

Modernost između furije napretka i dosade ponavljanja

1.

Danas više nema sumnje: poduhvat Waltera Benjamina da iz duha arhiva i biti konstrukcije shvati što jest vrijeme ubrzane povijesti iščeznuća sabrao se u ideji mišljenja-pisanja kao montaže i sklopa »misaonih slika«. Modernost ne proizlazi iz estetske ili političke autonomije onoga što pripada pojmu djela umjetničke proizvodnje. Njezina je bit u antinomijama povijesnoga vremena. U Parizu 19. stoljeća ostvarilo se sve što spaja suprotstavljene osjećaje. Ekstaza napretka i dosada ponavljanja tvore otuda jedinstveni sklop. Čini se da razumijevanje biti vremena kakvo je Benjamin nastojao pružiti u *Arkadama/Das Passagen-Werk*, baveći se dekadencijom glavnog grada europske modernosti na vrhuncu njegove slave i imperijalne moći, otvara jedan od temeljnih problema suvremene umjetnosti te iz nje izvedenih pojmova politike i tehnike u planetarno doba. Već je iz poretka pojmova primjetan obrat u biti modernosti. Tek s ovim mišljenjem podastire se drukčije viđenje nastanka »svijeta« određenoga iz projekcije estetske moći fantazmagorije samih stvari kao robnih objekata. Rang pripada metafizičkome poretku kategorija. No, misaoni rang nije bez posljedica za čitav društveni, političko-ideologijski, moralni i kulturni sklop značenja jednoga svijeta. Uvijek je riječ o načinu na koji se u tijelo kolektivno-individualne sudbine čovjeka upisuju strukture i matrice moći. Mišljenje nije određeno već uvijek postojećom moći-u-svijetu. Posve suprotno, od mišljenja ovisi kakva će rješenja o životu uopće pasti. Uvjet mogućnosti promjene svijeta predstavlja radikalna promjena mišljenja.

Nije, dakle, za Benjamina tehnika pukom posljedicom ekonomskoga napretka kapitalizma koja proizlazi iz znanosti primijenjenoj u industrijskoj proizvodnji. Ono što je čudovišno u ovome obratu snaga i moći oblikovanja »novoga svijeta« jest da je tehnika (*tébhne*) rođena iz biti umjetnosti (*poiesis*). Zbog toga se tek pojavljuje kao politička vladavina moći izvan kraljevstva novovjekovnog subjekta. S druge pak strane estetika je nastala iz biti tehnike. Njezin nastanak u novome vijeku odgovara preobrazbi svijeta iz otvorenosti bitka u konstrukciju subjekta. Kao »cognitio sensitiva« estetika se u 18. stoljeću pojavljuje u formi nove filozofijske discipline metafizike uma. Umjetnost otuda nužno postaje nešto više od prikazivanja i predstavljanja postojećega svijeta. Tome usuprot, s estetikom nastaje doba tehničke konstrukcije života. Kada to imamo u vidu, lako je zaključiti da se mora drukčije pristupiti shvaćanju modernosti. Paradoks je u tome što ovaj obrat snaga i moći iz kojih nastaju pojmovi, kategorije i ideje modernoga »napretka« i »razvitka« zahtijeva promjenu u pristupu odnosu mišljenja i bitka. U drugome obratu, polazeći od Marxove dijalektike povijesti s kojom se Benjamin na svoj način služi u razmatranju odnosa društva i kulture, radi se o shvaćanju ideologije. S pomoću nje kapitalistička modernizacija pobjednosno vlada nad životom u svim područjima. U poglavlju pod abecednim nazivom D (*Dosada, Vječno vraćanje*), gdje se Benjamin bavi analizom tekstova o odnosu klasičnoga i modernoga u umjetnosti Pariza, o »ornamentu i dosadi«, Blanquijevom teorijom ponavljanja mita u novome okružju modernosti te kritikom pojma »vječnoga vraćanja jednakoga« (*der ewigen Wiederkunft des Gleichen*) bilježenjem misli iz knjige Karla Löwitha o Nietzscheovoj filozofiji, na jednom mjestu nailazimo na sljedeće objašnjenje antinomija u pojmu vremena. Je li riječ o »antinomijama uma« kao u Kanta ili je možda posrijedi nešto drukčije u shvaćanju odnosa između bitka, vremena i Boga, zasad ćemo ostaviti tek pitanjem. Ono što nas zanima jest ponajprije kako Benjamin razvija mišljenje o biti modernosti iz antinomija vremena:

Vjera u napredak, u beskonačno usavršavanje – beskonačnu zadaću u moralu – i predstava o vječnome vraćanju su komplementarne. Ovo su nerazrješive antinomije s obzirom na ono što razvija dijalektički pojam povijesnoga vremena. Usuprot tome, pojavljuje se predstava o vječnome vraćanju upravo suprotna 'plošnom racionalizmu' koji proizlazi iz vjere u napredak i utoliko je riječ o načinu mitskoga mišljenja istovjetnim predstavi o vječnome vraćanju.¹

Što je za Benjamina bit modernosti od ranog filozofijsko-estetskoga stajališta o pojmu tragedije i romantike (1916–1924) preko spisa o Kafki, Baudelaireu i nadrealizmu (1924–1934) do spisa o umjetničkom djelu i tehničkoj reproduktivnosti (1935/1936) pronalazi se izvedeno u *Arkadama/Das Passagen-Werk* (1927–1929. i 1935–1939). Odgovor, međutim, nije »plošan« u raskošnoj stilističkoj jednostavnosti. Sve to zahtijeva prodor u razloge sklapanja onoga što već na razini spora s Goetheom i pojmom simbola izvodi sklonošću alegoriji i avangardnoj tehnici »konstruktivne slike-mišljenja« (*Denkbild*).² Modernost nam ne daje pritom jednoznačan odgovor na pitanje o odnosu između napretka i vječnoga vraćanja. Posrijedi je antinomijsko mišljenje. A ono se ne može svesti na logiku *ili-ili*, niti pak na dijalektičko prožimanje jednoga i drugoga u sintezi proturječnosti. Modernost otuda ne može biti – kao u Adorna – »negativnom dijalektikom« s postavkom antihegelovstva prema kojoj istina nije cjelina. Umjesto toga s Benjaminom valja misliti ono što je istodobno u znaku logike *i-i*. Ali na taj način da niti jedno niti drugo ne određuje »treće« s onu stranu dijalektičke sinteze suprotnosti. Problem je, dakle, u tome što je način mišljenja

1 Walter Benjamin, *Das Passagen-Werk*: 5. svezak I dio, *Gesammelte Schriften*, Suhrkamp, Frankfurt/M., 1982, str. 178.

(D10a, 5) (ur. Rolf Tiedemann)

2 Vidjeti Joanna Hodge, »The Timing of Elective Affinity: Walter Benjamin's Strong Aesthetics«, u Andrew Benjamin (ur.), *Walter Benjamin and Art*, Continuum, London-New York, 2005, str. 14–31.

koji reflektira o biti modernosti u znaku »mitskoga mišljenja«. Kako razumjeti ono što je ovdje temeljni problem: naime, da su obje predstave (*Vorstellungen*), kako ona o bezuvjetnome napretku, tako i ona o vječnome vraćanju, komplementarne i istodobno suprotstavljene, a da im je podrijetlo zajedničko – u »mitskome mišljenju«?

2.

O knjizi iz ostavštine ili bolje rečeno uredničkoga poduhvata Adornova učenika Rolfa Tiedemanna, autora jednog od najboljih tumačenja filozofijsko-povijesnoga mišljenja Waltera Benjamina,³ koji je sabrao sav taj »razasuti teret« bilježaka, montaža, pabiraka, aforizama, citata, refleksija, opisa, fragmenta o Parizu iz razdoblja prvoga 1927–1929. i drugoga nabačaja skica 1935–1939. godine pod nazivom *Das Passagen-Werk* na preko tisuću stranica fascinantnoga teksta rubova i palimpsesta modernosti Europe *par excellence*, a koja na engleskome ima osuvremenjeni naziv *The Arcades Project*,⁴ uobičajeno se govori kako je treba razumjeti »materijalističkim projektom« ili uvođenjem u novo shvaćanje »kulturalne povijesti«. ⁵ U razlici spram drugih pristupa estetskoj modernosti sa stajališta kritičke teorije društva Benjaminov je postupak i strategija jedino prisposodiva gotovo istovjetnome načinu mišljenja koje je razvio filozof i teoretičar umjetnosti Siegfried Kracauer u oglecima o fotografiji, filmu i masovnoj kulturi istog razdoblja u Berlinu.⁶ Kada se u navedenome tekstu o antinomijama

3 Rolf Tiedemann, *Studien zur Philosophie Walter Benjamins*, Suhrkamp, Frankfurt/M., 1973.

4 Walter Benjamin, *The Arcades Project*, (ur. Rolf Tiedemann), Harvard University Press, Cambridge Massachusetts, London, 1999.

5 Howard Caygill, »Walter Benjamin's concept of cultural history«, u Andrew Benjamin (ur.), *Walter Benjamin and Art*, str. 73–96.

6 Siegfried Kracauer, *The Mass Ornament: Weimar Essays*, Harvard University Press, New York, 2005.

mišljenja »napretka« i »vječnoga vraćanja« upućuje na profanost vremena u kojem mitska forma nosi drugo ruho, ali i nadalje djeluje na isti ili sličan način kao i u drevno doba mitskoga mišljenja, tada moramo postaviti prethodno pitanje: je li ono što se bez daljnje refleksije smatra »vjerom« u napredak istog ranga kao i predstava o »vječnome vraćanju jednakoga«, ili se njihova suprotnost može izvesti iz »istosti« u drukčijem načinu mišljenja? Iz tog pitanja proizlazi da Benjamin pojam »napretka« poistovjećuje s biti modernosti. Njegovo podrijetlo seže u Kantov prosvjetiteljski program. Od usavršavanja spoznajno-moralnih sposobnosti čovječanstva ovisi sudbina svijeta. Isto tako pojam »vječnoga vraćanja«, koji pripada Nietzscheovu mišljenju i naizgled se suprotstavlja biti modernosti, određuje, paradoksalno, napredak kao povratak u ono »isto«. Prema Benjaminovu uvidu, to povezuje težnju za novim. Uz duboki osjećaj dosade u vremenu vrtoglavo ubrzane povijesti novo je bijeg iz postojanosti bitka.

Na taj način otvara se problem susreta nepomirljivih estetika lijepoga u Kanta i uzvišenoga u Nietzschea, onoga što pripada svrhovitosti bez svrhe i onoga što je bit umjetnosti iz samoga bivanja stvaralačkih snaga života s onu stranu dobra i zla. Iako, doduše, u Benjaminu ne možemo izričito pronaći obrazloženje koje bi bilo na tragu preispitivanja dvostrukoga nasljeđa estetike i teorije umjetnosti od novoga vijeka do ishoda modernosti, osim u fragmentarnim naznakama, neporecivo je da se sukob između Kantove transcendentalne estetike izgrađene na načelima uma i svrhovitosti prirode te Nietzscheova nasljeđa romantike kroz misao o *umjetniku-kaogeniju* stvaralaštva samoga života u bivanju-drukčijim (*Werden*) pronalaze u pokušaju jednog »novog« razumijevanja vremena modernoga svijeta. Benjamin, naime, razvija postavku o antinomijskoj »prirodi« modernosti. Poput Kafkina junaka iz jedne pripovijesti, modernost se svom težinom privija uz sadašnjost, jer joj se prošlost pokazuje poput groblja ruševina, a budućnost ukazuje u znaku katastrofe. Poznato je da je Benjaminovo shvaćanje pojma povijesti iz »Povijesno-filozofijskih teza« nastalih 1940. godine, osobito iz znamenite 9. teze gdje tumači alegorijsko značenje slike Paula Kleea

Angelus Novus, ono koje određuje napredak kao neizbježnu katastrofu. I stoga se zaogrće teologijskim pojmom iz židovskog misticizma kao što je mesijanski *kairos* ili »vrijeme-sadašnjosti« (*Jetztzeit*) da bi se pronašla posljednja mogućnost spasonosnoga izlaska iz »jednosmjernice ulice«.7 Na razini *Arkada/Das Passagen-Werk*, međutim, problem je sagledan iz perspektive materijalističke estetike djelovanja pojma modernosti. U razdoru između »napretka« i »vječnoga vraćanja« onoga što pokreće stroj modernosti do beskonačnosti spoznajno-moralnih zadaća odvija se proces interakcije. Ako, dakle, modernost nema granicu ni u pojmu »napretka«, niti u pojmu »vječnoga vraćanja«, gdje su onda granice ovoga »projekta« koji Benjamin u blistavome tonu prosvjetljenja izvodi kroz sve postaje »novoga« – od umjetnosti, politike do tehnike?

Granica leži između onoga što se događa kada nastupi praznina-između »napretka« i »vječnoga vraćanja«. A ona se ne može odrediti drukčije negoli ontologijsko-psihologijski. Poglavlje koje započinje s abecednim redom D, Benjamin je otvorio nizanjem različitih citata, misli i razmišljanja pariških pjesnika, boema, dekadencija od Baudelairea do Hausmanna i mnogih drugih o – *dosadi*. *Arkade/Passagen-Werk* iskazuju veliku pohvalu duhu modernosti i stroju napretka u istoj mjeri kao što je to činio Marx u *Manifestu KP* i *Kapitalu*. No, ako postoji bitna razlika, onda se ona ne skriva u promjeni razumijevanja biti kapitalizma i modernosti. Ponajprije se radi o promjeni perspektive onoga što nije više u središtu, već se drukčije nastoji rasvijetliti. Umjesto ekonomije kao temelja ili baze, u središte razmatranja dolaze ideologijsko-kulturalni obrisi tzv. nadgradnje. Drugim riječima, dijalektika fantazmagorije ili katalog slika-mišljenja (*Denkbild*) čini kapitalizam industrijske proizvodnje, s Parizom kao glavnim gradom

7 Vidjeti Žarko Paić, »Obrisi višeslojne mistike: Povijest i vrijeme slike – Paul Klee: *Angelus Novus*«, *Život umjetnosti*, br. 95/2014, str. 78–95. i Žarko Paić, »Smjerokazi melankolije – Walter Benjamin i mišljenje onkraj povijesti«, u Walter Benjamin, *Novi Anđeo*, prir. i prev. Snješka Knežević, Izdanja Antibarbarus, Zagreb, 2008, str. 173-191.

nove moderne kulture, prijestolnicom začaravanja.⁸ Dijalektika *začaravanja-raščaravanja* uistinu je program Benjaminove kritike kulturalno-političkoga obrata kapitalizma na početku njegova uzdizanja do najvišeg stadija ozbiljenja ljudskih želja. Problem s kojim se suočava u analizama *začaravanja-raščaravanja* pretvorbe transcendentalne ideje kapitala u imanentnu sliku-fetiš potrošačkoga svijeta jest u tome što u prostoru između vjere u »napredak« i predstave o »vječnome vraćanju« stoji zijev *dosade* (*Langeweille*).

Što to znači? Ništa drugo negoli da je novo kao pokretač modernosti kapitalističke proizvodnje života supripadno biti procesa suspenzije i neutraliziranja ove praznine koja izaziva osjećaj dosade. Dosada pak nastaje iz ponavljanja onog što je »već viđeno«; ne samo u svijetu života, već ponajprije stoga što ponavljanje slijedi logiku mehaničkoga stroja i njegove reproduktivnosti. Između »napretka« kao vjere u savršenstvo beskonačnosti i »vječnoga vraćanja« kao predstave o ponavljanju istoga (bitka) u vremenu »vječne sadašnjosti« (*nunc stans*) nalazi se, dakle, čudovišni zijev dosade. To je ono što se zaboravlja kada se uzvisuje novost modernosti. Usto, neprestano išivljavanje stvaralačke mahovitosti koja proizvodi uvijek nove objekte, situacije i kontekste samo prikriva ono što je već uvijek providno. Dosada se nalazi u praznini onoga »novoga«,

8 Margaret Cohen naglašava tri temeljna razloga zbog kojih Benjamin u *Arkadama/Pasagen-Werk* dovodi kapitalizam modernog Pariza do figure vodećega grada politike i kulture na ishodu 19. stoljeća: (1) vremenitost napretka koji prožima sve moderne kulturne proizvode; (2) uvid u rubne fenomene prolaznosti poput mode, reklame, masovne zabave, kao i utopijske mogućnosti fantazije; (3) duboka transformacija umjetnosti, estetike i opažajnih sposobnosti javnosti u prostoru industrijalizacije i komodifikacije. Sve se navedeno stapa s počecima avangarde u umjetnostima, a to znači da pojam vremena, reprodukcije i fantazmagorije upućuje na odnos aktualnosti kao sadašnjosti i budućnosti kao utopije. Vidjeti Margaret Cohen, »Benjamin's phantasmagoria: the *Arcades Project*«, u Andrew Benjamin (ur.), *Walter Benjamin and Art*, str. 200.

a nastaje preobrazbom čovjeka u stvar bez supstancije. Što to znači? Jednostavno, nije to više stvar koja se u svojem stvarovanju može uzeti sama za sebe poput čekića ili olovke supripadne ljudskome svijetu. Sada je stvar postala objektom. Unutar mreže značenja kapitalističkih odnosa nastalih ekonomskom razmjenom na tržištu njezina je pojava eksces. Radi se o umjetnome načinu egzistencije. Stvar se postvaruje u robnome fetišizmu. Baš kao što postoje dva odnosa između stvari i prirode, stvari i čovjeka – autentičan i vulgaran, iskonski i posredovan – isto vrijedi i za dva shvaćanja vremena. Paradoks je da se modernost razvija iz antinomije dva shvaćanja vremena. Njezina se imanentna granica iskazuje osjećajem s onu stranu estetsko-političke konfiguracije života kao takvoga. Kada se razlika između linearnosti i kružnosti vremena pokazuje pitanjem načina »mitskoga mišljenja« u modernim uvjetima *začaravanja-raščaravanja* tehnike, tada se iz Benjaminove teorije kulturne modernizacije može uvidjeti da je bestemeljnost avangardne vizije apsolutne slobode stvaranja zapravo izvedena iz biti dekadencije. Nije teško zaključiti da se otuda samo jedna povijesna figura nužno pokazuje u tom zijevu ili bezdanu slobode. To je, dakako, *melankolija*. Od ranih estetskih spisa o njemačkoj žalobnoj igri (*Trauerspiel*) do kasnih fragmenata o mesijanskome događaju raskola profane i svete povijesti ona će za Benjamina biti više od funkcije dijalektičkoga posredovanja.

3.

Kako se prikazuje dosada u »imperijalnoj panorami« Pariza 19. i početka 20. stoljeća? Benjamin se osvrće na djelo Emilea Tardieua naslovljeno *L'Ennui [Dosada]*. U njemu se svaka ljudska djelatnost u modernome društvu odvija samo kao »bijeg od dosade«. Tako se, primjerice, rutina tvorničkoga rada u disciplini obavljanja unaprijed zadanih operacija potrebnih za proizvođenje novih industrijskih objekata pojavljuje ujedno i »ekonomskom bazom ideologijske dosade viših klasa«.

Mehanički rad nalikuje Sizifovu radu.⁹ Ovo nije tek sociološki opis jednolikosti moderne tehnike u radnome procesu na temelju postojeće literature od Engelsa do Tardieua i drugih. Jednako se tako valja kloniti plošnoga prikazivanja Benjaminove teorije moderne umjetnosti i avangarde kao nekovrsne sociologijske estetike koja pripada, doduše na poseban i autentičan način, glavnim strujama Frankfurtske kritičke teorije. Već je Theodor W. Adorno vrlo korektno skrenuo pozornost na to da je u razlici spram njegovih postavki o estetskoj autonomiji i visokome modernizmu umjetnosti u kapitalističkome društvu otuđenja položaj Benjaminove estetike izvoran i drukčiji od vladajuće struje. Ovo je važno stoga što se uvid u bit modernosti zbiva kroz tri pojmovne konstelacije u kasnoga Benjamina od kraja 1920-ih do 1940. godine, kada je izvršio samoubojstvo negdje na Pirenejima u bijegu pred Gestapom. To su:

- (1) *umjetnost kao nesvodljivost događaja »mitskoga mišljenja« u kultu i ritualu zajednice s vodećim pojmom aure koja određuje smisao djela;*
- (2) *politika kao mesijanska djelatnost »božanskoga nasilja« u povijesti na temelju suverenosti i singularnosti izvanrednoga stanja;*
- (3) *tehnika kao neljudski stroj reproduktivnosti djela u doba novih medija (fotografije i filma) iz čega proizlazi nestanak izvornosti bitka i preusmjerenje života u logiku masovne konstrukcije onog što je preostalo od društva.*

Gdje nastaje praznina ili zijev slobode pokretanja novih događaja u modernome načinu masovne egzistencije? Nigdje drugdje negoli u umjetnosti, politici i tehnici radikalne estetizacije života. A on se vodi kao apsolutna konstrukcija s onu stranu ljudskoga. Masovnost modernoga društva nije tek stvar demografije. Prirast stanovništva uz odlazak radne snage u gradove kao središta industrijskoga kapitalizma tek je posljedica jednog temeljnoga uzroka. Ujedno je to uvjet mogućnosti svake buduće pohvale i kritike modernosti. Riječ je, naime, o promjeni u samoj biti mišljenja. Ono više prirodu ne sma-

9 Walter Benjamin, *Das Passagen-Werk*, str. 162. (D2a, 4)

tra svêtom. Niti se može više uzimati obogotvorenim izvorom nadahnuća nalik romantici. Umjesto toga modernost označava doba vladavine kategorija mišljenja kao *računanja, planiranja i konstrukcije*.¹⁰ Utoliko modernost tvori bit fantazmagorije bezuvjetnoga »napretka« i neotklonjiva »vječnoga vraćanja« istoga (bitka kao bivanja). Kao bijeg od dosade i traganje za stabilnošću promjene sve se organizira u mahnitoj trci za »novim«. No, budući da se prostor zbivanja ove paradoksalne želje za stabilnošću ponavljanja svagda pomiče unaprijed, u ekstazu budućnosti kao odgođene sadašnjosti, onda je modernost u bitnim očitovanjima utopijsko polje ozbiljenja fantazmagorije. Sve se dešava u materijalnome obličju najvećih dosegâ estetske sveze simbola i alegorije – *arkadama* ili čeličnim konstrukcijama prolaza kroz postaje grada i njegovih odijeljenih zona proizvodnje i užitka u životu. Arhitektonika ove specifične moderne konstelacije umjetnosti, politike i tehnike nalazi se u ideji »progresivnosti«. Bez nje nema modernosti. Vodeći predstavnik ove estetike avangardne dekadencije ili dekadentne avangarde jest Charles Baudelaire. Ne slučajno, za Benjamina je figura Baudelairea kao najznačajnijega pjesnika moderne istoznačna s onim neljudskim u samoj biti stvaranja posve novoga života imperijalnoga grada ljepote i smrti. Da bismo ovo razumjeli potrebno je razviti sljedeću pretpostavku. Za razliku od filozofijskih pojmova nastalih u rasponu od Hegela do Adorna, a koji nastaju unutar okvira ili matrice njemačke metafizike ili idealizma kao pozitivna ili negativna dijalektika, preokret s kojim Benjamin kreće u avanturu mišljenja umjetnosti-politike-tehnike jest dalekosežan za budućnost. Možemo ga nazvati estetskim ili slikovnim obratom (*aesthetic/iconic turn*). Jezik mišljenja poprima značajke *začaravanja-raščaravanja*. Sve je poput iluzionističke tajne i razrješenja zagonetke skrivanja onoga što je oku nevidljivo. U tom smislu potraga za jezikom nesustavne filozofije, nakon 1924. godine i susreta s pariškim nadrealizmom i avangardom, postaje za Benjamina odlučnim kora-

10 Vidjeti Žarko Paić, *Treća zemlja: Tehnosfera i umjetnost*, Litteris, Zagreb, 2014.