mittelalterliche Zeitanschauungen in ihrem Einfluss auf Politik und Geschichtschreibung* (Srednjovekovno poimanje vremena i njegov uticaj na politiku i istoriju), Tübingen, 1918, str. 8. (N14, 1)

„Logička kategorija vremena ne upravlja glagolom onoliko koliko bi se moglo pomisliti. Ma koliko to izgledalo čudno, izraz budućeg vremena se izgleda ne nalazi na istom nivou ljudskog duha kao izraz prošlog i sadašnjeg... 'Buduće vreme često nema vlastiti izraz; ili ako ga ima, onda je to neki zamršeni izraz bez paralele s onim sadašnjeg ili prošlog'... 'Nema osnova za verovanje da je preistorijski indoevropski jezik ikada posedovao pravo buduće vreme...' (Meillet).“ Jean-Richard Bloch, „Langage d'utilité, langage poétique“, 1935, *Encyclopédie française*, XVI (16–50), 10. (N14, 2)

Zimel dotiče veoma važno pitanje svojom distinkcijom između pojma kulture i domena autonomije u klasičnom idealizmu. Među-

sobno razdvajanje tri autonomna domena<sup>38</sup> sačuvalo je klasični idealizam od toga da razvije pojam kulture, koji je dao tako veliki podsticaj varvarstvu. Evo šta kaže Zimel o kulturnom idealu: „Suština je... u tome što on ukida unutrašnju (autonomnu) vrednost estetskih, naučnih, etičkih... čak i religioznih dostignuća, tako da se sva ona mogu integrisati kao elementi ili građevinski blokovi u razvoj ljudskog bića preko granica njegovog prirodnog stanja...“ Georg Simmel, *Philosophie des Geldes*, Leipzig, 1900, str. 476–477.<sup>39</sup> (N14, 3)

„Nikada nije bilo perioda u istoriji čija bi jedinstvena kultura prozimala celinu čovečanstva, ili makar celinu jednog naroda, koji bi bio njen glavni nosilac. Svi stadijumi i nijanse moralne sirovosti, duhovne tuposti i fizičke bede uvek su se mogli naći uporedo s kultivisanim finesama života... i slobodnim uživanjem u prednostima buržoaskog poretka.“ Lotze, *Mikrokosmos*, III, Leipzig, 1864, str. 23–24. (N14a, 1)

Na stav da se može reći kako je „u celini gledano, ostvaren dovoljan progres... ako na najširoj osnovi trajnog nedostatka obrazovanja, mala kultivisana manjina neprekidno stremlje naviše,“, Loce odgovara

<sup>38</sup> Benjamin verovatno misli na Hegelovu podelu na filozofiju, umetnost i religiju, kao „tri oblasti apsolutnog duha, koje se razlikuju samo po formama u kojima dolaze do svesti o svom predmetu, Apsolutnom“. Ili, u postojećem prevodu: „Usled te jednakosti sadržine tri carstva apsolutnog duha razlikuju se samo po formama u kojima ona čine svesnim svoj objekat, to jest apsolutno.“ G. W. F. Hegel, *Estetika (Vorlesungen über die Ästhetik, 1818–1829)*, I, Prvi deo: Ideja umetnički lepog ili ideal, 2. Položaj umetnosti prema religiji i filozofiji, str. 102, BIGZ, Beograd, 1986, preveo dr Nikola Popović.

<sup>39</sup> Georg Zimel, *Filozofija novca*, str. 508, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci – Novi Sad, 2004, prevela Olga Kostrešević. Taj prevod se razlikuje od ovog u svega par izraza, ali koji su za Benjamina ipak važni (ovde u kurzivu): „Bitno kod ovoga je upravo to što on ukida samu vrednost estetskog, naučnog, (moralnog, eudemonističkog,) čak religioznog rešenja, da bi sve njih kao elemente ili sastavne delove uključio u razvitak ljudskog bića preko granica njegovog prirodnog stanja...“

pitanjem: „Kako onda, pod takvim pretpostavkama, možemo govoriti o jednoj istoriji čovečanstva?“ Lotze, *ibid.*, str. 25. (N14a, 2)

„Način na koji se kultura prošlih vremena skoro isključivo prenosila“, kaže Loce, „vodi pravo u suštu suprotnost onome čemu bi proučavanje istorije trebalo da teži; mislim na formiranje instinkta za kulturu, koji preuzima sve više i više elemenata drevnog nasleđa, tako što ih lišava njihove samostalne aktivnosti i time pretvara u beživotni posed.“ Shodno tome: „Napredak nauke nije... odmah i napredak čovečanstva; to bi mogao biti, kada bi, u skladu s uvećanjem akumuliranih istina, došlo i do uvećanja ljudske zainteresovanosti za njih... i jasnoće njihovog uvida u njih.“ Lotze, *ibid.*, str. 29. (N14a, 3)

Loce o čovečanstvu: „Ne može se reći da ono postaje to što jeste s punom svešću o tom postojanju, kao i sa sećanjem na svoja prethodna stanja.“ Lotze, *ibid.*, str. 31. (N14a, 4)

Loceovo viđenje istorije može se povezati s Štifterovim (Adalbert Stifter): „da je nasumična individualna volja u svom delovanju uvek ograničena opštim uslovima koji ne podležu proizvoljnoj volji – uslovima koji... počivaju na zakonima duhovnog života uopšte, u nepromenljivom prirodnom poretku.“ Lotze, *ibid.*, str. 34. (N14a, 5)

Uporediti sa Štifterovim predgovorom za *Šareno kamenje* (Adalbert Stifter, *Bunte Steine*, 1853): „Pođimo od toga da se podrazumeva da neka velika posledica uvek ima veliki uzrok, nikada mali.“ Louis Napoléon Bonaparte (Napoelon III), *Histoire de Jules César*, Plon, 1865, Tome 1, „Préface“, str. i-vii. (N14a, 6)

Formulacija koju je Bodler skovao za svest o vremenu koja se može imati pod dejstvom hašiša može se primeniti na definiciju revolucionarne istorijske svesti; on pričao noći u kojoj je bio obuzet efektima hašiša: „Ma koliko mi se... (noć) mogla učiniti duga, ipak mi je izgledalo da je trajala samo nekoliko trenutaka ili čak da nije

zauzela mesto u večnosti.“<sup>40</sup> Baudelaire, *Oeuvres*, ed. Le Dantec, Paris, 1931, vol. 1, str. 298–299. (N15, 1)

U svakom datom trenutku, živi vidi sebe u podnevu istorije. Oni imaju obavezu da prirede gozbu za prošlost. Istoričar je glasnik koji poziva mrtve za trpezu. (N15, 2)

O dijetetici istorijske literature. Savremenik koji je iz nje naučio koliko dugo se pripremala njegova sadašnja beda – a prikazivanje toga mora biti blisko srcu svakog istoričara – na taj način stiče visoko mišljenje o vlastitim snagama. Istorija koja pruža takvu vrstu pouke ne budi u njemu tugu već ga osokoljuje. Niti nastaje iz tuge, za razliku od one koju je Flober imao na umu kada je u svojoj ispovesti napisao: „Malo je onih koji mogu naslutiti koliko je trebalo biti tužan da bi se vaskrsela Kartagina.“<sup>41</sup> Puka *curiosité* (radoznalost) je ta koja izvire iz tuge i koja je produbljuje. (N15, 3)

Primer „kulturno-istorijskog“ pristupa u najgorem smislu. Hojzinga govori o prikazima života nižih klasa u pastoralama iz poznog srednjeg veka: „U istu sferu spada i interesovanje za odrpanost, koje se u književnosti i likovnoj umetnosti javlja još u petnaestom veku. Kalendarne minijature rado ističu poderana kolena žetelaca, a slikarstvo prosjačke prnje... Tu počinje linija koja od Rembrantovih bakropisa i Muriljovih (Bartolomé Esteban Murillo) prosjačica vodi do Stenlenovih (Théophile Alexandre Steinlen) uličnih tipova.“ J. Huizinga,

<sup>40</sup> Bodler na tom mestu prenosi iskustva jedne žene. Charles Baudelaire, *Oeuvres complètes*, Michel Lévy frères, 1869, vol. IV: *Petits Poèmes en prose, Les Paradis artificiels*, III: *Le Théâtre de Séraphin* (str. 171–199). Šarl Bodler, *Sabrana dela*, knjiga 2, *Veštački rajevi*, „Poema o hašišu“, III: Serafinovo pozorište, str. 179–202, Narodna knjiga, Beograd, 1979, prevela Jugana Stojanović.

<sup>41</sup> Gustave Flaubert, *Correspondance: Nouvelle édition augmentée*, Arvensa éditions, 2014; pismo Ernestu Fejdou (Ernest-Aimé Feydeau), od 29–30. novembra 1859, str. 940.



*Herbst des Mittelalters*, München, 1928, str. 448.<sup>42</sup> Reč je, naravno, o vrlo specifičnom fenomenu. (N15, 4)

„Prošlost je u književnim tekstovima ostavila o sebi slike koje se mogu uporediti sa onima koje svetlost utiskuje na fotografske ploče. Samo budućnost poseduje rastvarač dovoljno aktivan da savršeno obrađi takve površine. Mnogi stranice kod Marivoa (Pierre de Marivaux) ili Rusoa sadrže tajanstvena značenja koja njihovi prvi čitaoci nisu mogli da potpuno dešifruju.“ André Mongold, *Le Prérromantisme français*, vol.1, *Le Héros prérromantique*, Grenoble, 1930, str. xii. (N15a, 1)

Rečita vizija progresa kod Igoa, u poemi „Pariz u plamenu“ (*Strašna godina*):

„Šta! Žrtvovati sve! I ambar sa žitom!  
Šta! Biblioteku, svod pod kojim zora sviće  
Tu neizmernu abecedu ideala, u kojoj progres,  
Večni čitalac, nalakćen nad knjigom sniva...“<sup>43</sup> (N15a, 2)

O stilu kojem bi trebalo težiti: „Svakodnevne reči su te pomoću kojih stil ugriza čitaoca i prodire u njega. One su te koje nose velike misli i koje se smatraju dobrim, kao zlato i srebro sa utisnutim zvaničnim

<sup>42</sup> Johan Hojzinga, *Jesen srednjeg veka* (Johan Huizinga, *Herfsttij der Middeleeuwen*, 1919), Matica srpska, Novi Sad, 1974 (1991), XXI, „Reč i slika“ str. 415–416 (u holandskom originalu iz 1919, poglavlje XIII, „Het beeld en het woord“), s nemačkog preveo dr Strahinja K. Kostić (ovde korigovano). Takođe, Johan Huizinga, *Jesen srednjeg(a) vijeka*, Matica hrvatska, Zagreb, 1964; Naprijed, Zagreb, 1991; s nemačkog preveo Drago Perković.

<sup>43</sup> Victor Hugo, „Paris incendié“ (Mai: III), u okviru poeme *L'Année terrible* (Strašna godina), Paris, Michel Lévy, frères, 1872, str. 199–214. Vrlo slobodan prevod stihova: „Quoi ! tout sacrifier ! quoi ! le grenier du pain ! – Quoi ! la Bibliothèque, arche où l'aube se lève, – Insondable ABC de l'idéal, où rêve – Accoudé, le progrès, ce lecteur éternel...“ Igo je podržavao Komunu, ali u ovoj poemi osuđuje spaljivanje biblioteke u palati Tiljeri (kao simbola Drugog carstva), 23. V 1871, iako postavlja i pitanje šta znači svo to kulturno nasleđe tamo gde je najveći deo stanovništva nepismen.

žigom. One bude samopouzdanje kod onih koji ih koriste da bi svoje misli učinili razumljivim; naime, onaj ko koristi svakodnevni jezik prepoznaje se kao neko poznaje svet i život, ko je u dodiru sa stvarima. Pored toga, takve reči doprinose iskrenosti stila. One pokazuju da je autor dugo mozgao nad izraženim mislima ili osećanjima, da su oni do te mere postali njegovi, skoro stvar navike, da su mu najobičniji izrazi dovoljni da bi izrazio ideje, koje su, dakle, posle dugog razmišljanja, za njega postale prirodne. Na kraju, ono što neko iskaže na takav način delovaće istinitije, jer ništa nije tako jasno, kada pričamo o rečima, od onih koje nazivamo poznatim: a jasnoća je nešto tako svojstveno istini da se često brka s njom.“ Nema ničeg prefinjenijeg od saveta da se bude jasan, da bi se makar delovalo istinito. Izražen na takav način, savet da se piše jednostavno, što obično izaziva negodovanje, stiže najveći autoritet. J. (Joseph) Joubert, *Oeuvres*, Paris, 1883, II, str. 293, „Du Style“, str. 99 (ili *Pensées, essais et maximes*, II, 1850, XXII: Du Style). (N15a, 3)

Onaj kome pođe za rukom da razvije dijalektiku Žuberovih saveta mogao bi doći do stila vrednog pomena. Na primer, Žuber savetuje da se koriste „svakodnevni izrazi“, ali upozorava na „kolokvijalni jezik“, koji „izražava samo ono što je relevantno za naše sadašnje običaje“ (*Oeuvres*, II, str. 286, „Du Style“, str. 67). (N16, 1)

„Svaka lepa fraza ima više od jednog značenja. Kada neki lep izraz predstavlja značenje lepše od onog koje mu pridaje sam autor, onda ga treba i usvojiti.“ J. Joubert, *Oeuvres*, str. 276, „Du Style“, str. 17. (N16, 2)

Kada je reč o političkoj ekonomiji, Marks kao njen „vulgarni element“ pre svega izdvaja „onaj njen element koji puku reprodukciju pojavnosti predstavlja kao ideju o njoj“. Navedeno u (Karl) Korsch, *Karl Marx* (rukopis), II, str. 22.<sup>44</sup> Taj vulgarni element bi trebalo razotkriti i u drugim naukama. (N16, 3)

<sup>44</sup> Karl Korš, *Karl Marks*, Beograd, Nolit, 1984, prevela Olga Kostrešević. Koršova knjiga se prvi put pojavila na engleskom 1938 (London, Chapman & Hall),

Pojam prirode kod Marksa: „Ako kod Hegela... 'fizička priroda takođe utiče na svetsku istoriju'<sup>45</sup>, onda Marks prirodu od početka sagledava u društvenim kategorijama. Fizička priroda ne utiče na svetsku istoriju direktno već posredno, kao proces materijalne proizvodnje, koji se od samog početka odvija ne samo između čoveka i prirode već i između čoveka i čoveka. Ili, drugim rečima, da bi to bilo jasno čak i filozofima: u Marksovoj strogo društvenoj nauci, čistu *prirodu*, pretpostavku svake ljudske aktivnosti (ekonomska *natura naturans*), zamenjuje priroda kao *materijalna proizvodnja* (ekonomska *natura naturata*), odnosno, društvena „materija“, u potpunosti posredovana i oblikovana ljudskom društvenom aktivnošću, i koja se tako može u isti mah prilagođavati i menjati u sadašnjosti i budućnosti.“ Korsch, *ibid.*, III, str. 3. (N16, 4)

Korš predlaže da se Hegelova trijada preformuliše na sledeći način, u skladu s Marksom: „Hegelovu 'kontradikciju' zamenjuje borba društvenih klasa, dijalektičku 'negaciju' zamenjuje proletarijat; a dijalektičku 'sintezu' proleterska revolucija.“ Korsch, *ibid.*, III, str. 45. (N16, 5)

Koršovo viđenje ograničenja materijalističkog shvatanja istorije: „S promenom oblika materijalne proizvodnje, menja i sistem posredovanja, koji postoji između materijalne osnove i njene političke i pravne nadgradnje, kao i odgovarajućih društvenih oblika svesti. Shodno tome, opšte pretpostavke materijalističke društvene teorije o međupovezanosti *ekonomije i politike*, odnosno *ekonomije i ideologije*, ili takvih opštih pojmova kao što su *klasa i klasna borba*... imaju različito značenje u različitim epohama i, striktno govoreći, u obliku u kojem ih je Marks artikulisao u slučaju postojećeg buržo-

da bi na nemačkom bila objavljena tek 1967; Benjamin je izgleda raspolagao kopijom originalnog nemačkog rukopisa.

<sup>45</sup> G. W. F. Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, 1837 (Predavanja o filozofiji istorije, 1822, 1828, 1830; objavljeno i kao *Vorlesungen über die Philosophie der Weltgeschichte*, „Predavanja o filozofiji svetske istorije“). Fridrih Hegel, *Filozofija istorije*, Beograd, Fedon, 2006, preveo Božidar Zec; „Uvod“, str. 22.

askog društva, važe samo u tom kontekstu... Samo u savremenom buržoaskom društvu, u kojem su, na formalnom nivou, *ekonomska i politička* sfera potpuno razdvojene, i u kojem su radnici kao građani slobodni i ravnopravni, naučna demonstracija njihovog stvarnog nedostatka slobode u ekonomskoj sferi stiže karakter teoretskog otkrića.“ Korsch, *ibid.*, III, str. 21–22. (N16a, 1)

Korš iznosi „naizgled paradoksalno zapažanje, iako u skladu... s pravim i zrelijim oblikom marksističke nauke, da se u Marksovoj materijalističkoj društvenoj teoriji, celina društvenih odnosa, koju su buržoaski sociolozi tretirali kao nezavisan domen... već razmatra u ekonomiji, kao istorijskoj i društvenoj nauci, u skladu s njenim objektivnim sadržajem... U tom smislu, Marksova *materijalistička društvena nauka nije sociologija već ekonomija*.“ Korsch, *ibid.*, III, str. 103. (N16a, 2)

Citat iz Marksa, o promenljivosti prirode (navedeno u Korsch, *ibid.*, III, str. 9): „Čak se i prirodno nastale rodne razlike (unutar vrste), kao što su rasne razlike... mogu i moraju eliminisati istorijski.“<sup>46</sup> (N16a, 3)

Teorija nadgradnje, prema Koršu: „Ni „dijalektička kauzalnost' u svojoj filozofskoj definiciji, niti naučna 'kauzalnost' dopunjena 'interakcijama'... nisu dovoljne da bi se odredile posebne vrste veza i odnosa koji postoje između ekonomske 'osnove' i pravne i političke 'nadgradnje', kao i odgovarajućih oblika svesti... Prirodna nauka dvadesetog veka je shvatila da se 'kauzalni' odnosi, koje istraživač u datoj oblasti mora utvrditi za tu oblast, ne mogu definisati u okvirima nekog opšteg pojma ili zakona kauzalnosti već da se moraju utvrditi poseb-

<sup>46</sup> Korš citira Marksa iz *Nemačke ideologije*. U postojećem prevodu: „Čak i prirodno nastale rodne različnosti, kao što su rasne razlike itd., o kojima Sančo uopšte ne govori, mogu i moraju biti istorijski uklonjene.“ Karl Marx – Friedrich Engels, *Dela*, tom VI, Institut za izučavanje radničkog pokreta i Prosveta, Beograd, 1974; prevela Olga Kostrešević. *Nemačka ideologija*, III: Sveti Maks, C) Moje samouživanje (Die deutsche Ideologie, III: Sankt Max, C: Mein Selbstgenuß), str. 348.

no za svaku specifičnu oblast (videti Philipp Frank, *Das Kausalgesetz und seine Grenzen*, Wien, 1932; *Zakon kauzalnosti i njegove granice*)... Najveći deo rezultata... do kojih su došli Marks i Engels ne sastoji se u teoretskim formulacijama novog principa već u njegovoj specifičnoj primeni na niz... pitanja, koja su ili od ključnog praktičnog značaja ili teoretski krajnje složena... (U takva pitanja, na primer, spadaju ona koja se odnose na 'nejednak razvoj' različitih sfera društvenog života, navedena na kraju 'Uvoda' iz 1857, str. 779ff,<sup>47</sup> kao što su nejednak razvoj materijalne proizvodnje naspram razvoja umetničke proizvodnje, kao i različitih umetnosti između njih samih, razlika između nivoa obrazovanja u Sjedinjenim Državama i Evropi, nejednak razvoj proizvodnih odnosa kao pravnih odnosa, itd.) Preciznije naučno određenje pomenutih veza i dalje je zadatak za budućnost... zadatak čiji centar, još jednom, neće biti u teoretskim formulacijama već u daljoj primeni i isprobavanju principa implicitno prisutnih u Marksovom delu. Iznad svega, ne treba se ni previše strogo držati izraza koje je Marks često koristio figurativno, kao kada je veze koje ovde razmatramo kao odnos između 'osnove' i 'nadgradnje' opisao kao 'korespondenciju', i tome slično... U svim tim slučajevima, kao što su to među kasnijim marksistima najbolje shvatili Sorel i Lenjin, marksistički pojmovi ne treba da postanu novi okovi: apriorno zacrtani uslovi koje svako 'materijalističko' istraživanje mora da zadovolji po određenom redosledu. Umesto toga, oni treba da služe kao potpuno nedogmatske smernice za istraživanje i akciju." Korsch, *ibid.*, III, str. 93–96. (N17)

Materijalističko shvatanje istorije i materijalistička filozofija: „Formule materijalističke istorije, koje su Marks i Engels primenjivali... isključivo... u proučavanju buržoaskog društva, i prenosili ih na druge istorijske periode samo uz odgovarajuću elaboraciju... marksistički epigoni su razdvojili od te specifične ili čak bilo kakve istorijske primene, i od takozvanog 'istorijskog materijalizma' napravili... univerzalnu

<sup>47</sup> Karl Marx, *Grundrisse der Kritik der politischen Ökonomie*, 1857; *Uvod u kritiku političke ekonomije*, poglavlje 4, tačka 6: „Nejednak odnos razvitka materijalne proizvodnje, na primjer prema umjetničkoj“, itd.

sociološku teoriju. Od tog... površnog... shvatanja materijalističke teorije društva bio je samo jedan korak do ideje da se i danas, ili naročito danas, Marksova istorijska i ekonomska nauka mora podupreti ne samo opštom društvenom filozofijom već i... univerzalnim materijalističkim pogledom na svet, koji obuhvata celu prirodu i društvo; tako bi se, naime, prema samom Marksu... naučne forme u kojima se u međuvremenu razvijao pravi sadržaj filozofskog materijalizma XVIII veka... na kraju vratile na 'filozofske fraze materijalista o materiji'. Materijalističkoj društvenoj nauci... nije potrebno... takvo filozofsko utemeljenje. Taj najvažniji Marksov prodor... kasnije su pogrešno shvatili i 'ortodokсни' Marksovi tumači... Oni su tako vratili svoje nazadne filozofske stavove u teoriju koju je Marks svesno... preobrazio iz filozofije u nauku. Ta istorijska sudbina marksističke ortodoksije ukazuje se na skoro groteskan način kada u odbijanju revizionističkih napada završava tako što u svim glavnim tačkama usvaja stavove protivnika... kao kada Plehanov, vodeći predstavnik te struje... u svojoj revnosnoj potrazi za 'filozofijom' u osnovama marksizma, na kraju dolazi dotle da marksizam opisuje kao 'spinozizam' (koji je Foerbah oslobodio od teološkog sastojka)." Korsch, *ibid.*, III, str. 29–31.<sup>48</sup> (N17a)

Korš citira Bejkona iz *Novog organona*: „Recte enim veritas temporis filia dicitur non auctoritas (Istina se s pravom naziva kćeri vremena, a ne autoriteta).’ Na tom autoritetu nad autoritetima, *vremenu*, zasnovao je superiornost nove buržoaske empirijske nauke nad dogmatskom naukom srednjeg veka.“ Korsch, *ibid.*, I, str. 72. (N18, 1)

„Marks na *pozitivan* način zamenjuje Hegelov nadmeni postulat da se istina mora učiniti konkretnom kroz racionalni princip *specifikacije*... Pravi značaj... imaju specifične crte po kojima se svako posebno istorijsko društvo *razlikuje* od zajedničkih crta društva uopšte i koje, shodno tome, čine njegov *razvoj*... Zato stroga društvena nauka... ne može da svoje opšte pojmove izgradi prostom apstrakcijom jednih

<sup>48</sup> Korš ovde citira neke fraze iz Marksove *Nemačke ideologije*, a na kraju Plehanova, iz knjige *Osnovna pitanja marksizma* (1908).

i zadržavanjem drugih, manje ili više proizvoljno izabranih karakteristika datog istorijskog oblika buržoaskog društva. Ona može doći do spoznaje onoga što je u određenom obliku društva opšte samo na osnovu detaljnog proučavanja svih istorijskih uslova koji su doveli do njegove pojave iz drugog stanja društva i kroz stvarnu modifikaciju njegovog sadašnjeg oblika, pod jasno utvrđenim uslovima... Prema tome, jedini pravi zakoni društvene nauke su zakoni razvoja.“ Korsch, *ibid.*, I, str. 49–52. (N18, 2)

Pravo shvatanje univerzalne istorije jeste ono mesijansko. Univerzalna istorija u današnjem smislu je stvar opskurantista. (N18, 3)

Trenutak prepoznavanja je trenutak buđenja. (Jung želi da buđenje zadrži na odstojanju od sna.) (N18, 4)

U svojoj karakterizaciji Leopardija, Sent-Bev za sebe kaže da je bio „ubeđen... kako puna vrednost i originalnost književne kritike zavise od njene primene na teme čije su nam pozadine, konteksti i različite okolnosti odavno poznati.“ G.–A. Sainte-Beuve, *Portraits contemporains*, IV, Paris, 1882, str. 365. S druge strane, treba primetiti koliko dragoceno može biti neispunjavanje nekih uslova koji se ovde zahtevaju. Manjak osećaja za najfinije nijanse teksta može omogućiti čitaocu da pažljivije prouči najfinije detalje onih društvenih odnosa koji stoje u pozadini umetničkog dela. Pored toga, neosetljivost na njegove najsuptilnije prelive može navesti kritičara da jasnije utvrdi konture neke poeme i tako mu doneti određenu superiornost u odnosu na druge kritičare, budući da osećaj za nijanse i analitički dar ne idu uvek zajedno. (N18a, 1)

Kritička zapažanja o tehničkom progresu javljaju se vrlo rano. Autor rasprave *O umeću* (Hipokrat?)<sup>49</sup>: „Verujem da inteligencija...

<sup>49</sup> Benjamin misli na Hipokrata sa Kosa ili Hipokrata II (c. 460–370. pre n. e.), čuvenog grčkog lekara. Ovde navodi francuski izvor, iz jednog od izdanja u kojima su sabrani svi njegovi spisi ili oni koji mu se pripisuju, među kojima je i „De l'Art“.

želi da otkrije neke još nepoznate stvari, *samo ako je zaista bolje otkriti ih, umesto da ostanu neotkrivene.*“ Leonardo da Vinči: „Kako i zašto ne pišem o načinu na koji bih mogao ostati pod vodom, onoliko dugo koliko mogu da ne jedem: ako to ne objavljujem i ne otkrivam, to je zbog pokvarenosti ljudi, koji bi to iskoristili da ubijaju iz morskih dubina, da razaraju i potapaju brodove, s celom njihovom posadom.“<sup>50</sup> Bejkon: „U... *Novoj Atlantidi*... posebno izabranoj komisiji poverava odlučivanje o tome koji će novi izumi biti obelodanjeni, a koji držani u tajnosti.“ Pierre-Maxime Schuhl, *Machinisme et philosophie*, Paris, 1938, str. 7 i 35. Takođe, *ibid.*, str. 95: „Bombarderi nas podsećaju šta je Leonardo da Vinči očekivao od *letećeg čoveka*, koji je trebalo da se 'vine u potragu za snegom s planinskih vrhova i vrati se posipajući ga po gradskim pločnicima koji podrhtavaju od toplote, leti.“<sup>51</sup> (N18a, 2)

Možda je kontinuitet tradicije samo privid. Ali upravo je istrajnost tog privida postojanosti ono što joj daje kontinuitet. (N19, 1)

Prust povodom citata (iz Balzakovog pisma de Forgu)<sup>52</sup>, koji je očigledno pozajmio od Montesckjea, kome piše na sledeći način (od-

<sup>50</sup> Benjamin koristi neki od francuskih izvora Leonardovih beleški („Carnets“; Codex Leicester); u izdanjima na raznim jezicima, ova beleška se obično nalazi na samom početku („Autorova namera da objavi svoje rukopise“). Videti, *Sveske Leonarda da Vinčija*, I–II, Službeni glasnik, Beograd, 2011, prevela Nada Uzelac (to izdanje nisam imao na raspolaganju).

<sup>51</sup> Citat iz knjige koju navodi Benjamin potiče od Valerija: Paul Valéry, „Introduction à la méthode de Léonard de Vinci“, *La Nouvelle Revue Française*, 1919 (1894).

<sup>52</sup> Žan-Luj Gez de Balzak (Jean-Louis Guez de Balzac, 1597–1654), francuski pisac, poznat po epistolarnim esejima; de Forg je njegov mladi rođak (zet), Bernard de Forgues, oficir kraljevske vojske. Misli se na pismo od 7. III 1634, iz koga je Prust, trgom Montesckjea, nameravao da preuzme citat: „... & parce que je n'ay ni lame ni les yeux avars, je trouve les esmeraudes de vos Paons d'aussi grand prix que celles des Lapidaires (... i pošto nisam ni pohlepne duše, ni oka, smaragd i iz vaše perjanice za mene nisu ništa manja nagrada od onih draguljare-

lomak možda sadrži neku piščevu ili stamparsku slovnu grešku): „Ima već petnaest dana kako sam ga uklonio iz korigovane verzije... Moja knjiga će nesumnjivo imati premalo čitalaca da bi vaš citat izgubio na svežini. Pored toga, nisam ga izbacio toliko zbog vas koliko zbog same rečenice. Mislim, naime, da svaka lepa fraza podleže neotuđivom pravu koje je čini neprenosivom na bilo kog vlasnika, osim na onog koga čeka, jer joj je tako suđeno.“ *Correspondance générale de Marcel Proust*, I, Lettres à Robert de Montesquiou (Montesquiou-Fézensac), Paris, 1930, str. 73–74 (pismo iz aprila 1896). (N19, 2)

Ono patološko u pojmu „kulture“ najbolje dolazi do izražaja u opisu utiska koji na Rafaela, junaka *Šagrinske kože*, ostavlja ogromno skladište četvorospratne prodavnice starina: „Nepoznati čovjek uporedi prvo te tri prostorije ispunjene civilizacijom, kultovima, božanstvima, remek djelima, kraljevskim dostojanstvima, razvratima, razumom i ludilom, sa ogledalima s mnogo pljosni, od kojih je svaka predstavljala po jedan svijet... (19) Razgledanje tolikih narodnih ili pojedinačnih života o kojima su svjedočili ti ljudski zalozi koji su ih nadživjeli, sasvim umrtvi mladićeva čuvstva... (19) To more namještaja, izuma, moda, dijela, ruševina, bilo je za njega nedovršena poema... (21) Hvatao se za sve radosti, za sve bolove, dokopavao se svih životnih recepata, raspljući tako izdašno svoj život i svoja osjećanja na utvare te plastične i prazne prirode... (22) Gušio se pod ostacima pedeseti prohujalih vjekova, bješe se razbolio od svih tih ljudskih misli, dotukli su ga raskoš i umjetnosti... (24) Po svojim čudima slična modernoj hemiji, koja su gazu rezimira stvaranje, zar duša ne pravi strašne otrove brzim sjedinjavanjem svojih naslada... ili svojih misli? Zar mnogi ljudi ne propadaju pod djejtvom neke moralne kiseline, koja se iznenada razlije po njihovom unutrašnjem biću? (24)“ (Honoré de) Balzac, *La Peau de chagrin* (1831), Flammarion, Paris, str., 19, 21–22, 24.<sup>53</sup> (N19, 3)

---

vih).“ Prust je u to vreme pripremao svoju prvu zbirku tekstova, *Les Plaisirs et les jours* (Užici i dani, 1896).

<sup>53</sup> Onore de Balzac, *Šagrinska koža*, Svjetlost, Sarajevo, 1977, s francuskog preveo dr Dušan Miličić (ovde donekle korigovano); paginacija je prikazana u odlomku.

Nekoliko Fosijonovih teza, kojima pojavnost ide na ruku. Naravno, materijalističku teoriju umetnosti zanima da tu pojavnost razveje. „Stadijum života oblika ne poklapa se sa stadijumom društvenog života. Vreme koje donosi umetničko delo ne definiše ni princip tog dela, niti osobenost njegove forme“ (str. 89; str. 111 prevoda). „Udružena akcija kapetinske monarhije (Les Capétiens), sveštenstva i gradskog življa u podizanju gotskih katedrala pokazuje kakav presudan uticaj može imati saradnja društvenih snaga. No ta akcija ma koliko da je moćna, ne može rešiti neki problem iz statike ili utvrditi odnos vrednosti. Zidar koji spaja dva kamena rebra što se pod pravim uglom seku ispod zvonika katedrale u Bajeu... kao i graditelj hora u Sen-Deniju, svi oni predstavljaju matematičare koji se umesto apstrakcijama služe čvrstim telima, a nikako istoričare koji tumače vreme. (!) Ni najpažljivije proučavanje najhomogenije sredine, ni najzbijeniji splet okolnosti ne razjašnjavaju nam plan kula iz Lana (Laon)“ (str. 89; 106–107). Na ova zapažanja treba se nadovezati, da bi se pokazala, prvo, razlika između teorije miljea i teorije proizvodnih snaga, i drugo, razlika između „rekonstrukcije“ i istorijske interpretacije dela. Henri Focillon, *Vie des formes*, Paris, 1934.<sup>54</sup> (N19a, 1)

Fosijon o tehnicu: „(Pojmu tehnike dali smo centralno mesto u našim istraživanjima i nikada nam se nije učinilo da ih je on i najmanje sputavao. Naprotiv...) poslužio nam je kao osmatračnica s koje su posmatranje i studija mogli da obuhvate najveći broj predmeta i to u njihovoj najvećoj raznovrsnosti. Taj pojam, naime, dopušta višestruka tumačenja: možemo ga posmatrati kao jednu živu snagu ili pak kao nešto mehaničko, ili još kao čistu veštinu. Kod nas on nije shvaćen ni kao automatizam 'zanata', ni kao kuriozitet ili recept jedne 'kuhinje' već kao jedna delotvorna poezija i... uzročnik metamorfoze. U ovim... proučavanjima... uvek nam je izgledalo da nam posmatranje fenomena tehničkog reda nije obezbeđivalo samo određenu proverljivu objektivnost već da nas je, uz to, uvodilo u srž problema, *po-*

---

<sup>54</sup> Anri Fosijon, *Život oblika i Pohvala ruci*, Kultura, Beograd, 1964, preveo Tihomir Marsenić (donekle korigovano i dopunjeno).

stavljajući ih pred nas u istim okvirima i pod istim uglom kao i pred umetnika.“ Deo koji je autor naglasio predstavlja suštinsku grešku. Henri Focillon, *ibid.*, str. 53–54 (str. 65 prevoda). (N19a, 2)

„Aktivnost jednog stila na putu vlastitog formiranja... predstavlja se obično kao 'evolucija', pri čemu se tom pojmu pridaje najopštiji i najnejasniji smisao. Dok su biološke nauke prethodno proverile i pomno, do tančina razgraničile taj pojam, arheologija ga je prihvatila samo kao... klasifikacioni postupak. Na drugom mestu smo ukazali na opasnosti koje se kriju u njegovoj lažno skladnoj prirodi, u njegovoj jednosmernosti, u njegovoj primeni u sumnjivim slučajevima... u obliku 'prelaza (prelaznih faza)', u njegovoj nemoći da napravi mesta za revolucionarnu energiju pronalazača.“ Henri Focillon, *ibid.*, str. 11–12 (str. 16 prevoda). (N20)

(kraj sveske N)

Walter Benjamin, *Das Passagen-Werk*, „Konvolut N: Erkenntnistheoretisches, Theorie des Fortschritts“, *Gesammelte Schriften* (Sabrana dela), V, 1, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1982 (1991), 570–611. Herojski poduhvat urednika Rolfa Tiedemana (Tiedemann) i saradnika, ali u standardno nepreglednom Suhrkampovom izdanju, naročito u napomenama i drugim pratećim sadržajima.

Konsultovana izdanja na engleskom, najviše upravo zbog napomena: Walter Benjamin, *The Arcades Project*, translated by Howard Eiland and Kevin McLaughlin. Cambridge, Mass. and London: Belknap Press of Harvard University Press, 1999; „N: On the Theory of Knowledge, Theory of Progress“, str. 456–488; napomene, str. 988–991. U celini, dobar prevod (kojem se uvek mogu naći zamerke, što se uglavnom svodi na neka mesta koja nisu pogrešna već više izgledaju kao nepotrebno odstupanje od originala), u daleko najboljem i najpreglednijem izdanju *Pasaža* koje se do sada pojavilo. Takođe, stariji prevod, s korisnim uvodom: Walter Benjamin, „N: Re the Theory of Knowledge, Theory of Progress“, translated by Leigh Hafrey and Richard Sieburth, *Benjamin: Philosophy, Aesthetics, History*, ed. Gary Smith, University of Chicago Press, 1989, str. 38–43–83.

Fusnote su formirane posebno, ali dobrim delom na osnovu napomena iz izdanja Harvard University Press (Howard Eiland i Kevin McLaughlin).

Povezani tekstovi:

*Pariz, prestonica XIX veka: vodič kroz „Projekat Pasaži“* (1935–1939)

*O shvatanju istorije* (1940)

Liza Fitko, *Priča o starom Benjaminu* (1980)

Svi tekstovi se, u više formata, mogu preuzeti na našoj stranici ili na stranici Anarhističke biblioteke.

Građa iz *Pasaža* se provlači kroz mnogo tekstova koje je Benjamin napisao ili započeo posle 1928, ali ovde izdvajam samo nekoliko, gde je ta veza najočiglednija, o čemu je i sam Benjamin ostavio traga u svojoj prepisci i drugim beleškama:

Walter Benjamin, *Estetički ogledi*, Školska knjiga, Zagreb, 1986: „Pariz Drugog carstva u Baudelairea“ (Das Paris des Second Empire bei Baudelaire, 1937–1938), prevela Truda Stamać; „Centralni park“ (Zentralpark, 1938–1939), prevela Truda Stamać; „Mala povijest fotografije“, prevela



Snješka Knežević (bolji prevod u odnosu na ostale pokušaje, ali, zbog razumljivih ograničenja tog izdanja, bez fotografija i još nekih podataka koji se mogu naći u Benjaminovim *Sabranim delima*, tom 2, „Kleine Geschichte der Photographie“, 1931, str. 368–385).

Walter Benjamin, *Eseji*, Nolit, Sazvežđa, Beograd, 1974, preveo Milan Tabaković: „O nekim motivima kod Baudelairea“ (Über einige Motive bei Baudelaire, 1939); „Nadrealizam: Poslednji trenutni snimak evropske inteligencije“ (Der Surrealismus: Die letzte Momentaufnahme der europäischen Intelligenz, 1929).

Zbog preglednosti i obilja pratećeg materijala, svakako vredi imati u vidu veliki izbor Benjaminovih tekstova koji su priredili Howard Eiland i Michael W. Jennings (et al.): Walter Benjamin, *Selected Writings*, I–IV, Belknap Press of Harvard University Press, 1996–2006.

OSTALI PREVODI (do leta 2018)

*Kapitalizam kao religija* (1921)

*Pariz, prestonica XIX veka: vodič kroz Projekat Pasaži* (1935–1939)

*O shvatanju istorije* (sa *Paralipomenom* i napomenama, 1940;  
korigovan i dopunjen prevod iz zbirke *Eseji*, Nolit, 1974)

*Na suncu* (1932)

*Iskustvo i siromaštvo* (1933)

*Marselj* (1929)

*San Diminjano* (1929)

*Carska panorama: putovanje kroz nemačku inflaciju* (1928, novi prevod,  
Ivana Maksić i Nikola Đoković)

Hauard Ajlend i Majkl V. Dženings: *Valter Benjamin: Kritička biografija*  
(*Uvod, sadržaj, osnovni podaci*, 2014)

Liza Fitko, *Priča o starom Benjaminu: prelazak preko Pirineja i poslednji dani*  
*Valtera Benjamina* (1980)

<http://anarhija-blok45.net>

<http://anarhija-blok45.net/zen.com>

<http://anarhisticka-biblioteka.net/category/author/walter-benjamin>

A	„... des nouveaux”, cabinets
B	Stunde
C	ankleses Paris, Kato Leuven, de'volutions, Kiborgang von Paris
D	die Seigewille, George Wiederskehr
E	Hausmannsplanung, Berni Kaden Kämpfe
F	Einbaustation
G	Anstaltengeweise, Plakate, Grandville
H	der Semmel
I	das Interieur, die Spur
J	Bandelare
K	Traumstadt und Traumhaus, Zehnjahresräume, anthropolog. Nibelungen, Krieg
L	Traumhaus, Museum, Brunnenhalle
M	der Flaneur
N	ökonomisch-theoretisches, Theorie des Fotobuchs
O	Institution, Spiel
P	die Strassen von Paris
Q	Panorama
R	Spiegel
S	Malerei, Zeugnisstil, Neuheit
T	Melancholypaten
U	Leid-Simon, Eisenbahnen
V	Konspirationen, Compagnonage
W	Fourier
X	Mars
Y	die Photographie (4)
Z	Suppe, der Automat (7)

Benjamin-Archiv  
Ms 2001

Pasaži, sadržaj