





Наслов на изворникот:

Walter Benjamin, Ausgewählte Schriften

© Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1972, 1974, 1977

© на преводот:

S. Fischer Foundation by order of TRADUKI

© на изборот и предговорот:

Катерина Јосифоска

Издавач:

ИЛИ-ИЛИ

Адреса: „Васил Главинов“ бр. 3, 1000 Скопје

Тел.: 02 3225 445

iliili@mail.com

Главен и одговорен уредник:

Ненад Стевовиќ

Уредник:

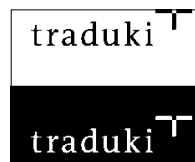
Игор Ангелков

Графичко уредување:

Михаил Лопарски

Печати:

Маринг - Скопје



Издавањето на ова дело е поддржано од ТРАДУКИ, мрежа за литература иницирана од страна на Сојузното министерство за европски и меѓународни прашања на Република Австрија, Министерството за надворешни работи на Сојузна Република Германија, швајцарската Фондација за култура „Про Хелвечија“, Култур-контакт Австрија, Гете институтот и Фондацијата „С. Фишер“.





Валтер Бенјамин

ИЛУМИНАЦИИ  
(ФОРМИ И ФРАГМЕНТИ)



- избрани есеи -

Избор, превод и предговор:

Катерина Јосифоска

ИЛИ-ИЛИ  
2010







## ПРЕДГОВОР

### Валтер Бенјамин: 1892-1940 *Седумдесет години од неговата смрт*

#### 1. Патоказ на судбината

Постојат тајни патеки под урнатините на светот. Тие се обележани од разнобојни нишки кои како патокази се извиваат до небото. Овие патеки се нарекуваат патеки на судбината. Секоја од овие патеки има своја насока, но под тие исти урнатини. Често се добива впечаток дека некаква невидлива рака ги поврзува и ја соголува нивната сличност. Но, тоа е само впечаток. Мудреците и светците ги познаваат тие патеки. Тие знаат што значи *да се биде* на овие патеки на судбината. Во светот, на работ од бездната на времето, покрај вретеното од кое се расткајуваат нишките на животот, стојат страшните митски божици на судбината Лахесис, Клотхо и Атропос, ќерките на Нужноста до кои допира силниот удар на волјата на Фама, осамената божица на гласините и славата, од високата кула во средето на вселената. Фама го доделува кога сака и како сака својот благослов или својата клетва врз засуканиот конец на судбината во вретеното на животот.



„Фама,“ како што Хана Арендт<sup>1</sup> го започнува постхумното претставување (по она двотомно издание на германски јазик од 1955 година) на авторот Валтер Бенјамин во предговорот на книгата *Illuminations and Reflections*, „таа, многу посакувана божица, има повеќе лица; и славата пристигнува на многу начини и во различни размери - од слава која трае една недела низ приказните на насловните страници до сјајот на вечното име“.<sup>2</sup> Оваа божица неочекувано го извлекува превезот од делото на малку познатиот Валтер Бенјамин, германски автор со еврејско потекло, и со сјајот на неговото име ја расветлува неговата оставина низ изминатите седумдесет години. Седумдесет години од смртта на Валтер Бенјамин кој денес се смета за еден од најзначајните германски мислители и писатели на дваесеттиот век. Седумдесет години од кобната есен во 1940 година, кога патоказот на судбината ја исполни својата цел на патеката до Пиринеите, како прелудиум за развојот на една кошмарна војна која тогаш сè уште беше во зачеток. Седумдесет години делото на Валтер Бенјамин (според зборовите на Хуго фон Хофманстал: *schlechtin unvergleichlich*, кога го добива и објавува есејот за книгата на Гете *Избор по Сродност*<sup>3</sup> од еден млад и непознат автор), потполно неспоредливо со кое било друго, се промислува, цитира, коментира

<sup>1</sup> Хана Арендт (1906-1975), една од најпознатите жени-филозофи на дваесеттиот век, е родена во Хановер, Германија. По завршувањето на студиите во Фрајбург, Марбург и Хајделберг во 1933 година заради ширењето на нацизмот и нетрпеливоста кон Евреите бега во тогашна Чехословачка, а по престојот во Женева и Париз емигрира во Америка, каде останува до крајот на својот живот во 1975 година. Таа во своите дела ги проучува злото и човечката природа, политиката и насилството, тоталитарното општество и последиците од фашизмот и, секако, дел од своите истражувања посветува и на германската книжевност и култура.

<sup>2</sup> Walter Benjamin, *Illuminations and Reflections* (Ed. Hannah Arendt). New York: Schocken Books, 1978, 1.

<sup>3</sup> *Goethes Wahlverwandschaften*, напишан во 1919-1920, а објавен во 1925 година во *Neue Deutsche Beiträge*.

и упатува кон напнатото и неизвесно стојалиште на авторот. Ова стојалиште на авторот ја втемелува неговата растргнатост меѓу минатото и иднината, од каде што се појавува авторот како произведувач, авторот кој боледува од опсесијата кон книгите која го притиска здравјето на секој колекционер, обичниот скитник-емигрант (*flâneur*) од предградијата на Париз кој во природниот театар на животот истовремено ги игра улогите на есеист, критичар и филозоф чијшто јазик го отелотворува поетскиот дух на секојдневието. Таа слика е дел од замислената сцена каде постои авторот кој, задлабочен во теологијата и традицијата на еврејските легенди и преданија, во автентичноста на уметничкото дело, со широко отворени очи ги лови лошите страни на комунистичкиот поредок и уништувачката природа на фашизмот (или ја лови актуелноста). Таквиот автор почнува да наликува на оној фотограф чиј поглед низ рамката на објективот гледа единствено во бескрајно тажните очи на малото дете, како во огледало на изобличената стварност.

Ситуирањето на постхумната слава, во академската и книжевната средина по 1940 година (по кулминацијата на фашизмот и неговиот пад, несомерливите последици кои ги остава втората светска војна, убиствата, концлогорите, воспоставувањето на социјализмот и формирањето на тоталитарните режими во Европа), се заснова врз вредноста на делото на овој автор кој бил далеку пред своето време, не припаѓал никаде и не дозволувал да биде класифициран и подреден. Слично како и неговиот претходник Кафка, кој починал во 1924 година, непознат и никогаш во текот на својот живот разбран и прифатен како прозен мајстор на дваесеттиот век, освен од неговите блиски пријатели, Бенјамин во своето творештво, кое во еден дел го посветува на разработка на делото на Кафка, ја отсликува судбината што ја споделуваат овие двајца автори, судбината на неприпадност и жигот на оригиналноста во сјајот на вечното, име или во преградката на постхумната слава. Патеките на постхумната слава во суштина се патеки со свои засебни патокази. Нивната

сличност е само впечаток или можеби коинциденција која зема простор во исклучителната различност и неможност овие автори во текот на својот живот да се вклопат во општеството, да станат дел од она општество кое не знаело како да ги чита, а уште помалку можело да ги разбере. Но, тоа е само впечаток кој ја афирмира анонимноста, бидејќи делото на Валтер Бенјамин колку што било оспорувано од одредени групи (онаа околу Штефан Георг) во т.н. елитна и академска средина, со сета негова необичност уште од самиот почеток било прифатено и признаено како такво од неколку значајни имиња во германската филозофија и книжевност - од Герхард Шолем, мислителот на еврејскиот мистицизам и негов пријател од детството, од Теодор В. Адорно, негов познатик и проучувач, и од Бертолд Брехт, на чијшто еписки театар Бенјамин му посветил посебно внимание. Па така, колебливата, разбранувана и дрдорлива божица Фама си поигрува со вестите кои ги испраќа од средето на вселената, за само врз одбраните и ретките имиња да ја прикачи постојаноста на постхумната слава, заедно со судбината на оној кој однапред обвинет се доближува до боговите и им се спротиставува, или едноставно му придава чудно, но важно значење на феноменот на лошата среќа.

Постхумната слава, меѓутоа, не е околност на лоша среќа за делото на авторот и за неговото име кое, како што би рекол Овидиј,<sup>4</sup> „бесконечно ќе го изговара устата на народот“; постхумната слава е само одложување на признанието за големината на тоа дело. Тоа е некаков чуден процес во кој авторот или обвинетиот треба да ја прифати врз себе веќе доделената парадоксална осуда на тоа постхумно одликување кое може да биде предизвикано од незнаење, неснаодливост,

<sup>4</sup> Публиј Овидиј Насон, римски поет, автор на познатиот спев *Преобразби* кој на крајот од петнаесеттото пеење вели: „Вечен ќе бидам, а името мое бесмртно ќе е кај власт има Рим над покорени земји; народот ќе ме чита, и ако вистина има в усетот на поетот, жив ќе сум низ сите векој“.



па дури и од самата актуелност. Судбината го осудува самиот живот, но не и делото, таа се храни од жртвувањето на животот. „Судбината, значи, се појавува во набљудувањето на веќе осудениот живот, како живот кој во основа прво бил осуден, а дури потоа станал виновен“.<sup>5</sup> Лошата среќа, и судбината на лошата среќа, и кај Кафка и кај Бенјамин ја прикажуваат состојбата на пресудата уште пред човекот да биде свесен за својата вина. Оттаму, анализите на митското насилство во есејот *Критика на насилството* за Бенјамин се однесуваат на создавањето на законите и се преплетуваат со парадигмата на судбината и казнувањето заради прекршување на тие т.н. прародителски релации и закони врз чие функционирање или врз чија матрица е засновано целото општество како синцир од механизми на казна заради самата колективна афирмација на казната. Човекот е осуден на општеството во кое живее, тој е осуден на своите родители, односно директно е осуден на животот со својот татко. За таквата перцепција на судбината претставена кај Кафка, Бенјамин вели: „Вградените и опасните норми остануваат во прасветот како неиспишани закони. Човекот може да ги прекрши без воопшто да биде свесен за тоа, и така да се изложи себеси на казна. Но, без оглед на тоа колку тешко тие можат да го погодат оној кој не насетува ништо, нивното прекршување во правна смисла не е случајност, туку судбина, која овде се прикажува во сета своја двосмисленост“.<sup>6</sup> Двосмисленоста во која се прикажува судбината од една страна се повикува на непознавањето и на неприфаќањето на законите, а од друга се врзува за контаминацијата на вината и затскривањето на темелите на *правото/правдата* во практикувањето на правниот систем. Наивноста, незнаењето и неискуството се кобните облици на судбината, под чиј превез се наоѓа страшното лице на системот,

<sup>5</sup> Walter Benjamin, *Ausgewählte Schriften*, 1. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1977, 45.

<sup>6</sup> Walter Benjamin, *Ausgewählte Schriften*, 2. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1988, 251.

кои ги доделува прасветот или, поточно, кои ги вкоренуваат боговите од прасветот. Митското насилство не уништува, тоа се заканува, предупредува и жртвува за да го воспостави правото, преку акцентирањето на вината и прасветот кои ја зачнуваат осудата. Историите на несреќните судбини на жртвувањето во античката митологија се испреплетени со ликот на Атена, божицата која го заштитува правниот поредок и со ликот на Зевс или Јупитер, таткото кој го заштитува одржувањето и воспоставувањето на правото. Така, се нижат митовите за арогантната Ниоба и смртта на нејзините деца, за судбината на ослепениот Едип, за агонијата на Антигона, за фалбата на Арахна и борбата на Прометеј кој ја предизвикува својата судбина и на луѓето им го остава светиот оган на нивното право, како пример за земање на правото во свои раце и негово откинување од вградениот систем. За разлика од божественото (кое, според месијанистичките застранувања на Бенјамин, го уништува старото право, го спроведува бескрвното насилство или чистото масакрирање без убои и рани за да ја спаси душата на човекот), претставено преку примерот за божјото судење на дружината на Кореј, митското насилство не ослободува од вина или од грев, зашто во него се слева надзирањето на вечната опасност. Спротивно од описот на Прометеј кој ѝ застанува на патот на судбината и се соочува со боговите, се појавува ликот на јунакот каков што е на пример К. од *Процес*, кој заради својата наивност и чувство на апсолутна невиност, се препознава себеси во толпата што е водена од законот на правната контаминација. Тој дејствува како вмрежен елемент во актите на општествената машина. Во овие два облици се наоѓа прототипот на пасивниот јунак што се интегрира во системот и на трагичниот јунак кој го отфрла правото. Едниот со насмевка го предизвикува и го следи тоа заедништво во прифаќањето на судбината, а другиот може да се каже дека, освен трагичен, уште е и несреќен јунак кој се загубил во вградената традиција на жртвувањето. Имајќи го предвид ова, во делото на Бенјамин човекот што не знае како да се справи со светот не е само трагичен, туку е и несреќен

јунак. Несреќата, или лошата среќа, го следи оној што влегува во територијата на опасните норми.

Лошата среќа во животот и делото на Валтер Бенјамин, како што тоа го забележале оние што го познавале, може да се сумира во низа клучни и наизменични мали катастрофи кои на чуден начин излегувале на површина тогаш кога најмалку биле очекувани. Катастрофата со неговиот необичен есеј за Гете е она што на крајот и ќе ја уништи можноста за негова универзитетска кариера. Хана Арент се обидува да ја објасни положбата во која се наоѓал Бенјамин кога во истиот тој есеј ја критикува книгата за Гете од Фридрих Гундолф, „најистакнатиот и најспособниот член“<sup>7</sup> од групата интелектуалци која се собирала околу Штефан Георг, а сличен е и ударот на малата критичка забелешка за Рудолф Борхард, соработник во истиот весник, така што сето ова го дистанцира понатамошното влијание и помошта на Хуго фон Хофманстал. Знаејќи дека Бенјамин е изолиран и дека никој нема да го земе во своја заштита, групите од академската и интелектуалната сфера во Германија почнуваат да ја потиснуваат позицијата на наивниот и искрениот критичар, кој ја предизвикува судбината влегувајќи во конфликт со овие меѓусебно идеолошки поврзани мајстори на практикувањето на академската моќ. Мајсторите кои ја одржуваат академската политика „услугата за услуга“, не можат да го разберат кутриот и арогантен критичар кој очигледно и самиот не може да ги следи своите реакции и своите желби, слободата на творештвото или традиционалната пофалба искажана од затворен кабинет и докажана заради тој затворен кабинет во кој би требало да седи професорот Валтер Бенјамин. Катастрофите отсекогаш го оддалечувале тлото од под нозете на Бенјамин, или пак нозете на Бенјамин од тоа тло. Слична на притисоците и страдањата на необјавуваниот автор е и неговата способност да го одбере најопасното место или да ја одбере вистински заканувачката опасност. Па така, во

<sup>7</sup> Walter Benjamin, *Illuminations and Reflections* (Ed. Hannah Arendt). New York: Schocken Books, 1978, 9.

зимата 1939-1940 година едвај ја избегнува својата смрт кога, заради сознанието дека Париз ќе биде бомбардиран, заминува токму во градот каде што се случува бомбардирањето, во несреќното место Мо. Несреќното место е онаму каде што се наоѓа страшното лице на судбината која, гледајќи во минатото, иднината и сегашноста, ја фрла намотката врз оној што ја заборавил лошата среќа на неприпадноста. Играта на лошата среќа е токму тој непоколеблив и бескомпромисен избор на слободата во умножувањето на разгранетите патокази, линии и знаци на истиснување во бесконечните излези кои го продолжуваат бидувањето.

Лошата среќа што во текот на целиот живот го следи делото на Валтер Бенјамин е претставена преку ликот на неговото грбаво човече, најдено уште во детските денови во некоја од старите германски книги за деца. Средбата со ликот на грбавото човече, запишана во неговата книга *Детството во Берлин околу 1900*,<sup>8</sup> за Бенјамин е присуство на нешто што во истиот миг го заплашува, фасцинира и го соочува со судбината на казната и казнувањето: од малите казни во детството кои треба да го потсетат на неговата непослушност, преку замките низ кои минува во текот на младоста и во годините на созревањето, па сè до неговата несреќна смрт. Како што Бенјамин го негувал малото грбаво човече на несреќата, така и Пруст постојано се потсетувал на присуството на своето грбаво човече на неспособноста, за која Бенјамин во есејот *Ликот на Пруст* се повикува на изјавата на Жак Ривиер дека смртта на Пруст е всушност една банална манифестација на лошата среќа и, секако, на влошувањето на неговата астма. Жак Ривиер за смртта на Пруст го констатира следното: „Марсел Пруст умре од истото неискуство кое што му дозволи да го напише неговото дело. Умре заради отуѓеност од светот и заради тоа што не умееше да ги промени своите животни услови, кои станаа фатални за него. Умре затоа што не знаеше

<sup>8</sup> Walter Benjamin, *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert*. Frankfurt am Mein: Suhrkamp, 1970.



како се пали огнот, како се отвора прозорецот“.<sup>9</sup> Поврзувањето на слабоста и генијалноста или, поточно, на генијалноста и неискуството, говори за упатувањето на потсмешливото надзирање на постхумната слава. Малото грбаво човече на лошата среќа од една страна ги отсликува отуѓеноста и неискуството, а од друга желбата за живот, кои заедно се впишани во несмасноста на чистото срце како неспособност да се предвидат последиците од опасностите што демнат на патеката кон сигурната слава, или како решеност мирно да се прифатат ударите на судбината. Силуетата на лошата среќа во согледбите на делото на Кафка, Бенјамин ја анализира преку појавата на копилето или деформируваниот одрадек, животното кое го зачнуваат прасветот и вината, како што во есејот *Критика на насилството* митското насилство го изродува божественото насилство. Прасликата на деформираноста што ја рефлектира одрадекот кај Кафка е всушност грбавото човече, гласникот на лошата среќа и на судбината од каде што се спроведува казната. Па така, присуството на грбавото човече го вкочанува погледот на Бенјамин од тежината на осудата која тој (во блажено незнаење или во блажен заборав) ќе треба да ја носи низ целиот живот, сè додека не му се деформираат и искриват коските кои ќе сведочат за чинот на заборавувањето на својата вина и на вината на своите предци. За мотивите на судбината и вината кои ги испитува во делата на Кафка низ ликот на грбавото човече, Бенјамин вели: „Овде обременетоста со тежината највидливо се спојува со заборавот на заспаниот. Токму тоа симболично го претставува народната песна во расказот `Грбавото човече`. Тоа човече живее деформиран живот; тоа ќе исчезне кога ќе дојде месијата, за кого еден голем рабин вели дека не сака насилно да го промени светот, туку дека само малку ќе го исправи“.<sup>10</sup> Деформираноста и

<sup>9</sup> Walter Benjamin, *Ausgewählte Schriften*, 1. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1977, 346.

<sup>10</sup> Walter Benjamin, *Ausgewählte Schriften*, 2. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1988, 263.



неприпадноста во епохата на Кафка е сето она што стои надвор од корумпираниот бирократски систем, или сето она што се жртвува во името на тој систем. Деформираната или лошата среќа на оној што посегнува по опасните норми ќе се промени кога ќе дојде месијата, за само малку да го исправи светот, или да го направи *поправеден*. Грбавото човече на лошата среќа останува насмеано во народната детска песна. Тежината на судбината го отсликува смеењето на грбавото човече. Тоа смеење како да доаѓа од некој бунар, како да ја навестува казната, или како да ја навестува цената на деформираноста, на неприпадноста. А можеби тоа смеење е предупредувачко смеење кое си поигрува со заканите во светот, како што смеењето на одрадекот кај Кафка е радосно објавување на веќе донесената пресуда. Грбавото човече и тежината на судбината во есејот на Бенјамин завршуваат со молитвата на детето. Детето, иако не може да го види грбавото човече, го слуша неговото барање, *секогаш веќе* да се моли и за него, односно за лошата среќа на изродениот син. „Кога ќе клекнам на столчето и сакам малку да се помолам тука стои грбавото човече и почнува да зборува: *драго дете, ах, те молам помоли се и за грбавото човече.*“<sup>11</sup> Значењето на молитвата за детето и нејзината обредна природа е всушност она што во своите подоцнежни години Бенјамин го освестува како повторување на вербата и многукратно признавање на осудата и судбината што му е доделена нему, или што тој самиот си ја доделува привикувајќи ја лошата среќа. Привикувањето на лошата среќа се карактеризира со постојаното гледање во грбавото човече. Значи, во замислата на Бенјамин, осудено е детето кое гледа во грбавото човече. Низ фиксирањето на неговиот втречен поглед, всушност, тој се доживува себеси како детето кое несвесно ја впишува провокацијата упатена кон

<sup>11</sup> Wenn ich an mein Bänklein knie, Will ein bißlein beten, Steht ein bucklicht Männlein da, Fängt als an zu reden: *Liebes Kindlein, ach, ich bitt, Bet fürs bucklicht Männlein mit* (од збирката на народни германски песни под наслов: *Чудесниот рог на момчето*).

судбината, преку чинот на неприфаќање или одбивање да ѝ се потчини на таквата, сама по себе несреќна и бирократска кула од урнатини. Иако тоа не го правел свесно, за што зборуваат и Шолем и Арент, и бил многу внимателен кон околностите во светот, „секогаш на некој чуден и таинствен начин ја запоставувал вистинската опасност“.<sup>12</sup> Таквиот чуден и таинствен начин во кој Бенјамин никогаш не ја земал предвид вистинската опасност или секогаш неизбежно се среќавал со неа е всушност прикривањето на одлуката да се остане надвор од зачмаениот свет на татковците, под маската на кинеската љубезност.

Во 1940 година, на 26 септември, Валтер Бенјамин се подготвува да емигрира во Америка. Тој е меѓу онаа група на еврејски емигранти кои во конзулатите во Марсеј добиваат итни визи за Соединетите држави. Неговата виза е гарантирана од *Институтот за научна соработка* кој, како дел од Франкфуртскиот универзитет, емигрира во САД. Неговиот план по добивањето и на визата за Шпанија е да стигне во Лисабон и понатаму да го продолжи своето патување со брод. Сè би одело според планот, ако во меѓувреме Франција, земјата во која Валтер Бенјамин емигрира по доаѓањето на власт на Хитлер и на национал-социјалистичката партија во 1934 година, не го склучела воениот договор со Третиот Рајх, во кој остава можност бегалците од Германија да ги врати назад. И така, планот за негово емигрирање на кој се надева уште кога Гестапо му го одзема станот во Париз (заедно со неговата библиотека, како и со многу од неговите списи кои биле сместени во Националната библиотека) почнува да пропаѓа. Катастрофата која се доближува пополека, со бавни чекори, е онаа најстрашната и уништувачката. Таквата катастрофа не поседува принцип на исклучок во тркалото на лошата среќа. Валтер Бенјамин, и покрај набавувањето на сите потребни документи, не може да добие излезна виза од Франција заради

<sup>12</sup> Walter Benjamin, *Illuminations and Reflections* (Ed. Hannah Arendt). New York: Schocken Books, 1978, 9.

неговиот статус на бегалец од Германија. Тогаш Бенјамин, кој страдал од хронично заболување на срцето, решава илегално да помине преку кратката патека до Порт Бу, заедно со една група бегалци, и да стигне во Шпанија. Но границата во Шпанија останува затворена за сите емигранти кои добиле итни визи во Марсеј. Катастрофата овој пат го притиска животот на Бенјамин, и тој, според официјалните податоци, уште истата вечер извршува самоубиство. По втората светска војна, катастрофата или, според зборовите на Брехт, првата огромна загуба која Хитлер ѝ ја нанесол на германската книжевност, на тој ден, 26 септември, во Порт Бу започнува да се толкува на многу различни начини, со кои во игра влегува соработката на германската и руската тајна полиција во 1940 година и толкувањето дека Бенјамин не се самоубил, туку како политички неподобен автор и за фашистичкиот и за социјалистичкиот поредок бил ликвидиран. Официјалните, наспроти неофицијалните податоци за смртта на Валтер Бенјамин завлегуваат во подрачјето на контрадикторност кое го отвора пристигнувањето на постхумната слава. Промислување на сомнителната смрт на Бенјамин, или конструирање на подлога за таква расправа, прави и филозофот Славој Жижек во делото *Паралакса*, повикувајќи се на текстот напишан во 2001 година од Стјуарт Џефрис<sup>13</sup> во списанието *Опсервер*. Приказната за ликвидацијата на Бенјамин целосно ја побива официјалната биографска белешка за неговата смрт и се состои од неколку сегменти. Првиот сегмент го истакнува есејот *Историско-Филозофски тези*, кој Бенјамин го завршува неколку месеци пред овој настан како критика на спроведувањето на марксизмот и неговиот неуспех. Вториот сегмент е односот на Сталин кон слободните мислителци на марксистичката матрица и идеологија (Сталин ги користи атентаторите, наречени „килерати“ за да се ослободи од неподобните автори). Третиот сегмент е големото дело кое

<sup>13</sup> Stuart Jeffries, “Did Stalin’s Killers Liquidate Walter Benjamin?”, *The Observer*. July 8, 2001.





Бенјамин, врз нацртот на споменатиот есеј, веќе го подготвувал во Националната библиотека во Париз. И четвртиот, последен и клучен сегмент, го опфаќа исчезнувањето на ова дело кое Бенјамин го носел во својот куфер и му го доверил на еден емигрант, кој тврдел дека истото го загубил во возот од Барселона до Мадрид. „Накратко, Сталин ги прочитал ’Тезите’ на Бенјамин, дознал за новиот книжевен проект втемелен на тие ’Тези’ и сакал по секоја цена да го спречи неговото објавување...“.<sup>14</sup> Суровата божица на гласините и славата, Фама, врз името на Валтер Бенјамин ги втиснува сите можни приказни кои низ различни фокуси се обидуваат да се доближат до причините за неговата смрт, затскриени на патеката до Пиринеите. Патоказот на постхумната слава го впишува ударот на катастрофата, поздравот кој за последен пат го испраќа грбавото човече. Патоказот на судбината во сите свои облици се појавува како скриен остаток кој го апсорбира минатото. Таинствените места низ кои минуваат овие патеки секогаш се обредни места каде што е жртвуван животот, за делото, заради делото, и тоа никогаш не е чин на свесно прифаќање или одбивање. Тоа е сенишен жиг на потребата, па дури и на неможноста да се живее и да се поима светот поинаку, преку пресметливи и конкретни акти на потчинување и наметнување, каде валкањето и вгнездувањето престануваат да бидат весели крици од улогата со која детето влегува во стварноста. Кафка за ова би рекол дека е отфрлање на чинот на *светата* иницијација да се стане дел од убавиот ред на тој подземен свет, да се застане во бирократската машина на луѓето кои морале да ја жртвуваат својата сегашност во името на групата, за да станат дел од механизмот на поредокот, за да припаѓаат. Лошата среќа во судбинското доделување на неприпадноста, во *екзистенцијата* која се заканува со неизбежно деформирање од тежината на изборот, излезот, бегството, е втисната токму во тие тајни патеки скриени под урнатините на светот. Овие

<sup>14</sup> Slavoj Žižek, *The Parallax View*. Cambridge: Massachusetts Institute of Technology Press, 2006, 2.



урнатини се идентични со урнатините од сликата на Кле „на која е претставен ангел кој изгледа како да сака да се оддалечи од предметот на неговата фасцинација. Очите му се втреничени, устата му е отворена, а крилата му се раширени. Сигурно така изгледа ангелот на историјата. Неговото лице е свртено кон минатото. Она што ние го гледаме како синцир на случувања, тој го гледа како една и единствена катастрофа која постојано ги зголемува урнатините врз урнатини и ги фрла пред неговите нозе. Ангелот со задоволство би се задржал на тоа место, за да ги разбуди мртвите и да го состави она што е скршено. Но од рајот пристигнува толку силна бура што му ги шири крилата и ангелот веќе не може да ги склопи. Таа бура постојано го турка кон иднината, на која и го свртил грбот додека купот од урнатини пред него се извива до небото. Бурата е она што го нарекуваме напредок“.<sup>15</sup>

## 2. Проклета ерудиција

Она што не може да се смести никаде, она што не може да се дефинира и да се подреди, станува *проклето*. Такво проклетство за академската средина носи *ерудицијата* која, влезена во неразделна врска со есеистиката и критиката, добива фатални својства. Фаталното, скандалозното добро на слободната и ерудитната мисла е она што го разградува бирократскиот концепт воспоставен во образовните институции, чија традиционална претстава за научен труд е надолполнета со техничко, оскудно и површно уредување и промислување на темата. *Ерудицијата е проклетата!* Ова би требало да стои пред вратите на секој универзитет, како потсетник за иднината на науката. Каков парадокс што ова и денес, како и во времето на Валтер Бенјамин, звучи толку актуелно. *Ерудицијата* може да егзистира само надвор од

<sup>15</sup> Walter Benjamin, *Ausgewählte Schriften*, 1. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1977, 255.

полето на универзитетот, зашто го загрозува закржлавеното, скоро репетитивно и вкалапено функционирање на истиот. Значи, има нешто деструктивно во таквата *ерудиција*, нешто што заплашува, изместува, шокира, особено ако таа упорно и тврдоглаво се обидува да стане дел од толпата во академската средина. Според тоа, обидите ерудицијата да се втурне во тој свет на науката и образованието отсекогаш биле толкувани како разбојнички, па дури и како терористички напади врз удобните, политички сервилните, зачмаени позиции што го одржуваат тој величествен и разградувачки склоп на сила. Затоа, воопшто не е лесно да се стане дел од толпата која управува со посебна апаратура за воведување на оние што ѝ се предале на конвенцијата на понижувањето, суетата, конформизмот, впрочем на сето она што Кафка го дефинира како свет на моќта. Навистина, не е лесно да се направи тоа, особено ако оној што треба да ѝ се приклучи на таа толпа суштински не може да ја надополни. Ова правило го потврдува примерот на Валтер Бенјамин. По одбраната на докторскиот труд под наслов *Поимот уметничка критика во германскиот романтизам*, наивниот Валтер Бенјамин, занемарувајќи го влијанието на својата позиција на критичар и есеист врз академската средина, тргнува од гледна точка на своите егзистенцијални потреби, со што влегува во авантурата наречена *Habilitation* (добивање работно место на универзитет како *Privatdozent* кој, сè додека не биде избран за редовен професор, треба да работи без надоместок). Соочен со својата скудна материјална состојба, изговорот наречен *Habilitation*, според замислата на Бенјамин, најверојатно е она што би го натерало неговиот татко финансиски да го поддржува сè додека тој не стане редовен професор. Фаталното преплетување на ерудицијата и критиката, кои ги споменавме претходно, во тој момент почнуваат да метаморфозираат во *проклетство*. Критичките ставови кои тој ги зазема во есејот за Гете, посветени на барокниот период во германската книжевност и на разликата меѓу трагедијата и таговната игра на алегоричката во чинот на оплакувањето на смртта, под наслов *Потеклото на*

*германската трагедија*, ги приложува како дело за стекнување на статусот *Habilitation*. Секако, барањето на Валтер Бенјамин е одбиено. Луѓето кои тогаш го одбиваат, подоцна изјавуваат дека не можеле да разберат ниту еден единствен збор од неговиот текст. Меѓутоа, неколку работи околу ова одбивање треба да бидат разјаснети. Прво, начинот на кој пишувал Бенјамин - со користење на цитати - бил зачудувачки и неразбирлив за оние што го разгледувале неговото барање. Второ, неговото дело не отстапувало само од техничките концепти за тоа како *би* требало да пишува еден професор, туку и не било можно тоа да се скроти и да се подведе под замислените прописи кои, секако, ја исклучуваат *ерудицијата*. Тоа значи дека клучен фактор за одбивањето на Бенјамин не бил само есејот за Гете; напротив покоректно е да се каже дека тоа била неговата ерудиција и заземањето на преголемата критичка и креативна слобода.

Валтер Бенјамин низ целиот свој живот го носи белегот на проклетството и одбивањето. Тој спаѓа во ретките автори чии дела интегрално биле објавувани по нивната смрт. Фаталниот спој на ерудицијата и поетското пресвртување на критиката се остварува во чудниот сплет на околности кои постојано го оддалечуваат авторот од публикувањето на неговите текстови. Па, така поопширната марксистичка разработка на делата на Гете останува необјавена, иако е пишувана за големата руска енциклопедија. Приказот на романот *Опера за три гроша* од Брехт, исто така, заради несогласувањата околу плаќањето помеѓу Клаус Ман и Бенјамин, останува необјавен. Ова се повторува уште многу пати, со есејот *Париз во второто царство во делата на Бодлер*, со преводот на Пруст кој се појавува по војната, со есејот-предавање *Авторот како произведувач* и со другите негови текстови кои во тоа време биле објавени само во мал број. Овој чуден ефект на одбивање во еден дел се поврзува со неговото поинакво сфаќање на марксизмот и неговата методолошка подлога која не била дијалектички материјализам. Бенјамин стоел настрана од вулгарниот марксизам, зашто според него вулгаризацијата на идејата е деструктивна и

нефункционална. Бенјамин во делата на Маркс ја проучувал доктрината за надградбата, но не ја разгледувал нејзината историска и филозофска позадина. Тој се интересирал за суштинската поврзаност на духот во неговата материјална појава и метаморфоза. Ова сфаќање се однесува на имплицирањето на меѓусебно влијание, надополнување и модифицирање на сите ствари во светот преку доктрината за надградбата. Тоа значи дека една појава во светот, колку и да е незабележителна, има огромно влијание и може да биде доведена во суштинска врска со сè друго. Ваквото поимање на марксизмот за Бенјамин означувало статична растгрнатост на светот кој, на тој начин, се движи секогаш помеѓу минатото и иднината, низ искрите на напредокот. Критиката на Адорно и Хоркхајмер укажува дека името на Бенјамин никогаш не може да се доведе во врска со дијалектичкиот материјализам заради неговата интенција кон градење метафорични облици кои се повикуваат на стварност (употреба на поговорки, наративни облици и различни идиоми од секојдневниот говор), а не на теорија, и кои обземени од надреализмот и сировото мислење на Брехт застрануваат од вистинската насока. Делото на Бенјамин изобилува со минијатури, фрагменти и цитати надополнети со сирова мисла, загатки кои ги осмислуваат криптираните значења за суштината на стварноста и појавите со кои таа се карактеризира во актуелноста. Низ обидот фрагментарно да ја опфати суштината на стварите во градењето на есеистичката форма, Бенјамин ја потврдува критиката на Адорно, кога и самиот го определува степенот на опасност до кој се доведува себеси како автор со градењето мозаик од цитати, мозаик од метафори, мозаик од значења, па вели: „Цитатите во моето дело наликуваат на маскирани разбојници покрај патот кои извршуваат вооружен напад и го ослободуваат безделникот од неговите убедувања“.<sup>16</sup> Безделникот е скитник од предградијата на Париз, пронајден во делата на Бодлер, или

<sup>16</sup> Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften Bd. I*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1955, 517.

автор кој неуморно си го троши времето во безделничење сфатено како чин на пишување. Овој автор ги изместува цитатите од контекстот, или ги деконтекстуализира, за низ нив да ја излее силата на аргументирањето: претстава во која се огледува лицето на ерудицијата. Знаењето и аргументацијата, колекционерството во чија подлога се наоѓа почвата каде тлее разбојничката природа на цитатите, традицијата на хасидското предание и поуката од талмудските толкувања на законите и слободите - сето ова го распламтува проклетството во јазикот на судбината, во одложувањето на постхумното одликување. Ранливоста на светот и на тоа неизбежно проклетство го зачнуваат неговото верување во уништивоста на тој свет, како и преиспитувањето на еврејската традиција на која постојано алудира и се навраќа во надеж дека еднаш сепак ќе може да се идентификува со таквата предодреденост на потеклото и омразата, која тоа неизбежно ја рефлектира кај другите. Неговото преиспитување на сите дотогаш востановени вредности се надоврзува токму на парадоксалното интерферирање на конфликтот меѓу семејните и општествените релации што ги истиснуваат младите Евреи кои треба да заработуваат за својот живот во држава која систематски ги маргинализира. Дури по завршувањето на првата светска војна, непокрстените Евреи добиваат можност да работат како редовни професори на универзитетите во Вајмарската република. Но, ако ги земеме предвид темелите на таа епоха и организацијата на универзитетот, ќе забележиме дека малкумина од нив и по Првата светска војна стигнуваат до статусот на редовни професори или до професори и научници кои добиваат месечна плата. Оттука, семејно-општествениот конфликт за таа генерација на германско-еврејски интелектуалци пред и по Првата светска војна бил неподнослив. Од една страна, нив не им било дозволено да заземаат високи општествени позиции кои биле во согласност со нивното образование, а од друга страна од своите татковци биле потсетувани дека треба да почнат да заработуваат за својот живот, или како што вели Кафка: „мораш да го заработиш



својот гроб“.<sup>17</sup> Па така, децата кои ги учат Тората и Талмудот, но и асимилираните Евреи, децата кои ги завршуваат сите степени на високо образование и стануваат елита на тој народ, заради проклетството на своето потекло, заради корумпираното, контаминираното и нетолерантното општество, треба своето дело да го потпрат врз рамената на своето семејство. Татковците одбиваат да поверуваат во суровата вистина и најчесто покажуваат кон своите непослушни деца за да ја разоткријат нивната неспособност, оти тие не се признаени од општеството, оти во тој период многумина како и Бенјамин на триесетгодишна возраст сè уште не биле економски независни. Конфликтите помеѓу татковците и нивните деца секогаш се завршувале така што децата го задржувале правото да бидат тоа што сè, и да не прифатат каква било работа надвор од своите интереси, а татковците го задржувале своето право да не ја признаат нивната вештина, иако најчесто го признавале и прифаќале изговорот на своите тврдоглави деца да не работат и да не заработуваат по секоја цена. Тврдоглавоста и самоувереноста се есенцијални карактеристики што го определуваат однесувањето на Евреите, кои секогаш веќе преживуваат или се борат за својот живот. По Првата светска војна во еврејските заедници започнува да кулминира феноменот на средната класа која не верувала во проширувањето на антисемитизмот и им се спротиставувала на интелектуалците, односно на своите деца. Фантазиите и изолацијата од стварноста го искривиле соочувањето со статусот на Еврејското прашање во Германија, а со тоа го создале и јазот во средната класа, јазот на губењето на реалноста, или губењето на вистинската слика за тоа како стојат работите. Младите Евреи од таа генерација изложена на антисемитизам биле остро прекорувани во својата заедница ако ги поддржувале ционистичките и комунистичките бунтови, а нивните родители и роднини најгласно ги повикувале на одговорност. Валтер

<sup>17</sup> Franz Kafka, *Gesammelte Werke. Briefe*. Frankfurt am Main: S. Fischer, 1966, 337.



Бенјамин во еден период од својот живот бил дел и од ционизмот кој остро му се спротиставувал на комунизмот, нарекувајќи ги еврејските-комунисти „црвени асимилатори“, а потоа станал дел и од комунизмот, и притоа не се откажал од ниту едно од овие идеолошки движења на отпорот. Во неговиот фокус влегуваат сите аспекти на таа актуелност, сите културни, традиционални и дотогаш важечки идеи и норми истовремено почнуваат да се промислуваат и преиспитуваат, зашто децата соочени со целосно пресвртената стварност не можат да се вратат на верувањата и обичаите кои што ги практикувале нивните родители. Оттогаш сè било подложено на промислување, и комунизмот и фашизмот и ционизмот и традицијата, а тоа за критичар и автор каков што бил Бенјамин било неизбежно. Иако, постоел стравот што го чувствувале некои од неговите пријатели, а особено Гершом Шолем, дека Бенјамин со таквата критичка слобода ризикува сè. На таквите стравувања Бенјамин одговарал со тоа што се повикувал на тој ризик кој, впрочем како и неговото потекло, го сведува секој човек од тој заканувачки период на лесна мета. Така, со растргната мисла за страдањата на праведните, на оние кои не можат да поверуваат во реалноста, тој го испраќа Шолем кој емигрира во Палестина и кој се надева дека можеби таму ќе допатува и Бенјамин, за кого знаел дека еднаш во неговата рана младост размислувал сериозно да учи хебрејски и да ја проучува теологијата и традицијата од својата ерудитно-проклета позиција на Евреин од Европа, Евреин од Германија, Евреин чиј народ ќе биде принуден да се соочи со најстрашната страна на Втората светска војна, со ударот на конечното решение. Товарот на потеклото во дваесеттиот век ја манифестира кобната природа на другоста, за чијашто тежина Бенјамин е свесен во секој момент од својот живот. Традицијата и проклетството запираат пред безделникот, пред авторот паразитски освоен од телото на своите предци, за кого зборува Кафка во *Писмо до Таткото*. Значи, ерудицијата и необичноста на цитатите кај Бенјамин се проклети претскажувачи на тоа безделничење, кое е наивно посветување на животот во делото,





и токму заради таа наивност која е карактеристична за уморниот скитник, поттикната од досадата на осамените прошетки по познатите улици, си дозволува таква бескомпромисна битка на критиката во јазикот. Средбата со клучната фигура во делата на Бенјамин, со скитникот-*flâneur* кој талка втурнувајќи се и одделувајќи се од толпите во Париз, одсвонува во *созвучјата* на Бодлер. Ваквиот безделник или скитник е појава од деветнаесеттиот век која се вгнездува како сенка во големите градови. Скитникот на улиците од големиот град се чувствува сигурно и безбедно, како да талка бесцелно затворен во својата соба, во својата библиотека. Неколките есеи посветени на делото на Бодлер го вклучуваат скитникот и обземеноста со иконографијата, архитектурата и пасажите на Париз, која Бенјамин ја изразува во преводот на *Tableaux Parisiens* и во делото *Das Passagen-Werk*. Скитникот е слободниот човек кој мрзеливо талка напред-назад по удобните улици. Скитникот не припаѓа во толпата. Тој истовремено ја одредува и ја загрозува нејзината компактност со својата појава. Скитникот е човек без професија, некој што не може да биде сведен на дефиниција. Тој ја содржи фаталноста на својата досада и мрзеливост тогаш кога почнува да говори од утробата на застрашувачката стварност. Валтер Бенјамин како емигрант во Париз започнува да се идентификува со скитникот - се разбира, со поинакви својства и карактеристики од оние кои ги поседувал буржујски обоениот господин - со проклетниот скитник кој го пронаоѓа својот дом или својата сопственост единствено во спакуваната портабл библиотека. Напредокот за Бенјамин произлегува токму од бесцелните прошетки по страниците на книгите, кои започнуваат да се рефлектираат како цитатни исечоци во делото на овој автор. А заканувачката природа на пишувањето е сместена во опасноста на проклетата ерудиција што се појавува низ статичната позиција на слободниот скитник кој не може да се врзе за никаква подлога. За бирократските поимања скитникот во ликот на емигрантот има поинаква позиција: тоа е позиција без позиција, или лесно кршлива удобност, зашто истата не може да функционира низ



обрасците на моќта, низ општествената скица на академска верификација. Оттука, во времето на Бенјамин, а особено денес, интелектуалците се исплашени од несигурноста на таквата слобода на *homme de lettre*. Затоа, за разлика од стравот, потребата од сигурност и профитот, нивната свесност за таа природа на напредокот застранува. Бирократијата и свеста на интелектуалците за напредокот стојат неподвижно на истото рамниште од деветнаесеттиот и средината на дваесеттиот век: загледани кон минатото, тие како да чекаат да пристигне онаа силна бура од рајот и да го сврти нивниот грб кон иднината. Трошејќи го хомогеното и празно време во корумпираните вртлози и идеолошки матрици што ја манифестираат баналноста, го растегнуваат предвидениот систем во кој работната сила се класифицира како производствен двигател што треба да биде сосема ослободен од вредност. Современата бирократија сè уште стои на прагот на дваесеттиот век со новиот концепт на менаџирање на техничкиот развој и негово аплицирање во производството, со новиот концепт на профитабилна, контролирана и празна наука, од каде се воведува формата и функцијата на современиот роб во една нова епоха на една уште посовршено первертирана идеја за напредокот. Материјализмот, кој од себе ја одделува критичката мисла за историзмот, фашизмот и комунизмот, сфатени како политичко-историски форми со идеолошки предзнак на напредокот, во делото на Валтер Бенјамин се траги или остатоци од тој проклет глас на иднината кој се повикува на минатото. Неговото писмо - фрагментирано, недовршено, распарчено, но толку проклето ерудитно - е она со што тој никогаш потполно не може да се врзе за фантазиите на утопијата кои ги прокламира водачот. Водачот наспроти напредокот, фирерот наспроти комуната, комуната наспроти индивидуалецот, универзитетот каде се фабрикува таквата утопија наспроти делата на слободниот автор. Големи идеи кои пропаѓаат во празнината на времето, големи идеи кои стануваат проклети заради белегот на предизвикувачката мисла и „дегенеративната“ ерудиција. Тоа е онаа *ерудиција*

чие фатално дејство се става под наводниците на исклучокот, кој за институционалното јадро не генерира знаење, туку истото го дегенерира, го раслојува во некаква нејасна цитатност чие поентирање не се сведува на она познато и прифатено фалсификување, туку претставува еден вид револуционерно преосмислување на стварите и состојбите во светот. Така, *проклетството* на револуционерниот скок во безделничењето на скитникот секогаш се карактеризира со неможностиа тој да се следи, зашто ваквиот револуционерен скок ја преместува свеста од статичната активност на мислењето, набљудувањето и слушањето во автоматот на актуелноста.

### 3. Фотографија на новата реалност

Постои една фотографија, „снимена“ низ записите за книжевноста на „новата реалност“ во 1935 година, кога Валтер Бенџамин го пишува есејот *Уметничкото дело во епохата на техничката репродукција*. Постои една фотографија која ја открива сета живост на својата историја под окото на скитникот (*flâneur*). Нејзината автентичност се потврдува во неговата оставина. Таа фотографија е направена со еден прецизен удар на апаратот свртен кон огледалото на центарот на реалните случувања, каде полека но сигурно се зацврстува сировата елементарна природа на возвишената нарација за новиот поредок.<sup>18</sup> Градацијата на ужасот ја замрзнува стварноста, пренесувајќи ја во подвижни слики естетската опачина на политиката и нејзиното масовно втиснување низ костурот на државните интереси кои се профилираат преку внимателно фокусираниот портрет на фашизмот. Рамката во која се изложува фотографијата на новата реалност опфаќа

<sup>18</sup> Политичкото-несвесно станува предмет на уметноста на камерата која на почетокот од дваесеттиот век го впира колективот - го репродуцира и ја ослободува сцената на која ќе застане диктаторот.

неколку клучни елементи што ја дефинираат. Најпрво, таа се осмислува со употреба на техничката репродукција која треба да го поттикне соучесништвото меѓу луѓето и медиумите во производството на *апаратот* на национал-социјализмот и во неговата промоција. Потоа, државната политика која го креира издигнувањето на нацијата обземена од практиките на Советската држава полека се втемелува во маргинализацијата на прогресивните сили кои можат да ѝ наштетат на концепцијата на таа нова реалност. Во овие прогресивни сили, кога се создава нов поредок, скоро секогаш спаѓаат поетите - тоа го дијагностицира Бенјамин со есејот *Авторот како произведувач*, во кој вели: „Ќе се сетите на каков начин Платон постапува со поетите во проектот на неговата идеална држава. Заради интересот на заедницата тој им го забранува правото да живеат во неа. Тој имал високо мислење за моќта на појезисот. Но, секако верувал дека тој е штетен, прекумерен - за една *совршена* заедница“.<sup>19</sup> Целта која сака да ја достигне секој тоталитарен владетел е или да го контролира или да го отстрани присуството на појезисот (Платон во делото *Држава* пред сè мисли на драмскиот, епскиот и лирскиот појезис, а на малку попривилегирано место ги става сликарите и вајарите кои треба да се насочуваат), а со тоа и на поетите.<sup>20</sup> Суштината на новата реалност се карактеризира со митологизација на историјата или актуелизирање на митското втемелување на новото право. Контекстот на оваа фотографија, која ние

<sup>19</sup> Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften Bd. II*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1955, 683.

<sup>20</sup> На едно место во есејот *Авторот како произведувач* Бенјамин вели: „Советската држава нема - и тоа е вистина - да го прогони поетот како што тоа би го направила државата на Платон, но ќе се обиде - и заради тоа најпрво ја споменав државата на Платон - да му наметне задачи кои нема да му дозволат во новите ремек-дела да парадира со веќе одамна затскриеното богатство на творечката личност.“ Оваа констатација на Бенјамин преминува преку предзнакот на тоталитарното општество кое ќе ја пресврти идејата за Советската држава и кое ќе ги институционализира поетите во кампови за принудна работа.

ја набљудуваме од дистанца, ја пронаоѓа својата смисла во реалноста на уништувањето на аурата на оригиналното и уникатното за сметка на практикувањето на масовните техники и создавањето на феноменот наречен естетизација на политиката. Оттука, во фиксираниот објектив на стварноста многу јасно се појавува лицето на модерната пропагандна машина која конечно треба да го создаде тој нов поредок. Операцијата на уништувачката сила на фашизмот го иницира отстранувањето на индивидуалците, зашто самиот фашизам учествува во проектот на пролетеризацијата и организирањето на масите. Фашизмот ја обликува естетизацијата на политичкиот живот во државата. Наспроти естетизацијата на политиката, одговорот на комунизмот се сведува на произведување здружувања на интелектуалци, зашто тој само организирано можел да ѝ се спротистави на таа нова деструктивна естетика, преку политизација или ангажирање на уметноста. Тоталитарното општество најчесто конструира автомат кој треба да ја задржи илузијата на реалност, а фашизмот што го одржува тој автомат мора да обезбеди поефикасна механизација за негово непречено функционирање. Таквата механизација треба да создаде или да продуцира група виновници кон кои ќе се канализира кумулираната животна состојба на масите за целите на реализирањето на политичкиот култ. Таа група на виновници се Евреите. И така цел еден народ кон кого масата потајно чувствува нелагодност е изложен пред очите на другите и лесно е вклопен во матрицата на силата која се храни со различните, за да ја задоволи неконтролираната волја за градење *совршена утопија* на стравот и *илузија* на напредокот. За да се спроведат ваквите замисли требало да се одржи и соодветно да се насочува вниманието на масата, па така фашизмот најпрво ги извлекува митските завеси од очите на народот и го насочува неговиот поглед кон патхосот што го предизвикува неговата митолошка или репродуцирана возвишеност. Фашизмот ја канализира својата репродуцирана возвишеност низ идејата за супериорната нација која треба да биде признаена од целиот свет и тука се соочува со потребата од војна. Војната е само еден од суштинските

механизми на фашизмот, можност за неприродно користење на производствените сили и ресурси што ги поседуваат другите, се разбира со нивно присвојување преку нападот и узурпацијата на сопственоста. Развивањето на фотографијата на оваа нова реалност во епохата на техничката репродукција под рацете на Валтер Бенјамин го манифестира следниот негов став за фашизмот и војната: „Сите обиди за естетизација на политиката го достигнуваат својот врв во една иста точка. Таа точка е војната... Разбирливо е што фашистичката апотеоза на војната не ги употребува тие аргументи. Сепак, корисно е да се разгледа таа апотеоза. Во манифестот на Маринети напишан по повод колонијалната војна во Етиопија стои: 'Веќе дваесет и седум години ние футуристите се бориме за тоа војната да не биде обележана како антисемитска... Според тоа, констатираме... Војната е убава зашто му овозможува на човекот да ја воспостави својата власт над совладаната машина благодарение на гас-маските, застрашувачките мегафони, пламенофрлачите и малите тенкови. Војната е убава зашто ја иницира сонуваната метализација на човечкото тело. Војната е убава зашто ја збогатува цветната ливада со огнените орхидеи на митралезите... Војната е убава зашто создава нови архитектури, какви што се големите тенкови, геометриските лица на авионските ескадрили, спиралите од чад над запалените села, и уште многу други работи... Книжевници и уметници на футуризмот... сетете се на овие начела на естетиката на војната за да можете преку нив да ја осветлите својата борба за нова поезија и за нова ликовна уметност'."<sup>21</sup> Промислувањата на уништувањето, на потребата од општество што ќе се храни со војна, всушност, индиректно бара да се постави и сувереното владеење со масите за никој понатаму да не може да му се спротистави на тој план. Фотографијата на новата реалност, освен што прикажува некакво минато време, во делата на Валтер Бенјамин е предупредувачки свртена кон иднината и ги соголува симптомите на злото, на неговата

<sup>21</sup> Walter Benjamin, *Ausgewählte Schriften*, 1. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1977, 167.

неочекувана и банална појава која може да стане кобна. Првиот и најтешкиот чекор во справувањето со злото е неговото препознавање и идентификување, зашто тоа најчесто се крие под секојдневните, најобичните фасади на стварноста. Според Валтер Бенјамин, манифестацијата на злото во фашизмот преку отуѓувањето или преку изолацијата е најјасна кога оваа нова реалност во епохата на техничката репродукција започнува да го доживува сопственото уништување „како естетско задоволство од прв ред“.<sup>22</sup>

Помеѓу надежта за сочувувањето на аурата на тоа „не убивај!“ во човештвото и очајот, Бенјамин ја насочува леќата на фотоапаратот кон фотоапаратот за да го сними пејзажот од урнатини. Урнатините кои паѓаат врз очите на фотографот, урнатините кои ја претскажуваат иднината, во себе ги истиснуваат и обезличуваат обрасците на празното време, неговата изгубена полнотија, тогаш кога во театарот на животот секоја секунда го рефлектира она *сега и овде*. Урнатините и културата на кичот се дел од таа невкусно накитена сцена на ужасот, која од просториите создадени за наменската фотографија (фотографирањето кое со техничкиот напредок се претвора во манија на народните маси да фотографираат и да бидат фотографирани) се префрла во архитектурата на улиците на големите градови и низ естетизацијата на политиката ги проектира концлогорите.

Производот на смртта, производот од смртта, го означува начинот на кој напредокот е вреднуван во очите на новата реалност. Напредок кој се заканува, милитарна револуција под превезот на напредокот, научна револуција под превезот на војната. Разурнувањето и уметноста, изворите на новото право, очајот во зборовите на Бенјамин избликува заедно со надежта и се одржува во активирањето на постојан конфликт, каде уништувањето на светот и претскажувањето на иднината се заменува со идејата за Откровението, со Последниот суд. Очајот и надежта преплетени во купот од месијанистичко-марксистички концепти во книгата на скитникот за деструкцијата, која овде сè уште се насетува, е

<sup>22</sup> Ibid. 168.

само скица за неодреденоста и неискажливоста на хаосот што лебди меѓу минатото и иднината. Месијанизмот и вредноста на човековиот живот во делото на Валтер Бенјамин се разминуваат во поимањето за зачувувањето на душата на човекот. Вербата во иднината на поштедената, зачувана душа, всушност, е продуцирање на страшна немоќ при губењето на секое право во таа фотографија на новата реалност, каде потребата да се дејствува завршува во радикалното преосмислување на животот. Фотографијата на новата реалност ја отсликува потребата од таквиот револуционерен удар, кој во меѓувреме, додека да пристигне месијата, секоја секунда треба да ја користи за да спаси барем една трошка од неговата вредност. Идеологијата на таквото револуционерно здружување значи и откажување од сопствениот живот за делото, заради делото, за другиот и заради другиот. Спремноста да се направи тоа го сместува ангелот во урнатините на светот. Урнатините се креација на човекот, урнатините ја дефинираат неговата положба во универзумот. Револуционерното здружување кое не ја первертира, не ја злоупотребува својата идеја во оваа цивилизација издигната со крв и ужас, ја определува очајната потрага по фундаментот на уривањето на правото, на законот што го обезбедува тоа право и на неговата смисла. Изместената идеја за актот на револуцијата не го покажува само тогашната соработка помеѓу СССР и Третиот Рајх, туку го отсликува и концептот на концлогорот, крематориумите, измачувањата, извитоперувањата на она што беше човекот, фалсификувањето на имињата со бројки, со знаци за таа пресметана изолација на т.н. затвореници, со досиеја и уредно следени животи што треба да ѝ се предадат на смртта. Но, ова не завршува со завршувањето на Втората светска војна која ги донесе најнезамисливите ужаси. По холокаустот, по конечното решение, по стравотиите на Гулаг и жртвите од тоталитарните режими, следува нова епоха на терор, убиства и страдање. Ново воспоставување на закони кои ги оправдуваат первертираните бескрвни катастрофи во *името* на *зачувувањето* на душата на човекот. Секојдневно во различни делови од светот се отвораат и затвораат логори за воени затвореници, во различни





делови на светот постојат робови кои работат тешки работи за да обезбедат основна егзистенција (за да преживеат), во различни делови од светот, денес, седумдесет години по смртта на Валтер Бенјамин постојат религиски, тоталитарни, крволочни режими и диктатори. Антисемитизмот е сè уште присутна појава која се модифицира и живее врз телата на ранетите нации. Сеништата од минатото лебдат над Европа. Светот загледан во опасностите кои го демнат човечкиот живот станува сè порамнодушен ретуширајќи ја онаа позната фотографија на новата реалност во некаква бледа копија, која се храни од актуелната епоха на техничка репродукција, од процесот на самото репродуцирање низ пропагандната пракса на симулирање состојби, проблеми и кризи. Актуелната епоха се служи со конструкцијата како вештачки создадено, симулирано пресликување во и на стварноста. Процесот на воведување на масите во една нова епоха го памети произведувањето на политичката крипта. Овој процес ја памети катастрофата скриена под маската на секвенците на таа естетизација на систематски изведените и планирани убиства, на војната која под плаштот на војувањето ја искриви техничката репродукција во крволочна стварност. Фотографијата на ужасот или фотографијата на новата реалност е врамена во историјата на човештвото, во онаа реалната што остава траги врз телото и душата на човекот и во онаа фалсификуваната, симулираната историја која ги прикрива болката и страдањата што се случиле.

Злото пристигнува во многу различни облици, но никогаш не се одделува од својата едноставност, обичност, секојдневност. Тоа, значи, е присутно насекаде каде што намерно се одржува корумпирањето на системот. Тоа најсурово се манифестира во рацете на бирократијата која го спроведува самиот систем. Злото не е трансцендентално отелотворување на Антихристот, тоа е насекаде околу нас и во нас, во оној момент кога ќе почнеме да ги гледаме луѓето како делови од склопот на желбата и целта, во оној момент кога ќе ја загубиме смислата за грижата. Мавзолејот на неговата природа ја воспева свирепоста на прозаичноста.



Валтер Бенјамин ги обележа своите критички справувања со актуелноста на патеката до Пиринеите, на патеката кон постхумната слава. Грижата и смислата за грижата која секогаш се однесува на односот кон другите зазема значајно место во неговите разработки на појавата на фашизмот и комунизмот. Фотографијата која тој ја позајмува од здивот на времето ја прикажува будноста со која заспаниот и обвинет син го следел ритамот на новата реалност. Фотографијата на новата реалност е фрагментарен исечок во кој јасно може да се види како најпрво едноставните дејствувања на системот стануваат монструозни удари на злото. Фотографијата каде заспаниот син го заборавил своето минато за одново да му се врати во сеќавањето е молскавично прецизна и точна. Во епохата на концлогорите, носен од сопствениот сон, овој заспан син и наивен автор се впуштил во за него погубна и проклета борба со судбината. Но тој тогаш не бил свесен за последиците, или се однесувал како да не бил свесен за нив. А, можеби повеќе од сите други знаел што прави и зошто го прави тоа. Знаел дека не може да ја победи судбината на патувањето што го одбрал, онака како што го согледал животот и патувањето во „Другото село“, во кое Кафка го натерал дедото да зборува за бесмислено краткиот и однапред предодреден живот. Патувањето низ книгите (ловејќи ја подлогата на историјата во значењето на фотографиите) во пишувањето е едно поинакво патување кое завршува онака како што и започнува. Тоа завршува кога животот на скитникот (*flâneur*) еднаш засекогаш ќе се затвори и ќе се сведе на неговата библиотека. И така, на крајот останува делото - *schlechtin unvergleichlich* - потполно неспоредливо со кое било друго. Делото кое со текот на времето или паѓа во заборав, или се диференцира како посебно и неуништливо. Тоа го продолжува патот во рацете на Фама и, ослободено од товарот на авторот, чека да стане дел од некое идно патешествие.

Катерина Јосифоска



## Додека ја распакувам мојата библиотека

### *Говор за колекционерството*

Ја распакувам мојата библиотека. Да. Книгите сè уште не се на полиците, сè уште не се допрени од слабата здодевност на редот. Не можам да чекорам покрај нивната низа, ниту пак да ѝ ги дадам на разгледување на пријателската публика. Не треба да се плашите од ништо такво. Напротив, јас морам да ве замолам да ми се придружите помеѓу нередот на отворените кутии, помеѓу воздухот исполнет со дрвена прашина и на подот прекриен со искината хартија, да ми се придружите помеѓу купиштата книги кои повторно ја гледаат светлината на денот по цели две години поминати во темнина, за да можете да бидете подготвени да го споделите со мене специфичното расположение - секако, не елегично расположение, туку еден вид напнатост - кое овие книги го создаваат кај секој вистински колекционер. Зашто вам ви се обраќа токму таков човек и, ако го набљудувате внимателно, ќе сфатите дека тој зборува исклучиво за себеси. Зарем нема да биде дрско од моја страна ако, сакајќи да бидам убедливо објективен и реален, инсистирам да ги набројам главните делови и главните единици на библиотеката, ако ве запознаам со нивната



историја, па дури и со користа што еден писател може да ја има од нив? Затоа, јас на ум имам нешто многу појасно, нешто многу поочигледно; она што навистина сакам да го сторам е да ве упатам во релацијата што постои помеѓу колекционерот и она што тој го поседува, во самиот чин на собирањето, а не во колекцијата како таква. Ако го направам тоа елаборирајќи ги различните начини за собирање книги, тогаш ќе ве упатам на нешто сосема произволно. Секоја постапка е само брана пред надојдената плима на сеќавањата, која избликнува во секој колекционер кога тој размислува за сето она што го поседува. Секоја страст се граничи со хаотичност, а страста на колекционерот се граничи со хаосот на сеќавањето. Освен тоа: случајноста и судбината, кои го исполнуваат минатото пред моите очи, се впечатливо присутни во вообичаената конфузија на овие книги. Зашто оваа колекција не е ништо друго, освен наред кого навиката го прифатила до тој степен што почнал да изгледа како ред. Сите сте слушнале дека постојат луѓе кои стануваат инвалиди кога ќе ги изгубат нивните книги, или дека постојат луѓе кои стануваат криминалци за да дојдат до книги. Токму ова се областите во кои сите облици на редот не се ништо друго, туку само лебдење над амбисот. „Единственото егзактно знаење,“ вели Анатоли Франс, „е знаењето за датумот на објавување и за форматот на книгите.“ Навистина, ако воопшто постои некаков пандан на конфузијата која владее во една библиотека, тогаш тоа е редот во нејзиниот каталог.

Според тоа, животот на колекционерот манифестира извесна дијалектичка тензија помеѓу половите на нередот и редот.

Секако, неговата егзистенција е поврзана и со многу други работи. Поврзана е со една мошне мистериозна релација на сопственост (за која повеќе ќе зборуваме подоцна): тоа е релација кон објектите која во прв план не ја истакнува нивната функционална, употребна вредност, односно користа што може да ја имаме од нив, туку ги проучува и ги сака тие објекти како сцена, како театар на нивната судбина. Најдлабоката магија за колекционерот е затворањето на одделни објекти во еден магичен круг, каде тие остануваат замрзнати додека врз

него минува последната возбуда - возбудата на стекнувањето придобивка. Сето она што е запаметено или помислено, сето она што е дел од свеста, станува пиедестал, рамка, основа, клуч на неговата сопственост. Периодот, регионот, изработката, претходните сопственици - за вистинскиот колекционер сето минато на еден предмет станува дел од волшебната енциклопедија, чијашто квинтесенција е судбината на неговиот предмет. Според тоа, во оваа ограничена област може да се претпостави како големите физиогномисти - а колекционерите се физиогномисти на светот на предметите - се претвораат во толкувачи на судбината. Доволно е да се набљудува како еден колекционер ракува со предметите што се наоѓаат во неговата витрина. Додека ги држи во рацете, се чини дека тој преку нив добива инспирација да допре до нивното далечно минато. Тоа е магичната страна на колекционерот - односно, би можеле да кажеме дека тоа е неговата дамнешна претстава. - *Habent sua fata libelli*<sup>23</sup> - овие зборови можат да бидат сфатени како општ став во врска со *книгите*. Значи, книгите како *Божествена комедија*, *Етика* од Спиноза или пак *Потеклото на видовите* имаат своја судбина. Меѓутоа, колекционерот сосема поинаку ја толкува оваа латинска поговорка. За него, не само книгите, туку и *копиите на книгите* имаат своја судбина. А, во оваа смисла, најважната судбина на една копија е средбата со него, со неговата колекција. Нема да преувеличувам ако кажам дека за вистинскиот колекционер поседувањето на една стара книга значи негово повторно раѓање. Ова е еден специфичен детски елемент кој во колекционерот се преплетува со елементот на староста. Зашто децата можат да ја остварат обновата на егзистенцијата на стотици различни начини. За децата, колекционерството е само *еден* од начините на обнова; а другите начини се цртањето на предметите, сечењето на различни фигури, лепењето налепници и сиот оној распон на детски начини на стекнување сопственост, од обично допирање на предметите до нивно именување. Да се обнови стариот свет - тоа е најдлабоката желба на колекционерот

<sup>23</sup> Секоја книга си има своја судбина.

која се крие во неговата потреба за собирање нови предмети, и токму заради тоа собирачот на стари книги е поблиску до изворите на колекционерството отколку собирачот на луксузни изданија. Како книгите го преминуваат прагот на една колекција и стануваат сопственост на еден колекционер? Историјата на нивното собирање е тема на понатамошното излагање.

Од сите начини за набавка на книги, пишувањето на сопствени дела се смета за највреден метод. На ова место многумина од вас со задоволство ќе се сетат на големата библиотека која сиромашната учителка Вуц од делото на Жан Пол<sup>24</sup> пополека ја собираще, самата пишувајќи ги сите дела чиишто наслови ќе ја заинтересираа кога ќе ги прочиташе во каталозите на саемите за книги, а кои во никој случај не можеше да си дозволи да ги купи. Всушност, писателите се луѓе кои пишуваат книги не заради тоа што се сиромашни, туку заради тоа што се незадоволни од книгите кои можат да си ги купат, но кои не им се допаѓаат. Вие, дами и господа, можеби сметате дека ова е необична дефиниција на писател; но сè што ќе се каже од гледна точка на вистинскиот колекционер е малку необично. - Што се однесува до вообичаените начини за набавка на книги, најсоодветен за колекционерот би бил оној кога позајмувате книга, а потоа заборавете да ја вратите. Позајмувачот на книги од вистински формат, кого го замислуваме овде, се потврдува себеси како закоравен колекционер на книги не преку жестокоста со која што ги чува своите позајмени богатства, ниту пак преку игнорирањето на сите секојдневни правни опомени, туку преку неговиот неуспех да ги прочита овие книги. Ако моето лично искуство може да послужи како доказ, многу поверојатно е одвреме-навреме да се врати некоја книга, отколку истата да се прочита.

<sup>24</sup> Сиромашната учителка Вуц се појавува во приказната *Leben des vergnügten Schulmeisterlein Maria Wutz in Auenthal* од германскиот романтичарски автор Жан Пол (Јохан Пол Фридрих Рихтер), која подоцна е вметната во неговиот роман *Die unsichtbare Loge*, објавен во 1793 година (забелешка на преведувачот).

И зарем нечитањето на книгите, ќе прашате, треба да се смета како карактеристика на колекционерите? Тоа е сосема нов податок за нас, ќе речете. Не, тоа воопшто не е ништо ново. Експертите ќе ме поддржат ако кажам дека тоа е најстарата карактеристика. Доволно ќе биде да го спомнам одговорот кој му го дал Анатол Франс на еден малограѓанин кој бил восхитен од неговата библиотека и го прашал: „Зарем сте ги прочитале сите овие книги, господине Франс?“ - „Не, не сум прочитал ни една десетина од нив. Претпоставувам дека ни вие секој ден не јадете од вашите Севре порцелански чинии?“

Случајно успеав да го тестирам правото на таквото однесување. Со години - речиси една третина од времето на нејзиното постоење - мојата библиотека не содржеше повеќе од две или три полици кои годишно се зголемуваа само по неколку сантиметри. Тоа беше воинствениот период на мојата библиотека, кога ниедна книга немаше дозвола да влезе во неа без потврда дека претходно сум ја прочитал. На таков начин можеби никогаш немаше да создадам доволно голема колекција, достојна да го носи името библиотека, ако не се случеше инфлацијата, со која одеднаш се смени акцентот на целата ситуација, затоа што книгите добија реална цена и во никој случај не беше лесно да се набават. Барем така стоеја работите во Швајцарија. Во последен момент направив неколку големи порачки на книги оттаму и на тој начин успеав да дојдам до повеќе незаменливи изданија, како *Der blaue Rieter* и *Sage von Tanaquil* од Бахофен,<sup>25</sup> кои во тоа време сè уште можеа да се добијат од тамошните издавачи. - Значи, би можеле да кажете, по истражувањето на сите овие споредни

<sup>25</sup> *Der blaue Rieter* е издание од 1912 година, подготвено од Василиј Кандински и Франц Марк, кое содржи повеќе репродукции на уметнички дела и теориски текстови и претставува своевиден манифест на групата *Синиот јавач*. *Sage von Tanaquil* (*Легенда за Танакил*) е ретка книга од Јохан Јакоб Бахофен (1815-1887), швајцарски професор по право, историчар и антрополог, познат по неговите истражувања на матријархалните општества (забелешка на преведувачот).

патеки, конечно би требало да дојдеме до главниот пат на колекционерството - имено, купувањето книги. Навистина, ова е главниот пат, но во никој случај не е пријатен за патување. Купувањето кое го врши колекционерот на книги има многу малку допирни точки со студентот кој купува учебник во книжарница, со патникот кој купува подарок за неговата дама, или пак со трговецот кој сака да најде разонода за време на неговото следно патување со воз. Некои од моите највпечатливи купувања на книги се случија додека патував, како случаен минувач. Сопственоста и поседувањето се дел од сферата на тактиката. Колекционерите се луѓе со тактичен инстинкт; нивното искуство ги учи дека секогаш кога ќе дојдат во туѓ град, дури и најмалите антикварници можат да бидат тврдини, дури и најдалечните книжарници можат да бидат клучни стратешки позиции. Толку многу градови сум открил додека сум марширал во потрага по книги.

Меѓутоа, голем дел од најважните купувања на книги не се остваруваат со помош на трговците. Каталозите играат многу поголема улога од нив. Иако купувачот може да биде темелно запознаен со книгата што ја нарачал од некој каталог, поединечната копија секогаш останува изненадување, а самата нарачка секогаш претставува ризик. При тоа, има многу големи разочарувања, но исто така и многу среќни откритија. На пример, се сеќавам дека еднаш нарачав книга со илустрации во боја за мојата стара колекција на детски книги, само заради тоа што содржеше бајки од Алберт Лудвиг Грим и беше објавена во Грима, Тирингија. Исто така, Грима е местото каде што е објавена уште една книга со приказни собрани од истиот Алберт Лудвиг Грим. Со нејзините шеснаесет илустрации, таа книга со бајки, чијашто копија јас веќе ја поседував, беше единствениот постоечки пример за раното творештво на големиот германски илустратор на книги Лисер,<sup>26</sup> кој живеел во Хамбург кон средината на

<sup>26</sup> Јохан Петер Лисен (1804-1870) писател, сликар и музички критичар, особено познат по неговите илустрации за книги (забелешка на преведувачот).



минатиот век. Се покажа дека мојата реакција кон созвучноста на имињата беше оправдана. Зашто и во овој случај повторно го открив делото на Лисер - имено, *Linus Märchenbuch*, книга којашто остана непозната за неговите библиографи и која заслужува многу подетални објаснувања отколку овие почетни референции кои јас ги нудам сега.

Набавката на книги во никој случај не е само прашање на пари или на стручно знаење. Дури и да бидат исполнети овие два фактора, тоа не е доволно за да се создаде вистинска библиотека, која секогаш во извесна смисла е неразбирлива и, во исто време, уникатна сама по себе. Секој кој купува книги од каталог, покрај квалитетите што ги спомнав претходно, мора да има и извесна проникливост. Датуми, места, формати, претходни сопственици, објекти, и слични детали: сето тоа мора да има некакво значење за него - не во смисла на суви, изолирани факти, туку како една хармонична целина. Врз основа на квалитетот и интензитетот на оваа хармонија, тој мора да има способност да препознае дали одредена книга е за него, или не е. - Аукцијата пак, бара уште еден тип на квалитети кај колекционерот. За оној што чита каталог, самата книга мора да му пренесува некакво значење - или пак треба да открие нешто преку нејзините претходни сопственици, секако, доколку може да се утврди потеклото на книгата. А оној што учествува во аукција, мора да посвети еднакво внимание и на книгата и на другите учесници во аукцијата, а притоа да остане доволно приземен за да не биде понесен во наддавањето. Често се случува некој да добие висока куповна цена затоа што постојано наддавал - и тоа повеќе за да се покаже себеси, отколку за да ја купи книгата. Од друга страна, едно од најубавите сеќавања на колекционерот е моментот кога ќе спаси некоја книга на која никогаш воопшто и не помислил, книга која никогаш не ја посакувал, затоа што ја нашол осамена и напуштена во книжарницата и ја купил за да ја ослободи - онака како што принцот ја купува прекрасната робинка во *Илјада и една ноќ*. Како што гледате, за колекционерот вистинската слобода на книгите се наоѓа некаде на неговите полица.

До ден денес, *Peau de chagrin* од Балзак се издвојува од долгата редица француски изданија во мојата библиотека, како спомен на моето највозбудливо аукционерско искуство. Тоа се случи во 1915 година, на аукција на Риман која ја водеше Емил Хирш, еден од најголемите експерти за книги и еден од најреномираните трговци. Изданието за коешто станува збор е објавено во 1838 година во Париз, Place de la Bourse. Кога ќе го земам мојот примерок, не само што можам да го видам неговиот број во колекцијата на Риман, туку можам да ја видам и етикетата на книжарницата од каде првиот сопственик го купил својот примерок пред повеќе од деведесет години за една осумдесетина од денешната цена. На неа пишува „Pareterie I. Flanneau“. Тоа биле добри времиња, кога сè уште можело да се купи едно такво луксузно издание - гравурите на оваа книга се дизајнирани од еден од најпознатите француски графичари, а изработени од најдобрите гравери - во продавница за хартија. Но сакам да ви кажам како ја набавив таа книга. Претходно го посетив Емил Хирш за да ги видам книгите кои ќе бидат на продажба и разгледав четириесет или педесет изданија, но токму таа книга во мене предизвика силна желба да ја задржам засекогаш. Дојде и денот на аукцијата. Сосема случајно, во текот на аукцијата пред овој примерок на *Peau de chagrin* беше понуден цел комплет од нејзините илустрации, отпечатени одделно на специјална хартија од Кина. Наддавачите беа седнати на една долга маса; дијагонално од мене седеше човекот во кого беа вперени сите очи на првото наддавање, познатиот колекционер од Минхен, баронот Фон Симолин. Тој беше особено заинтересиран за овој комплет, но имаше многу ривали; накратко, следуваше храбро наддавање, кое резултираше со највисоката понуда на целата аукција - многу поголема од три илјади марки. Сè чини дека никој не очекуваше толку висока сума, и заради тоа сите присутни беа многу возбудени. Емил Хирш остана смирен и, можеби затоа што сакаше да заштеди време, или заради некоја друга причина, веднаш продолжи со следниот предмет за наддавање, додека никој не обрнуваше вистинско внимание

на аукцијата. Ја објави цената, а јас, со растреперено срце и сосема свесен дека воопшто не можам да се натпреварувам со сите тие големи колекционери, понудив малку повисока цена од предложената. Без да го привлече вниманието на другите учесници, Хирш продолжи со вообичаената рутина - „Дали некој дава повеќе?“ и три чукања со неговиот дрвен чекан, кои меѓусебно како да беа разделени со цела вечност - и на крајот ја соопшти и сумата што требаше да се исплати како трошок за аукционерот. Сумата сè уште беше прифатлива за студент како мене. Она што се случи следното утро во заложувалницата не е дел од оваа приказна. Претпочитам да зборувам за друг инцидент, кого би сакал да го наречам негатив на оваа аукција. Се случи минатата година на една аукција во Берлин. Беше понудена колекција на книги со разновиден квалитет и содржина, така што само мал број на ретки книги од областа на окултизмот и филозофијата на природата имаа некаква вистинска вредност. Дадов понуди за поголемиот број од нив, но забележав дека еден господин од првиот ред секој пат како да чекаше да ја слушне мојата понуда за да ја надмине со неговата, очигледно подготвен да ја надмине секоја понудена цена. Откако ова се повтори неколку пати, ја изгубив сета надеж дека ќе успеам да ја купам книгата за која што бев најмногу заинтересиран цело време. Тоа беше реткото издание на *Fragmente aus dem Nachlass eines jungen Physikers*,<sup>27</sup> кое Јохан Вилхелм Рихтер во 1810 година го објави во два тома во Хајделберг. Ова дело никогаш не беше преобјавено, но според моето мислење неговиот предговор - во кој приредувачот ја раскажува својата животна приказна, маскирана како некролог за еден негов неименуван мртов пријател, со кого што, всушност, тој е потполно идентичен - претставува најзначаен пример на интимна проза во германскиот романтизам. Кога оваа книга дојде на ред за наддавање, јас доживеав просветление. Беше многу едноставно: со оглед на тоа што мојата понуда ќе биде поттик книгата да му припадне на друг

<sup>27</sup> *Фрагменти од оставината на еден млад физичар.*

човек, јас воопшто не треба да учествувам во наддавањето. Успеав да се контролирам себеси и останав мирен. Се случи токму тоа што го очекував: никаков интерес, никакви понуди, и книгата беше повлечена од аукцијата. Претпоставував дека е мудро да поминат неколку дена; по една недела, кога дојдов во деловните простории, ја најдов книгата во одделот за стари предмети и не само што ја купив, туку и профитирав од недостигот на интерес на аукцијата.

Кога еднаш ќе застанете пред планините од кутии за да ги ископате книгите од нив и да ги извадите на светлината на денот или, подобро кажано, пред лицето на ноќта, одеднаш ве обземаат многу сеќавања. Ништо не ја истакнува фасцинацијата на распакувањето појасно од тешкотијата да се запре таа активност. Почнав напладне, а дури на полноќ успеав да стигнам до последните кутии. Сега во рацете држам два тома во мек повез кои, во строга смисла на зборот, не би требало да се наоѓаат во кутии за книги: два албума со слики кои тука ги залепила мојата мајка кога била дете, а кои јас ги добив во наследство. Тие се зачетокот на мојата колекција на детски книги која непрекинато вирее сè до денес, иако повеќе не се наоѓа во мојата градина. - Не постои ниту една жива библиотека која во себе не крие голем број книголики творби од некоја гранична област. Тоа не мора да бидат албуми со залепени слики или со семејни фотографии, книги со автограми или портфолија што содржат памфлети или религиозни текстови: некои луѓе едноставно сакаат летоци или брошури; други пак сакаат рачно напишани факсимили или пак копии на тешко достапни книги изработени на дактилографска машина; исто така, месечните списанија би можеле да ги определат призматичните рабови на една библиотека. Но, ако им се вратиме на двата албума, можеме да заклучиме дека наследството е најдобриот начин за да се оформи колекција. Зашто, односот на колекционерот кон она што го поседува води корен од чувството на одговорност на сопственикот за неговиот имот. Во одредена смисла на зборот, тоа е однос на

наследник. Најзначајниот наслов од една колекција секогаш ќе биде оставан во наследство. Треба да знаете дека, кога го кажувам ова, сосема ми е јасно дека мојата дискусија за развојот на колекционерството ќе увери многумина од вас во вашето убедување дека оваа страст е застарена, во вашата недоверба кон колекционерот. Воопшто не сакам да го разнишам вашето убедување и вашата недоверба. Но нешто мора да се забележи: феноменот на колекционерството ја губи својата смисла кога ќе го изгуби својот субјект. Иако јавните колекции се социјално поприватливи и академски покорисни одошто приватните - предметите ја добиваат својата вистинска вредност само во вторите. Знам дека доаѓа ноќ за оние луѓе за коишто ви зборувам и кои пред вас ги прикажав *ex officio*. Но, како што вели Хегел, бивот на Минерва го почнува својот лет дури откако ќе падне ноќта. Колекционерот може да биде разбран единствено при неговото изумирање.

Сега стигнав до последната полупразна кутија, и веќе одамна помина полноќ. Ме исполнуваат поинакви мисли, различни од оние за коишто зборував до сега - односно, не мисли, туку слики, сеќавања. Сеќавања на градовите каде што најдов толку многу работи: Рига, Неапол, Минхен, Данцинг, Москва, Фиренца, Базел, Париз; сеќавања на раскошните одаи на Розентал во Минхен, на кулата во Данцинг каде живееше покојниот Ханс Рауе, на задушливата визба со книги на Сисенгут во северен Берлин; сеќавања на просториите каде што биле вдомени овие книги, на мојата студентска барака во Минхен, на мојата соба во Берн, на осамениот Изелтвалд на езерото Бринц и, најпосле, на мојата момчешка соба, поранешната локација на само четири или пет од неколкуте илјади книги кои сега се натрупани околу мене. Колку е големо задоволството на колекционерот, колку е големо задоволството на слободниот човек! Никогаш од никого не се очекувало помалку, никогаш никој немал поголемо чувство на благосостојба отколку човекот кој успеал да го продолжи своето озлогласено постоење под маската



на Шпицвег<sup>28</sup>: зашто во него живеат духови, или барем еден мал дух, заради кој за колекционерот - а при тоа мислам на вистинскиот колекционер, на колекционерот каков што навистина треба да биде - поседувањето е најинтимната врска којашто може да ја оствари со предметите - тоа не значи дека тие оживуваат во него, туку дека тој живее во нив. Ете, така пред вас го издигнав неговото живеалиште, изградено од книги наместо од камења, и сега тој ќе исчезне внатре, онаму каде што и навистина припаѓа.

(1931)



---

<sup>28</sup> Карл Шпицвег (1808-1885) е германски сликар, познат по сликањето на сатирични и хумористични сцени од секојдневниот живот. Една од неговите најпознати слики е „Книжен молец“, на која е прикажан колекционер на книги качен на скала, како ја разгледува својата огромна колекција (забелешка на преведувачот).

