

Lamed

*List za radoznale
Izabrao i priredio Ivan L Ninić*

Godina 10

Broj 10

Oktober 2017

Vladislava Gordić Petković

Ženski likovi u Tišminoj prozi

Aleksandar Tišma je tajanstveni, nepriznati dvojnik Ernesta Hemingveja i Marsela Prusta. Porediti ga sa energičnim Amerikancem i osetljivim Francuzom ne mora se samo zbog opsednosti ratom i smrću u prvom slučaju, odnosno zbog zagledanosti u ponore mračnih erotskih strasti u ovom drugom, nego i po samoljublju koje se uz pomoć različitih umetničkih postupaka racionalizuje. Tišmina izjava da svoja osećanja čuva za pisanje ne odaje potrebu za dokazivanjem autentičnosti, nego i suprotno tome, svest da se emocije u književnom delu najlakše falsifikuju kada se opisuju umesto da se evociraju. Tišma se revnosno posvetio literarnom evociranju, svestan da se radi o tegobnoj obavezi.

Predočavanje emocija u literarnom delu sa ratnom tematikom predstavlja za pisca veće iskušenje, jer je suočenje sa ratom suočenje sa neadekvatnošću jezičkog znaka u predstavljanju zla. Problem zla pisac ipak može rešiti tako što će zlo imenovati područjem nejezika. Međutim, najveće Tišmino iskušenje je nešto drugo: kako u jeziku predstaviti ambivalentnost – emocija, istorije, sudbine?

Julija Kristeva je napisala da depresija i melanholija skrivaju ambivalentan odnos prema onome za čim žalimo – jer, ono što je uzrok naše patnje mi volimo i mrzimo, primamo ga u sebe primajući tako i zlo koje zahteva da bude uništeno. Tišmina javna obznana takve ambivalentne žudnje i potrebe za beskompromisnim ispovednim ogoljavanjem rezultira usredsređivanjem na negativne emocije i mračna stanja psihe. Ipak, ne možemo se zaustaviti na konstataciji da je Aleksandar Tišma hroničar nasilja, dekadencije i ništavila, jer se njegovo bavljenje likovima – kako njihovom sudbinom, tako i

njihovim sećanjima – neretko zaustavlja pred ambivalentnošću njihovih osećanja i njihovih postupaka. Junacima je potrebno vreme i psihološka snaga da se sete svoje patnje i stradanja, oni moraju da re-institucionalizuju bol, mržnju i zlopamćenje i zato je dolazak do negativne reakcije ili negativne motivacije često ravan katarzi. I negativno osećanje, naime, prevazilazi ambivalentnost i bezizlaz koji ona stvara.

U pripovednom svetu Aleksandra Tišme najambivalentniji element svakako je žena. O njoj je onoliko teško govoriti koliko je Veri Kroner ili Ani Drentvenšek teško da artikuliraju svoje biće i svoje želje. U metodološkom smislu, analiza Tišminih junakinja vodi nas u dvostruki ćorsokak: u slepe ulice feminističke kritike i teorije književnog lika.

Teorija lika, naime, nije ni narativna, ni psihološka ni lingvistička, nego sve to zajedno, sve to pomalo i ništa od toga. Feministička kritika je, pak, skup socijalnih teorija i političkih praksi motivisan promocijom ženskog iskustva. Teoriji lika i feminističkoj kritici zajednička je tema podređenost – dok se ova prva bavi institucionalizacijom lika kao suverenog egzistenta, odnosno konstituenta pripovednog teksta koji nije samo funkcionalan nego i semantički validan, ova potonja registruje neravnopravnost ženskog iskustva, pri čemu se najviše usredsređuje na odnos pola i moći. Nekoliko osnovnih pitanja feminističke književne analize bili bi odnos junaka prema unapred postavljenim rodnim ulogama, odnos ženskih i muških likova i njihova zastupljenost u književnom delu, borba likova za samoostvarenje i prevazilaženje ili obogaćivanje rodnih uloga. Teorija lika postavlja tri ključna pitanja: kako čitaočevo prethodno znanje doprinosi karakterizaciji, kako čitalac u tekstu prepoznaje obeležja junaka i na koji način tekst predstavlja književnog junaka. Nju ne zanima samo mesto lika u književnom tekstu, nego i proces nastanka lika, način na koji ga čitalac vidi i identifikuje, što neminovno u naratologiju uvodi i elemente socijalne psihologije. Junak je ili aktant – kako bi to hteo da vidi ruski formalizam – ili personalitet, što bi impresionistička kritika želela da dokaže, a možda je i, krenemo li tragom poststrukturalističkih teorija, samo “fragment subjektivnosti”.

E. M. Forster i V. Dž. Harvi pokušali su da predstavljaju dva kategorije junaka – “ravnih” i “zaokruženih” – osvoje veći strateški prostor za književni lik kao element književnog teksta. Međutim, Džonatan Kalpeper tek svojim rečima prepričava Rolana Barta i Simora Četmena kad konstatuje kako nijedna tipologija lika “ne pokušava da razdvoji psihološke i tekstualne aspekte lika”, svestan da je razdvajanje ta dva aspekta unekoliko artificijelno. Kako god posmatrali književni lik, vidimo da on zauzima isti onaj prostor ambivalencije koji osvaja i Tišmina proza.

Analiza junakinja u Tišminoj prozi ne bi trebalo da ima ničeg zajedničkog sa feminističkom kritikom: ženska podređenost je u univerzumu narcisoidnih muških pripovedača unapred zadata, očigledna i samorazumljiva. Žene su epizodisti koji savim nehotice postaju označitelj želje i strasti, ili simbol žudnje (kao Marija u romanu *Za crnom devojkom* i donekle Dominik i Tereza Kroner iz *Upotrebe čoveka*), ili žrtve sudbine, nemoćne da rasuđuju i odlučuju (Vera Kroner i Ana Drentvenšek iz *Upotrebe čoveka*) U Tišminim romanima feministička kritika ne bi imala šta da dokazuje, nego samo da isuviše lako potvrđuje svoje dogme opisujući već pomenute junakinje. Treba se, međutim, pozabaviti kulturnim čitanjem kako ženske pasivnosti i podređenosti, tako i nasilja koje trpe, bilo ono realno ili simboličko.

Ženski lik je kod Tišme predstavljen kao *specifikovano opšte mesto*; konvencija, splet očekivanih osobina, mada po bogatstvu nijansi u karakterizaciji ne može da se proglašuje klišeom ili stereotipom. To što su očekivane i predvidljive ne znači i da su jednoobrazne. Njihovo mesto u paradigmi nasilja autorska invencija uvek na drugačiji način prikazuje.

Žena je, u načelu, predstavljena kao telo: kao teritorija koja se osvaja i ostavlja. Ona je i simbol i označitelj ambivalencije, jer su sva njena svojstva fluidna, misli nedorečene a namere nedokučive. Njeno područje je granica između greha i tajne, a oboje je nepoznatljivo i nedokazivo. Uvek se naglašava da je ženska seksualnost podređena i zarobljena, seksualni čin je najčešće nasilje i prinuda, tako da se fizičko uživanje brzo preobražava u patnju ili ravnodušnost. Junakinje nemaju jezik kojim bi sebe izrazile: ako pokušaju da artikuliraju sebe ili svet, njihov govor je nesiguran i nejasan.

Međutim, bilo bi nepravedno isticati ponovljivost paradigme ženskih svojstava kao siromaštvo Tišmine proze. Ponovljivi su, da budemo precizniji, umetnički postupci kojima se pokušava prikazati ambivalentnost ženskog. Mogli bismo imenovati četiri narativne strategije u slikanju junakinja. Prvi je *anonimizacija* – ukidanje specifikacija i osobenosti ženskog lika kako bi se podredio interesu pripovednog teksta. Drugi je *mistifikacija* – pretvaranje junakinje u enigm, misteriju, nešto nejasno i neobjašnjivo, čemu razlog nije

njeno privilegovanje nego otvaranje novih prostora za iskazivanje muških likova. Treći je *telesnost* – žena ima vrednost jedino kao telo, kao teritorija koja se osvaja, upoznaje i ostavlja, a telo je njeno najslabija tačka (telo je uzrok sveg nasilja koje joj se čini), ujedno i adut (telo joj pridaje tajnu, koja je čini vrednom u očima muškarca). Četvrti je *nemost* – Tišma pokazuje da se govorom kreiraju svađa i obmana, dijalog nije sredstvo otkrivanja nego zamagljivanja, a verbalna nemost otvara prostor tajni tela.

Plansko ignorisanje osobenog, individualnog, atipičnog i nesvakidašnjeg u građenju junakinje možda bi se moglo opravdati svešću da su patnja i stradanje isti za sve – na kraju krajeva, sudbine žena u romanu *Upotreba čoveka* odvijaju se po istom obrascu: siromaštvo, seksualna eksploatacija, suočenje sa smrću i nasiljem, mirenje sa smrću i nasiljem, apatija i beznađe – posle kojih slede ili smrt i utapanje u kolotečinu egzistencijalne borbe. Obezličavanje žene tako što se ona lišava imena ili biografije, tako što se ohrabruje utisak tajanstvenosti koji junakinju anonimizuje umesto da je približava čitaocu, ishodi iz saznanja da rat svima pokazuje isto lice. U patnji ne postoji presedan, svaka se ljudska nesreća već događala i događaće se ponovo – Tišma uporno ukazuje na večno vraćanje istog.

Otuda nema razloga da se junakinja uspostavi kao samosvojna i posebna, jer ne može biti ličnost nego, u najboljem slučaju, imenitelj tuđe želje: pripovedač romana *Za crnom devojkom* Mariju traži kao predmet seksualne želje, u pokušaju re-kreacije prustovske senzacije, pa njegovo traganje treba sagledavati isključivo kao put samospoznaje, a ne upoznavanja Drugog. Marija svoje ime izgovara “nejasno, neodređeno, i dodir njene ruke bio je neodređen, mek”; ona je svežensko telo koje je teško vizualizovati jer je dovedeno do apstrakcije (Marija ima “živahno, gipko telo, sigurne pokrete koji su odavali iskustvo”, a njene oči su “sive i kadifaste”; svedena je na obrise “ozbiljnog lica i razbokorene kose”), a rezultat toga je obezličavanje koje otkrivaju reči pripovedača: “(...)zapravo, nisam uopšte mislio na devoku kao na sadržatelja volje i odluke, već sam mislio samo na njeno telo, na one obrise uhvaćene u polumraku, na njene mirne i ženstvene meke pokrete”.

Srednja Lazukića iz *Upotrebe čoveka* takođe zanima samo žensko telo i pasivnost njene volje: “kopkala ga je već i pojava mlade žene koja se tako bez pitanja, skoro rasejana, povinivala njegovoj volji”. Mlada žena koja se povinivala njegovoj volji tako što mu je izdala sobu, žena u čijem je ormanu ugledao spakovanu nemačku uniformu već prve noći postaje mu ljubavnica: “Legao je pored nje bez reči i proveo noć s njom. Tako je od tada činio svake večeri, na isti, prećutni način. Samo postepeno i gotovo uzgred saznavao je o njoj pojedinosti: da se zove Dominika, da je rodom iz susednog sela, stara

dvadeset jednu godinu (...) O vlasniku nemačke oficirske uniforme nije je pitao, plašeći se da razveje tajnu koja ga je za nju vezivala”. Sredoje i Dominika žive nadalje “jedno uz drugo, sa tom tajnom među sobom”, ona ga mirno prima nakon njegovog povratka iz zatvora, ali njemu u daljem zajedničkom životu počinje da smeta “što se njena ličnost proširuje dalje od tog poznatog tela”. Sklapanje braka, koje nije plod odluke nego traženja izlaza iz problema, otuđuje ih potpuno, a otuđenje se simbolički vezuje za nestanak tajne: “Čarolija zajedničke tajne je nestala, više ih nije obuzdavala, svađali su se sada gledajući jedno u drugo sa licima iznakaženim od mržnje”. S nestankom tajne, nemi seksualni užitak zamenjuju reči koje unose razdor i nagoveštavaju raskid. Dominikina trudnoća zatvoriće “obruč kolebanja” i Sredoje će, odlazeći u Novi Sad, zauvek izgubljenu tajnu ženskog tela bez žaljenja ostaviti za sobom.

Pripovedni postupak koji isprva liči na pokušaj stvaranja efekta zagonetnosti zapravo je namera da se junakinja potisne iz glavnog toka radnje i interesnog polja muškarca. Mitizacija Marije iz romana *Za crnom devojkom* upravo je srazmerna banalizaciji seksualnog iskustva koje nastaje kao posledica avanture s njom: Marija živi u sećanju pripovedača zahvaljujući telu-teritoriji koje nikad ponovo nije osvojeno. Dominika je Marijina dvojnica, ali ona koja je osvojena i pokorena, pa zato i napuštena. Dominikina blizina i dostupnost razvejavaju tajnu, pa tako i nemačka uniforma koju ona skriva postaje neugodan dokaz njene prilagodljivosti i snalažljivosti, a ne, kako se isprva činilo, mutni nagoveštaj tragično prekinute ljubavi: do kraja poglavlja romana koje pripada Dominiki, neobjašnjena veza sa nemačkim oficijom prerasta u pokazatelj njene pragmatičnosti a prestaje biti patetični znak njenog trpljenja.

Ana Drentvenšek je zanimljiva kao vezivno tkivo inače decentralizovanog i raslojenog romana *Upotreba čoveka*, romana koji zahteva ciklično čitanje neprekidnog vraćanja na početak kako bi naizmenično stvarao tajne i raspršivao iluzije. Tekst Aninog dnevnika pred kraj romana razbija zadatu anonimnost i tajanstvo ženskog glasa, udružujući Sredoja Lazukića i Veru Kroner u autentičnom pokušaju tumačenja jedne sudbine i jedne lične istorije. Za čitaoca je, kao i za aktere, sadržaj dnevnika tajna čak i nakon čitanja, jer u njemu uzgred pomenuti ljudi i nedopričani događaji predstavljaju nove nepoznanice. Iako bi Gospodicina ispovest, po čitaočevom očekivanju, trebalo da bude kontrapunkt logorskoj martiriji Vere Kroner, ona je njena dopuna, jer iz nje izranjaju istovetni motivi duševne otupelosti, seksualne eksploatacije i usamljenosti ili, kako to Vera formuliše, pomirenost sa sudbinom. Razmimoilaženja u tumačenju Aninog dnevnika biće i simboličan nagoveštaj da će se i putevi Kronerove i Lazukića neu-

mitno razdvojiti, i odraz nepomirljivosti rodničkih perspektiva.

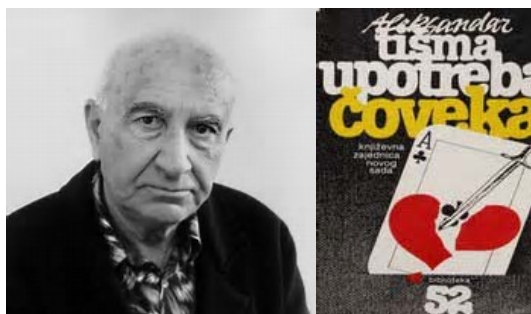
Sredoje i Vera začuđeni su kratkoćom dnevnika, začuđuje ih “stegnutosť čitavih godina u gotovo jedan jedini krik”, a oskudno dešifrovanje Anine burne emotivne i seksualne prošlosti i neobično protivrečnog psihološkog profila otvara pred njima nove tajne: “pitaju se ko je taj Kleinch, Gospodicina ljubav koja se toliko pominje”, da li je to denimativ od prezimena Klajn ili tepanje, nalaze dokaze za njen antisemitizam, nacionalizam i snobizam, prebiraju po imenima brojnih udvarača, pokušavajući da naslute koji su od njih bili časni a koji lažljivi. “Ne čini li se Veri da je njen dnevnik, koji zvuči od početka do kraja tragično, u isti mah i jedna farsa, ako se čita na pozadini životnih surovosti koje su Gospodicu mimoišle?”. Ovo pitanje koje Sredoje postavlja Veri dobija odgovor da se sreća i nesreća ne mogu meriti činjenicama, nego osećanjem.

Pominjanje osećanja samo otvara nove obzore za tajnu ženskih likova: iako ponekad banalizovane, površno mistifikovane i često simbolički kažnjene zbog prestanka tajne, žene su ambivalentni označitelji trpljenja i ispaštanja, na granici između bludnice i mučenice, ali iznad svega neistraženi, bezmerni prostor ljudske sposobnosti za patnju.

Iz Zbornika "Povratak miru Aleksandra Tišme" koji su zajedno izdali Matica srpska i Ogranak SANU 2005. Prof. dr Vladislava Gordić Petković predaje anglistiku na Filozofskom fakultetu u Novom Sadu.



Vladislava Gordić



Aleksandar Tišma

Zapisi povodom Valtera Benjamina

*Valter Benjamin: Izabrana dela I, izbor i
prevod Jovica Aćin, Službeni glasnik,
Beograd 2011.*

1. Nacrti, pitanja mikrologije

Dok radi, po jednoj od svojih mladalačkih zamisli, na sistematskoj studiji o poreklu nemačke žalobne igre (Trauerspiel) koja je u razdoblju baroka zauzela mesto tragedije, Valter Benjamin tokom leta 1924. boravi na Kapriju gde upoznaje Asju Lacis. Strasno se zaljubljuje u nju. U studiji o žalobnoj igri, najočitije u tumačenju simbola, alegorije, metaforike..., otkrivamo nesumnjivo oslanjanje na mističke teorije jezika. Po svom kvalitetu i intenzitetu, ta privrženost mističkim teorijama obećavala je još više: Benjaminovo duboko i znalačko uranjanje, nastavak njihovog razvijanja. Letonka, upravnica pozorišta, Asja Lacis iz Rige je, međutim, „ruska revolucionarka“, po kasnijim Benjaminovim rečima priznanja: jedna od najznačajnijih žena koje je ikada sreo, i bez sumnje žena koju je najviše voleo. Njoj potom pripisuje svoje „intenzivno“ otkrivanje „aktualnosti radikalnog komunizma“. Govori o „životnom oslobođenju, otkriću zdravlja i tela, kao i mirenju s prirodom“. U svakom slučaju, blizina izvesnog utelovljenja, koje tek možemo naslućivati iz potonjih istraživačkih i spisateljskih poduhvata njegove žrtve, bila je životni element u podstreku da Benjamin segne u dijalektički materijalizam, da se opredeli za ono što će se zvati istorijska aktuelnost. Preobraćenje iz mističkih teorija ili ne, u Benjaminu se odigrao izvesni preokret.

Iz preokreta u Benjaminovom životu i mišljenju proizišla je zbirka *Jednosmerna ulica*. Upravo kada je upoznao Asju Lacis, fasciniran pojmom revolucije, odlučio je – kako piše 1926. svom prijatelju Geršomu Šolem – da napusti nešto od svoje stare fizionomije i s novim stečenim licem prizna da se u njemu probudila volja da više ne maskira, kao što je do tada, veli, činio, aktualne i političke vidove svoje misli, nego da ih, putem iskustva, razvija do krajnje tačke. Benjaminovo materijalističko opredeljenje, sagledamo li ga duž strogo ograničavanih putanja i vidika začelih s Marksom, ipak nije jednostavna i svršena stvar. Benjamin se izdvaja; nije tamo gde bismo očekivali da ga nađemo. Životnost i produktivnost njegovih ideja i razumevanja ne samo da ni danas ne jenjavaju nego, za razliku od većine nekada tako podsticajnih i

savremenih takozvanih marksističkih dela, bivaju sve delotvornije. Neprestano se iznova otkrivaju njegovi spisi, zagonetke stila njegovog mišljenja prihvatamo kao sve dalekosežnije. Po svemu sudeći, od početka su ti spisi skrivali u sebi, rekao bih, neku dvosmislenu varijantu materijalističkog pogleda, zahvaljujući kojoj su još neophodni i novi.

Zbog Asje Lacis će, dve godine posle susreta s njom na Kapriju, putovati u Moskvu. Preduzeto putovanje i boravak u Moskvi učiniće ga maltene dvostruko nesrećnim: Asju zatiče bolesnu, u bolnici, i već ima jednog prijatelja, neposrednije obeleženog revolucijom, prema kome se, istina, odnosi pomalo kao cinična ljubavnica... a zatim, opaža tamošnju svakodnevicu, izučava ulice, uvek osetljiv na detalje uočava ih dovoljno analitički, te odgađa pomisao, rođenu na Kapriju, mada ga je ona i ranije donekle užasavala, da stupi u komunističku partiju, ali odlaže i donošenje bilo kakvog konačnog suda. U predgovoru za posmrtno objavljeni Benjaminov *Moskovski dnevnik* Šolem govori, čak o beznađu. To je možda preterano, ali prijatelj je, pojačavajući, neke nijanse dobro istakao.



Angelus Novus

Sastavljen od paradoksa, mislilac paradoksa istorije, Benjaminovo pozivanje na komunizam može se, docnije, tumačiti i narastanjem nacizma, čije je poreklo shvatao delimično kao i drugi njegov bliski prijatelj, Bertolt Breht, ili pak takođe bliski mu Teodor V. Adorno u svojoj kritičkoj teoriji društva: kao učinak kapitalističke povesti. Benjamin je, zapravo, tražio lek. Nije njegovo traganje bilo marksističko, ako se već može govoriti o izvesnom materijalizmu. Bilo je najpre nostalgija, osobena melanholija. To je iznutra razgrađivalo njegovo „komunističko opredeljenje“ bez marksizma. Traganje je bilo gotovo medicinsko, ali nošeno dvosmislenostima svakog konačnog isceljenja. U tome je slikovita njegova nagoveštena koncepcija istorije. Po rečima Pjera Misaka koji se u Parizu, posredstvom Žorža Bataja, združio s Benjaminom uoči drugog rata, zbog te koncepcije nadevali su mu nadimke „marksistički rabin“ i

„mesijanski materijalista“. Nikada se, međutim, nije učlanio u komunističku partiju, pa ni u neku drugu, niti je, kao Jevrejin, emigrirao u Palestinu. Nije se, zapravo, odlučio ni za jedan od puteva svojih najintimnijih i tako međusobno oprečnih prijatelja, Šolema i Brehta. Učeći se čežnji prema izgubljenom na romanu Marsela Prusta, njegovo traganje može se opisati – kako je rečeno prilikom velikog razgovora o Benjaminu, 1983, u Parizu – gotovo kao „traganje za izgubljenom revolucijom“. Sada je to ponovo nađeno traganje izgubljenog za izgubljenom i, tačnije, nikada nađenom revolucijom.



Asja Lacis

Paul Klee: *Angelus Novus*

Ne možemo promašiti kada je reč o Benjaminovom pogledu na istoriju. Dočaravaju ga ukratko „Teze o filozofiji istorije“, napisane (biće to sticajem) potkraj Benjaminovog života. U jednoj od teza komentariše crtež Paula Klea, nazvan *Angelus Novus*: istorija je zbir ruševina, napredak – strašna oluja koja ruši sve pred sobom i za sobom. To je pesimistička vizija koja izvire iz mističkog duha. Uprkos posredničkoj ulozi Asje Lacis na Kapriju, Benjaminov preokret, tad, na „proletersku utopiju“ izgleda nije bio potpun, i u ma kojoj meri se odigrao – njegova priroda ima svu zagonetnost unutrašnje borbe. Nova fizionomija, da, ali *Jednosmerna ulica* je – kako njen autor piše godine kada se knjiga pojavila, posle svog moskovskog iskustva, Hugu fon Hofmanstalu – i „svedočanstvo o unutrašnjoj borbi“. Benjaminova istovremeno stvarna i izmišljena ulica iz knjige dobila je, kako čitamo u posveti, ime po onoj koja ju je probila u piscu, probila je kao tunel, poput nekog rušilačkog inženjera koji prekraja postojeću mapu grada. Asja Lacis je bila, u najboljem smislu, subverzivni inženjer. I upravo nam subverzija, bliže nego konverzija (preobraćanje), tačnije evocira poligrafsku bit *Jednosmerne ulice*. Ono što Benjamin prima iz strasnog susreta sa Asjom čini ga subverzivnim misliocem čija zbirka „fantazija“, zahvaljujući upravo svojoj subverzivnoj zasejanosti, dobija višestruki i trajni istorijski smisao.

Smisao se tu razgrađuje, da bi iznova, u neočekivanom rasporedu, bio sagrađen od otpadaka posle rušenja, probijanja ulice u jednom duhu i jednoj viziji istorije koja još čeka svoga teoretičara u Benjaminovom tragu. Možda će to biti teoretičar fragmentacije u istoriji. I on izučavalac odlomaka i kratkih senki stvari na koje su podjednako, kao melanholični posmatrači sunca u zenitu, ukazivali Niče i Benjamin. Dok takva teorija istorije ne bude formulisana, neće biti jezika kojim se može voditi razgovor s povešću kao večnoj katastrofi čiji kraj anđeo uništenja neprestano odlaže. U tom odsustvu naziraće Benjamin ponešto od prirode svoga pisanja.

Istorija je, po Benjaminovim *Tezama...*, samo večna katastrofa koja od narastajućih ruševina podiže neprelaznu prepreku između nas i (umišljenog?) raja apsolutne rešivosti, sinteze, identiteta.

Poreklo nemačke žalobne igre završiće Benjamin u proleće iduće godine, nakon presudnog susreta na Kapriju. Rad je trebalo da bude autorov habilitacioni spis koji bi mu otvorio univerzitetsku okovanu kapiju, ali mu taj pokušaj, komentarišući Benjamin akademski udes svoga rada, da „po drugi put ispriča bajku o Trnnoj Ružici“ nije prihvaćen. Posle mnogih teškoća, knjiga se pojavljuje u Berlinu početkom iste godine kada će biti objavljena *Jednosmerna ulica*, i kod istog izdavača. Autor ju je posvetio svojoj ženi. Rođen 1892. u Berlinu, u svojoj dvadeset petoj godini oženio se Dorom Polak. Posveta je iz 1925. godine. Spoljašnji znakovi njegovog preokreta iz prethodne godine: počinje da piše *Jednosmernu ulicu*, odustaje od zaludnog čekanje pred univerzitetskim „zakonom“ i, zbog Asje, razvodi se od žene. Počinje drukčije da gleda i na sve što je pisao pre nego što je, ili u momentu kada je počeo drukčije da gleda. Jedva da je minulo tri godine od objavljivanja *Porekla...*, a Maksu Rajhneru će izjaviti da kada je to delo sastavljao još nije shvatao ono što će mu navodno ubrzo postati jasno: da je njegovo posebno stanovište o filozofiji jezika povezano sa stanovištem – dijalektičkog materijalizma. Povezano, dodaje doduše: „premda problematično“ povezano. U bitnome oslonjeno na mističke teorije, *Poreklo...* ne sadrži, međutim, ni traga od onoga što bi on u njemu, „premda problematično“, da vidi kao svoj tajni dosluh. Slab bi odgovor bio da je reč o pukoj samoobmani. Drukčiji Benjaminov pogled nije bez verodostojnosti, ali je moramo potražiti u „problematičnosti“ naknadno viđenog i želje koja se subverzivno probija u pogledu. Ta „problematičnost“, ukazujući na *Poreklo nemačke žalobne igre*, zapravo aludira na *Jednosmernu ulicu*. Kao što Asja Lacis probija novu „ulicu“ u Benjaminu, izazvana želja, menjajući svoju perspektivu od prve na drugu ženu, sučeljavajući oprečne naboje iz posveta u obe knjige, probija novu putanju u Benjaminovom pogledu. Ta igra perspektiva i oprečnih naboja želje za simpotomom bira upravo „problematičnost“ koja čini da u

Benjaminovoj „novoj fizionomiji“ ni dijalektički materijalizam nije ono što, počev od Marksa, inače jeste. Rekao bih: srećom, i zato danas čitamo *Jednosmernu ulicu* koja iziskuje od nas produktivno oklevanje pred svakim konačnim određenjem i razvrstavanjem šta jeste Benjamin, te neprekidno vođenje računa o aktuelnoj imaginaciji koja je na delu u konstrukciji ove ulice. Konačno, i završni tekst zbirke upućuje na planetarnu narav Benjaminove mislilačke imaginacije, što ga, s pitanjima tehnike i grčkog iskustva prirode, može učiniti, umesto Marksu, bližim Martinu Hajdegeru koji, u času dok nastaje *Jednosmerna ulica*, dovršava *Bivstvovanje i vreme*, sa artikulisanjem nacrtu gotovo istovetnih pitanja.

Neće više da maskira izvesne vidove svoje misli „aktuelne i političke“, nego će ih razvijati do krajnje tačke. Kako? U istoj rečenici iz već navedenog pisma Šolem 1926. odmah odgovara: putem iskustva. Ali, ono što se razvija do krajnje tačke u *Jednosmernoj ulici*, nekako iskosa, upravo je sam pojam iskustva. Iskustvo je, pravo govoreći, bilo do tada potisnuti „aktuelni i politički“ vid Benjaminove misli. I nit razvijanja iskustva jedna je od onih koje svojim diskontinuitetom premošćavaju isprekidanosti njegovog pisanja. Ona započinje još od mladalačkog čitanja Imanuela Kanta, naročito *Kritike čistoga uma*. Benjamin od Kanta prihvata okret prema neposrednom istraživanju prirode stvarnosti koje se izvodi tek kao istraživanje našeg iskustva te stvarnosti. Ispod iskustva, shvatanog pak kao popis čulnih slika, uređivan po izvesnim opštim pravilima, Benjamin bi da ide dublje, da segne dalje od Kanta, tragajući za višim pojmom iskustva. Benjamin se osvrće za dijalektičkim materijalizmom tek kao za polugom za takvo traganje koje, već po skrivenoj formulaciji projekta, čuva u sebi mističke elemente. Takav uvid ne uzimajmo kao kritički prekora. Šolem se, iz doba mladalačkih traganja put iskustva, seća razgovora u kome je Benjamin u svoj pojam iskustva uključivao „mentalne i psihološke sponne između čoveka i sveta u područjima do kojih još nije doseglo ljudsko saznanje“. Ne uključuje li ta koncepcija iskustva, uzvratilo je Šolem, onda i gatačke discipline? Benjamin: „Filozofija koja ne uključuje i ne može da objasni mogućnost gatanja čak i iz taloga kafe – ne može biti istinita.“ Iskustvo za pisca *Jednosmerne ulice* važno je ne kao neka alternativa naučnom saznavanju već po sebi, po sopstvenom pravu. Senka tako viđenog iskustva promiče kod Benjaminina sve do *Teza o filozofiji istorije*, jednog od njegovih poslednjih zapisa. Kantova shema izobličena, ali prisutna. Izgrađivani viši pojam iskustva obezbeđuje, u *Jednosmernoj ulici*, prelaz od subjektivnosti njenog pisca u novoprimitivni oblik neočekivane objektivnosti njegove refleksije. U shemi tog prelaza, pojam iskustva nije lišen narativnosti koja stilski i temeljno potresa sistematski filozofski govor. Usamljena misao

koja luta odjednom popušta, i na njenom mestu nalazimo sada, uz oštrinu podnevnih senki, samu viđenu stvar, dokument, otkrivalački detalj. Otkriva nam se srodnost pojava, ali ne kao učinak subjektivnosti, nego kao svojstvo samih stvari, kao – po rečima Žana Lakosta, francuskog prevodioca – *Jednosmerne ulice* – neko čarobno svojstvo koje inače izmiče razumu.

Počev od svog životnog preokreta na Kapriju, Benjamin je, putem iskustva, načinio nezaboravan skok: iz „ledene pustinje apstrakcije“ dospao do „konkretnog filozofiranja“, kako će se, u predgovoru *Negativne dijalektike*, podsetiti Adorno na Benjaminove kritičke reči iz 1937. godine. Život je, kod Benjaminina, urastao u teoriju, kao što će, potom, ta teorija u mnogo čemu prerasti u nomadski i gatački Benjaminov život. U njegovim mislima i pisanjima, i najbanalniji detalj je poprimao značaj. Svuda je dobijao na presudnosti. U malim stvarima prepoznavao je oluje, baš kao što je nekada mislio i Kant čiju je shemu o srodnosti pojava gotovo spontano razvijao u stilu pisanja, upečatljivo oživopisujući mišljenje subjektivnim spregama u objektivnom. Sazdavao je svoju mikrologiju. Njen uspon počinje s *Jednosmernom ulicom* i nastavlja se, u beskonačnom radu fragmentacije, s prvim zapisima i odlomcima iz tog vremena (tačnije, 1927) koji sačinjavaju hiljade stranica rukopisne ostavštine s naslovom *Passagenwerk*, nezavršeno Benjaminovo delo o pasažima. U Uvodu *Negativne dijalektike*, Adorno opet ne može bez Benjaminina: govoreći o prvim nacrtima za *Passagenwerk*, smatra da je njegov nesrećni prijatelj „povezao besprimernu spekulativnu moć s mikrološkom blizinom stvarnim stanjima“. Adorno spominje i pismo u kome je Benjamin o tom prvom „metafizičkom sloju svoga rada“ sudio da ga je moguće nadmašiti samo „nedozvoljivo ‘poetski’“. Pitanje je da li je to uopšte izjava o kapitulaciji, kako će zaključivati Adorno, tvrdeći uz to da je Benjaminov „defetizam prema sopstvenoj misli uslovljen ostatkom nedijalektičke pozitivnosti što ga je iz teološke faze vukao za sobom, bez izmena u obliku, u materijalističku“. Benjamin nesumnjivo prelazi granice što ih sebi zadaje filozofija, a kojih bi Adorno očajnički da se drži. Rad fragmentacije zasnovan je na nedozvoljivosti u meri u kojoj filozofski govor potiskuje „poetske“ postupke prevazilaženja. Filozofija kod Benjaminina biva nešto drugo. Ne samo da je „tamo više od pukog pogona gde se izlaže totalnom neuspehu“, po Adornovim rečima vezanim za Benjaminov poduhvat o uličnim pasažima, nego drukčije ne može opstati a da ne bude stalno „totalni neuspeh“, uvek nešto drugo „nedozvoljivo ‘poetski’“ od onoga što joj propisujemo da jeste. U tome će biti jedan od mogućih smislova ustrajnog nezavršavanja dela, Benjaminovog ustrajavanja na odlomcima i poliperspektivizmu; to je čitav jedan „filozofski bazar“ po

Ernstu Blohu (u zbirci *Baština ovog vremena*, 1935), pravi benjamin-ovski „kabare“.

Trebalo bi videti tipografiju originalnog izdanja *Jednosmerne ulice*. Na koricama je već fotografska montaža. Unutra vlada prava grafička buka ulice. Slova iz naslova reprodukuju slova iz malih novinskih oglasa, agresivna ulična pozivanja, šok reklamnog plakata firme trgovina stranom robom, ploče sa zvaničnih ustanova, ulične brojke... U zbirci je sve izmešano: aforizmi, mikrosociološke analize, snovi, cinični recepti, metaforičke transfiguracije, šale... I sva je to prožeto ironičnom lucidnošću autora koji zahvata u kaos istorije. Knjiga-ulica. Pisanje-šetanje. Duh detinjstva i detinjstvo duha. Živopisni analitički pogledi. Kao što je na omotu istaknut primerak fotografske montaže Saše Stona, i iskričavi tekst knjige je montaža detalja izvedena u nadrealističkoj tehnici koja zbuñuje i mami mešanjem perspektiva i konstruisanjem bizarne panorame naoko raznorodnih stvari. Zapisi u *Jednosmernoj ulici* su poput minijature karata čijim slaganjem, mozaički, dobijamo prikaz ogromnih teritorija sveta. U ovoj montaži, koja otkriva „demonške“ analogije, ništa nije dato unapred. Rezultat se nikada ne može pogoditi na osnovu datih pretpostavki. Naime, montažom implikovani smisao istorije nije evolutivan. To je gatanje o kome se govori u zapisu „Madam Arijadna“: stupivši na tlo Kartagine, Scipion u trenu, spotaknuvši se, katastrofu pretvara u njenu suprotnost.

Kao da je pred nama zbirka slučajnih otkrovenja, slučajnih susreta i izgatanih igara slučajnosti. Pisanje je kockarska delatnost. Rulet. Benjaminov rad fragmentacije odgovara ruletu života i istorije, bar kako ga vidi pisac *Jednosmerne ulice*: fragmentacija sledi slučaj gde nikada unapred ne znamo šta će izići: crveno ili crno. Slede znamenja učitana u detaljima onde gde je svako „ubeđivanje jalovo“, jer ishodi iz utopijskih sinteza, iz iluzija da išta može biti rešeno.

Iskustvo je kod Benjamina „zaposleno“ na iznalaženju „neviđenih srodstava“ među stvarima. Ispitujući znakovlje i odgonetajući istoriju, Benjaminovo ulično bazanje, pasažiranje mišljenja zahteva od čitaoca drukčiji stav od onog pred tekstovima-sistemima: *Jednosmerna ulica* očekuje od njega da je iskusi putem sopstvenog iskustva, da sa svoje strane, šetajući njome, čitajući, „zaposli“ sopstvenu intuiciju. Po tome što traži od čitaoca, kad je reč o jeziku, Benjaminovo saznanje je blisko Vitgenštajnovom. Ono što piše za ogroman niz fragmenata nezavršenog *Passagenwerk*, važi i za *Jednosmernu ulicu*: „Metoda ovog dela: književna montaža. Nemam ništa da kažem – jedino da pokažem.“ Ostalo počiva na čitaocu; od njegove prijemčivosti zavisi hoće li mu lično nešto kazati asocijacije izazvane pokazanim

Poreklo nemačke žalobne igre jeste jedino Benjaminovo sistematsko delo, i kao takvo plan iluzije o završenosti. Osim njega, posle njega, iskrsavaju samo

eseji i nižu se odlomci. Osobenom iskomadanošću, svojim hiljadstrukim licem, njegovo se pisanje opire, pa i suprotstavlja svakoj monolitnoj i globalnoj interpretaciji. Rad fragmentacije bio je teret kojeg je nosio ušavši u „jednosmernu ulicu“, celog svog života. To je zahtevalo izuzetnu snagu, izdržljivost za kakvu nije kadar duh koji, u svojoj slabosti, vrhunsko zadovoljstvo nalazi u spravljanju konačnih zaključaka. Valja u „nedopustivom“ pisanju biti tako da se nikada i ništa ne okončava. Ne zatvarati, otvarati. Konačno delo je tek „posmrtna maska osnovne zamisli“, govorio je, videći u fragmentu nešto nadmoćno „univerzalnom i pretencioznom gestu knjige“. I ništa nije završavao, jer – pisao je Šolem – ono što piše pretpostavlja izvesnu teoriju istorije koja još ne može biti formulisana. Ideje koje je mislio, bez te teorije, morale su otuda već u sebi biti nezavršene. Iz ljubavi prema konkretnom detalju, istorizujući iskustvo, odustvo nemoguće teorije zamenjivao je pripovedanjem: umesto za roman, čije je mesto rađanja video u usamljenoj jedinki koja, bez moći da u uzornu formu prevede ono što je u njoj najsuštinskije, ne ume više da daje ni da prima, izabirao je priče kao čin hiljada reči koje su ljudi izgovorili tokom svoje povesti, noseći otuda sa sobom izvesnu drevnu mudrost. Deo tog rasutog obilja anonimnih pripovedača, kojima je bio sklon, našlo je u njegovim tekstovima pravo mesto pored elemenata jevrejske mistike, otpadnički shvaćenog materijalizma, svakojakih subverzija... Nemogućno ih je do kraja definisati, budući da su sve odjednom. To su koraci melanholičnog šetača koji je zalutao u ulicama i pasažima, ali zbog toga ni najmanje ne mari; štaviše, kad god bi u nečemu, tokom lutanja, prepoznao učinak otuđenja, nije time bio manje fasciniran. Znao je da je katastrofa već upisana, svojim znamenjima, u stvarima i ljudima, da je već počela pre nego što je uočena. Zahvaljujući toj dvosmislenosti u njegovim koracima, zagonetnost u nekim od njegovih tekstova, tako jednostavnih, nalikuje „ključu za bravu na vratima koja još uvek ne umemo da pogodimo“. Benjaminovo pisanje nije „serijska roba“. Uvek je negde u njemu neki tajni znak, neprimetni znak koji ga razlikuje. „Nije presudno kretanje od saznanja do saznanja“ – piše uz jedan citat o „tajnom znaku“ – „već neka tanana naprslina u svakom pojedinačnom saznanju“. Otklon, iskliznuće, „znak autentičnosti.“

U izgnanstvo je, kao nemački Jevrejin, pošao 1933. godine. Većim delom ga provodi u Parizu. Artur Kestler spominje da je s Benjaminom (obojujica iskusni kušači raznih droga) podelio poslednju zalihu morfijuma. Prvi uspeva da iz Francuske pređe u Englesku. Benjamin pak, pušten iz logora u Južnoj Francuskoj, u koji je 1939. bio interniran, polazi s torbom punom rukopisa, u maloj izbegličkoj grupi, peške u Pirineje, na špansku granicu. Tamo im, godina je 1940, stražari prete da će ih vratiti u Nemačku. Iste noći, Benjamin

uzima veliku dozu morfijuma koju je stalno nosio sa sobom...

Asja Lacis? Ona čije ime nosi Benjaminova *Jednosmerna ulica*, mnoge godine će proboraviti u sovjetskim logorima. Kada je retkom srećom u ruletu života i istorije iz njih izišla – ćutaće, do smrti. Ako o tome Benjamin ništa nije slutio, to je znao anđeo uništenja iz njegovih „Teza o filozofiji istorije“, govoreći nam uvek vidovito, iz teksta kao gatajući u kabinetu Madam-Arijadne, u ime onoga čija melanholična panika biva dragoceni znak među ruševinama, u istorijskoj zbilji, prošlim, sadašnjim i budućim.

O Benjaminovoj biblioteci

Geršom Šolem, u *Vernosti i utopiji*: „Njegova biblioteka, koju sam dobro poznao, verno je odražavala različite crte jedne složene ličnosti. Tu su dela koja je smatrao velikim, stajala – u željenom neredu – pored retkih i dragocenih knjiga kojima, sa strašću filozofa starinara, nije bio manje privržen. U pamćenju su mi ostala urezana dva odeljka: dela što su ih napisali ludaci i dečje knjige. Svet ludaka, o kome je govorio u ne znam kojem od svojih tekstova, nadahnjivao ga je u razmatranjima o sistemima uopšte, o njihovoj strukturi i fenomenu asocijacije ideja koji ishranjuje mišljenje i maštu svih bilo normalnih ili bolesnih ljudi.

Još privrženiji bio je svetu dečjih knjiga. Tokom celog njegovog života, svet detinjstva nije prestajao da ga opčinjava svojom magijom, a za to je skopčana jedna od crta koje najbolje karakterišu nekog čoveka. Tome se neprestano okretala njegova refleksija, a tekstovi koje je posvetio deci spadaju među one najizvedenije koje je stvorio, kakve su čudesne stranice njegove aforističke zbirke *Jednosmerna ulica* ili, još osobeniji, osim nesumnjivo najdivnijih ikada rečenih napomena o poštanskim markama, eseja posvećenih izložbama dečjih slikovnica. Još netaknutom svetu detinjstva i njegove stvaralačke mašte pristupao je kao metafizičar, sa očaranošću koja budi poštovanje i ume da prodorno opisuje sve.“

2. Berlinsko dete ili o nemoći

Ne pokušavajte da razumete; budite filozof.
Rihard, konobar u Romanisches Caféu, Berlin, 1922.

U jednom od svojih tekstova, u zbirci *Berlinsko detinjstvo*, Valter Benjamin iznosi kinesku priču o starom slikaru koji je pozvao prijatelje da im pokaže svoju najnoviju sliku koju je načinio. Na slici je divni istočnjački vrt kroz koji, duž potoka, promiče puteljak, zalazi u šumarak, pomalja se iz njega i vodi do vrata neke kućice. Kada su se prijatelji, nagledavši se i uživajući, okrenuli od slike, staroga majstora već nije bilo s njima. Nestao je...

Tokom svoga života Benjamin je šetao ulicama mnogih gradova, i ostavio nam lične tumarajuće analize Pariza, Marseja, Moskve... U tekstovima *Berlinskog detinjstva* pred nama je Benjaminov Berlin s početka dvadesetog stoleća. A kao prvi tekst – mada on to nije hronološki, po svome nastanku – u toj zbirci uzima se zapis o lutanju deteta po najpoznatijem berlinskom parku Tiergarten. Taj tekst nam sugerise: grad je zagonetka i valja naučiti da je odgonetamo; njegovu prirodu, pokatkad preteću, moramo istraživati. Lutati po gradskom lavirintu za Benjaminu je umetnost u kojoj je će on biti majstor. U tu se umetnost mali Benjamin najpre upućivao tokom svojih avantura po berlinskom parku i po egzotičnim krajevima svoga rodnog grada.

No, iako u tekstovima *Berlinskog detinjstva* sve izgleda kao čedna detinja pustolovina (nevino sećanje, spontano i samootkrivalačko), izvesnim drhtajima prožeto je njeno ispisivanje. Ne smemo, naime, kada te drhtaje naslutimo, da bismo ih razumeli, zaboraviti kada su nastajali ti tekstovi. Od leta 1932. do leta 1933! Pa su i obeleženi dvostrukim znakom. Rođeni su, kako kaže pišćev prijatelj Geršom Šolem, u znaku samoubistva (V. B. ima tada četrdeset godina) i u znaku nacizma, a oba se znaka pri tome, u Benjaminovom životu, stapaju u jedan. Upravo bi i cela zbirka o kojoj je reč mogla biti osobena zbirka svakojakih znakova. Benjamin se vraća u detinjstvo, između ostaloga, i zbog toga da bi u svojim uspomnama pronašao znamenja katastrofa koje su se već dočepale njegovog života. Sećajući se i pišući, on gata. I drhtaji koje prepoznajemo u tekstovima jesu drhtaji predosećanja progonâ i smrti. Ovaj mistički pogled koji se nedri u *Berlinskom detinjstvu* biva potkrepljen i koncepcijom istorije kakvu će Benjamin – nekoliko godina potom, uoči smrti, kad više ništa nije video pred sobom osim ruševina u koje je, pak, njegov „anđeo uništenja“, „anđeo istorije“, sa crteža Paula Klea, gledao već, užasnuto (?), za sobom – izložiti u tezama *O pojmu povesti* (Über den Begriff der Geschichte, 1940), u kojima bismo, bar u tragu, mogli očitati i izvesne mesijanske tragove. Sećajući se i pišući, on bi maltene da vidovito preobrazi, ne bez unutrašnjeg rizika, u kojem će i izgubiti, dajući svome porazu neprotumačivu višesmislenost, sâmo srce katastrofe.

Traganje za znamenjima i putokazima nije ovde nikakvo traganje za „izgubljenim vremenom“ (čijeg je romanopisca Benjamin, inače, simptomatično, prvi prevodio na nemački jezik), već istraživanje propuštenih šansi koje su ostale zatomljene u detinjstvu, izneverene od strane budućnosti koja ih nije realizovala. Dete je verovalo da u stvarima koje je sakupljalo, u rečima koje je iskrivljavalo, u raznolikim aktivnostima koje je otkrivalo, u svojim pustolovinama, revoltima, igrama, naslućuje zagonetku koju će, docnije, odraslo biće ostaviti bez odgonetke,

kaže Žan Lakost. Da, Benjamin je želeo da evocira još jednom nadu u sreću, štaviše uverenje da je sreća neminovna, onaj delatni duh kojeg je odrasli naprosto pristao da zaboravi. I u tekstovima *Berlinskog detinjstva* iznalazimo obećanje života koje, tokom života, onda nije održano. Benjamin je mislilac, više od ijednog za kojega znam u dvadesetom veku, neodržanog obećanja, mrtvo- rodenog. A subjekt toga mišljenja biće, u ovom slučaju, ne mišljenje detinjstva nego samo detinjstvo mišljenja u novoj modulaciji kakvoj nas ništa još ne može podučiti kod pred-sokratovskih mislilaca gde smo tražili, u perspektivi istorije i njenog navodno jedinstvenog iskona, uzorno stanje istog mislilačkog iskustva. Istorija je, za Benjamina, poraz, jedna jedina katastrofa koja nam, kao svoj setni postskriptum, može jedino ostaviti ruševine, i nas, neprebolno poražene, usred tih ruševina. To nam je ovde sugerisano iz razlike detinjstva mišljenja i njegove zrelosti, iz razmimo-ilaženja obećanja i zaborava, te neispunjavanja obećanja.

Čitajući, melanholično, zapise u ovoj zaboravljenoj i prečutkivanoj knjizi iz koje iskršava još nemišljeni oblik mišljenja, zapazićemo da njihov autor, iz svoga iskustva odraslog, biva svestan, i sve svesniji, i s tim očajniji, da i je dete žrtva katastrofe nalik onoj u kojoj će pokleknuti odraslo biće. Dete odrasta. I to odrastanja odvija se diskontinuirano, baš kao što je i kakvo „napredovanje“ same istorije, skačući od nesreće do nesreće, izbegavajući jednu, upadajući u drugu propast. Na račun svojih sličnih katastrofa, dete i odrasli sklapaju nemi, podrazumevani pakt onih koji su izgubljeni. To je sporazum nemoći. Čovek žmuri pred haosom, kuje iluziju o kosmosu. Dete nazire pretvaranje svojih mikrokosmosa u mikrohaose. Taj sporazum duboko motiviše i artikuliše Benjaminovu apokaliptičku mikrologiju. Ono što dete već predoseća, odrasli nesumnjivo zna, ne hoteći da zna: „Nema tog dokumenta kulture koji nije, istovremeno, dokument varvarstva.“

U *Berlinskom detinjstvu* Benjamin će posebno istaći svoja opsećanja detinjih pobuna, neposrednih ili u snovima i lukavstvima. No, to su, po autorovim ilustracijama, tek pobune nemoći, revolt sušte slabosti. Dete im se uči. Benjamin bi želeo: da im se uči, da prolazi, u svojim štivima, gradskim tuma-ranjima, na biciklu, peške, u svome lovu na leptirove, u svojim prvim seksualnim saznanjima, da teče, naime, svoju inicijaciju u krajnjoj nemoći kao „jedinoj šansi za spasenje“. Nešto različito i drugo je tada nazrelo dete. I to će izgubiti. I to će biti izgubljeno za nas. Tu šansu nemoći istorija ne prihvata. Te šanse se odrasli odriče, pa se u zaboravu – opredeljuje ili, tačnije, povinuje pukoj bespomoćnosti. Nemoć koju živi, nemoć je bez šanse koju je Benjamin pripisivao detinjoj inicijaciji, ali kao nečemu takoreći neuništivom. U svojoj, pak, nemoći Benjamin je

izabrao da izbavi nešto, u tekstovima *Berlinskog detinjstva*, od detinje inicijacije u priču o nemoći. Kao da je izbavljao iz požara, sa razočaranjem ali i neobjašnjivom vedrinom (najverovatnije oslonjenom o vitalno uverenje o neuništivom), sa odgovornošću prema nagorelom, i prema pepelu u nama na koje je odlučio, pišući, da pazi kao na odgovornost prema spaljenim elementima minulog, elementima zaborav-ljenog, te elementima izgubljenog gradiva budućeg.

Stari slikar iz kineske priče je nestao. Njegovi prijatelji ga tada ugledaše na slici. Udaljavao se krivudavom stazicom, na časak iščezao u gaju, a onda se pred kapijom kućice okrenuo, osmehnuo, mahnuo prijateljima koji su ga gledali, usredsređeni na njegovu sliku, otvorio kapiju i zauvek ušao u kuću iz sopstvenih želja, fantazija ili sećanja. Starog slikara Benjamin je prepoznao iz sopstvenih želja, lutalačkih fantazija ili sećanja. U starom slikaru, posle - *Berlinskog detinjstva*, mi prepoznamo Benjamina koji ulazi u svoje detinjstvo.

3. Fotomorgana, pasaži

Anđeo nestajanja

Više puta je Benjamin spominjao, pa i opisivao sopstvene fotografske portrete iz detinjstva, ali u jedan mah, u tekstu *Kumarelena*, sad u njegovoj zbirci - *Jednosmerna ulica*, on svoju fotografiju meša sa ne-kom koja nije njegova. Kao da dve fotografije, učinivši ih prozirnim, stavlja jednu preko druge. Svoju, postupno ali munjevito, stavlja ispod, pa tako ona biva zamagljena, bezmalo iščezava. A na drugoj, dečacić sa sombrerom u rukama, sa ogromnom ušnom školjkom, i sa beskonačno tužnim pogledom. Znamo ko je bio taj dečak, od pet ili šest godina, i čiju je fotografiju Benjamin neznano kako dobio, i nosio je sa sobom svuda kuda bi lutao kao izgnanik. Bio je to Franc Kafka iz detinjstva. Benjamin je hteo da nestane, i za to se poslužio fotografijom nekog dru-gog, koji je takođe bio vrhunski umetnik nestajanja. Ako bih rekao umetnik bekstva, to bi bilo nedovoljno. Ne, bekstvo je slabije od nestajanja. U bekstvu je još prisutno izvesno postojanje. Sa njim još nešto postoji i hoće da postoji. Sa nestajanjem, svaki vid postojanja odriče se sebe u potpunosti.

Ali, evo fotografije Valtera Benjamina snimljene tri godine pre nego što će nestati. Snimila ju je, 1937, u Parizu, Žizela Frojnd. Subjekt ima četrdeset pet godina (r. 1892, u Berlinu). Prosed. Naočare čiji su metalni okviri oko stakla pravi krug, bez geo-metrijskog odstupanja. Brkovi, nalik Rilkeovim, spuštenu. Odblesak na levom oku iza sočiva. Oslonjen čelom o prste desne ruke. I dlan te ruke baca senku na levo oko, i ono je u mraku. Izvestan umor, ali sa predanom usredsređenošću. Gleda punom snagom jednog oka u nas kroz objektiv aparata. A mi gledamo u višestruko lice. To je lice kaleidoskop. Lice na

kojem se bezdan graniči sa skloništem u kojem vlada prisna pažnja. „Uh“, peva u pesmi Veštac postpank grupa The Mekons, „ponor je tik uz kuću.“ Ko je taj veštac, a sorcerer, o kome govori, 1991, jedna kulturna muzička grupa? Vidimo ga na fotografiji. I čujemo kako jedan iz grupe čita zapise o iskustvu sa hašišem u Marseju. „Veštac“ koji nam je, između ostalog, kao još jednu stranu svoje pojave, ostavio svoje protokole o uživanju hašiša... To je Benjamin. Njegova višestrukost je kaleidoskopirana.

Ako verujemo njegovom prijatelju Geršomu Šolem, velikom istraživaču jevrejske mistike, Benjamin je bio i jevrejski alhemičar, naravno alhemičar mišljenja. Bio je dijalektičar od osobene vrste, istorijski materijalista ne bez mističkih elemenata. Zatim, kolekcionar, mada veoma siromašan: skupljao je dečje knjige i primerke iz umetnosti tetoviranja. Istraživač privatnog u istorijskom ozračju. Grafolog. Gradski šetač i lutilica, peripatetički izgnanik. Izučavalac snova. Intuicionista bez premca. I gotovo borac za mnoge izgubljene stvari. Kao filozof, esejistički pisac koji je u svet mišljenja uveo stvari koje do tada nisu mišljene i, ako su mišljene, dao im je novu modulaciju. Bio je iluminator mišljenja, bilo kad je mislio gradove, istoriju, umetnost, ili kad je mislio natprirodno iz neposrednog iskustva, viđenje, fotografiju. I sve to spregnuto sa životom, samo je već pretvoreno u fenomen mišljenja i istraživanja.

Dijalektička slika? Nije to više, kod Benjamin, kao kod Teodora Adorna, slika koja prikazuje dve tačke koje vuku na suprotne strane. Ne, to je mnoštvo tačaka, i svaka od njih ima svoju putanju, a iz spleta svih tih putanja naposljetku izbija svojevrsni dijalektički kaleidoskop. To je arhitektura kojoj je težio Benjamin, ambivalentna i nakrcana iskustvom. To je montaža do koje mu je bilo stalo. U njegovoj zbirci *Jednosmerna ulica* kolažiraju se disparatni tekstovi. A njegovo nezavršeno delo o pasažima, koje obuhvata, na osnovu preživelih rukopisa, više od 1000 štampanih stranica, može se opet uzeti kao model takvog kaleidoskopskog pisanja.

O kaleidoskopu će reći da je izum devetnaestog stoleća, iako je već postojao u drevnoj Kini, ali onda još njegovi jukstaponirani elementi nisu bili istinski prafenomen načela montaže kao konstruktivnog načela. Kaleidoskopsko u arhitekturi dolazi do izražaja tek sa devetnaestim vekom, u polju čisto vizualnih umetnosti tek sa pronalaskom fotografije, a u pisanju sa Benjaminom. Znao je da probleme vremena postavlja u terminima slike, i upravo zato je problem fotografije postavio u terminima vremena, istorijskog, fenomenološkog, fantazmatskog, jer je za njega bila prafenomen istorije (das Urphänomen der Geschichte). Kaleidoskopska struktura jeste, recimo, ono što ga zanima u fotografijama bilja, o čemu govori u tekstu „Novo o cvetovima“. Uočava da morfologija prelazi u metamorfologiju. Zato u umetnosti fotografije uvek

intuitivno prepoznaje demontaže i remontaže. Prepoznaje značaj varijanti, a one su, po njemu, podjednako nezaobilazne u prirodi i umetnosti, u fotografiji i pisanju. U tome počiva modernost. U kombinacijama čije nizanje tvori kaleidoskopske strukture. „[...] Moderno je u variranju kakvo srećemo u različitim aspektima istog kaleidoskopa.“ U stvari, u simetriji ogledala koju dočarava kaleidoskop nalazi karakteristiku samog „toka istorije“. I taj tok je, uzmemo li ga kao kaleidoskop u rukama deteta, kao igračku, konačno namenjen katastrofi. Dete lomi kaleidoskop, kao što istorija nije progres nego stalna razgradnja koja stvara mesto novom dok jednom ne bude suočena sa sopstvenim nestajanjem. Progres je oluja, a ona duva u anđela uništenja, i ne licem nego leđima okrenutog nosi ga u budućnost. To je bi mogao biti i opis Benjaminovog života. Bio je na ramenima svog anđela uništenja o kojem je govorio u tezama o filozofiji istorije, anđela istorije i anđela čovekovog života, anđela kojeg je takođe otkrio u crtežu Paula Klea, Angelus Novus. Išao je od sloma do sloma. Kao da se neprestano pripremao za poslednji.

I tako, ipak, postoji srodstvo između Kafke i Benjamin: trebalo je da nestanu da bismo pošli u potragu za njima i možda ih našli.

Nameravao je da osnuje časopis s nazivom Angelus Novus. U oglasu za taj časopis koji nikad nije izašao, napisao je: „Po talmudskom predanju, sami anđeli – koji se, mnogobrojni, u svakom trenu obnavljaju – stvoreni su da bi, pošto otpjevaju svoju himnu pred Bogom, prestali da pevaju i nestali u ništavilu.“

Teza o reprodukciji danas

Novi vidokrug u problematici reprodukcije otvara se sa sve novijim tehnološkim osvajanjima. Mehaničko i tehničko reprodukcije biva zamenjeno ili barem nadopunjeno elektronskim. Javlja se reprodukcije u cyberspaceu. Utvrđena genomska struktura vodi u takoreći apsolutnu reproduktivnost: kloniranje. Nema sumnje da se danas mogu napraviti kopije, recimo, starih umetničkih dela koje će u toj meri biti verne originalu da se i same mogu smatrati upravo tim originalom. Implikacije promene statusa originala dotle su dalekosežne da su već prešle prag samog pojma originala i kopije. Ubrzo nećemo sa tim pojmovima više moći da operišemo. Da bi uopšte preživeli, iziskuju redefinisavanje, a same pojave reinterpretiranje. Ukratko, usred smo suštinski izmenjenih parametara na koje se pozivao Benjamin. I njegovo viđenje aure jeste ne manje problematično u vidokrugu novih parametara.

Međutim, ako zamislimo da se, zahvaljujući elektronskom umrežavanju, u potpunosti nađemo suočeni maltene jedino sa cyberartom, šta nam još ostaje kao uporište iz Benjaminovog registra? Rekao bih: moć imaginacije. I sledeće bitke u umetnostima vodiće se prvenstveno oko nje.

Ekskurs: *Fotografija na granici dokumentarnosti i umetnosti*

Evo primera koji je Benjamin mogao da naslućuje. Taj primer takoreći proističe iz izvesnih od njegovih intuicija, ali se nije sa njim suočio.

Kako razmatrati stvar koja govori o neizrecivom užasu? Može li se razmatrati neki fotografski snimak zločinačke mašine, a da ga ne pretvorimo u predmet znanja ili čak estetski predmet?

Hladan pogled, istraživački, ili čak pogled putem kojeg se prenosi ovakvo ili onakvo zadovoljstvo. Kako im izmaći, tim pogledima koji nas mašinizuju, ili pak zaslepljuju, a ipak videti? Ne znamo kako da vidimo, a kad su snimci pred nama – ne znamo način na koji oni zaslužuju da budu gledani. Zapravo, mi još ne umemo da gledamo snimke onog što su njegovi tvorci hteli i trudili se da nam ne bude zamislivo. Da ne bude nijedne slike nečeg što prevazilazi našu moć zamišljanja, i da onda nezamislivost bude jamstvo savršenog zločina... To su prizori koje su majstori zločinačke mašine hteli da budu izbrisani. Zbrisati svaku mogućnost svedočenja. Ali, to ne dolazi posle, nije naknadna radnja; ne, i to je sastavni deo zločina, taj pokušaj omogućavanja da zločin bude poreknut. Nisu žrtve postavljane ili prisiljavane da opslužuju u zločinu da bi potom mogle biti proglašene za saučesnike, sa svim što takva perverzija podrazumeva: od krajnjeg poniženja da učestvujemo u zločinu nad nama najbližima do potpune razgradnje svega što iole nešto znači u nama, skupa sa sopstvenim udesom žrtve. Perverzija je još izopačenija: žrtve su izabrane da opslužuju u zločinu zato što im je već, kao žrtvama, pisana smrt i tako zbrisana mogućnost da ikad svedoče i dovode u sumnju planirano poricanje i izgrađivanu nezamislivost. Posle nestajanja žrtava, rasipanja njihovog pepela, trebalo je učiniti da nestanu i sva sredstva namenjena nestajanju žrtava. Konačno rešenje nije okončano dok nije dokrajčeno rešenjem nestajanja svih njegovih alatki.

Ipak, iskrsele su nenadane fotografije koje pobijaju nezamislivost. Ne moramo više da se, pred užasom, nedozvoljeno služimo izrazima neiskazivo, nemislivo, nepredstavljivo. Većina svedočanstava preživelih iz logora smrti upravo počinje tim rečima: Niko to ne bi mogao da predstavi... Hteli su da kažu da je pred pokušajem da se opiše taj užas logorske realnosti čovekova imaginacija slaba i ograničena.

U istoriji fotografije mora biti posebna priča, priča izvan svih priča, priča koja već više i nije priča, nije čak nikad ni bila priča, niti naš pogled sme da je pretvori ma u kakvu priču, da, mora biti istovremeno prazno i najpunije mesto dodeljeno fotografijama koje sad prizivam.

Prva. Svaki opis vređa bol i izneverava istinu. Bol je neiskaziv, a istina nikad iscrpiva. Ali, i bol i istina postoje na snimku jednog od logora smrti: snimak iz

vazduha, načinjen 23. avgusta 1944, oko 11 sati prepodne. Postoje i drugi takvi snimci (od 31. maja i 26. juna iste godine), ali ovaj je, koliko znam, jedinstven. Na njemu se vidi stub dima koji se diže u nebo uprkos vetru koji ga zanosi. Fotografisan je Aušvic u obaveštajne svrhe. Izvor: arhiv Britanske kraljevske avijacije.

U tom času spaljuju pogušene mađarske Jevreje iz transporta majskog, junskog i julskog. Neke od tih ljudi video sam na fotografijama iz Mađarske. Sećam se dečaka sa jedne od njih, iz kolone koju vode na tranzitnu stanicu, a odatle nekuda. Nikuda. Još su mi oči pune njegovog lika, još taj lik sanjam, u košmarima nesanice. Mogao je to biti moj lik, ili lik mog starijeg brata, ili lik mog sina. To je lik svih dečaka, u tom jednom, iako je to lik sa crtama na licu samo tog dečaka koji je u meni zapamćen, danas u svetu kad ne želimo da pamtimo u strahu da ni sami nećemo biti zapamćeni.

Na fotografiji iz aviona je ceo logor. Logoraške barake poslagane su pod konac. Fotografija je visoke rezolucije i moguće ju je uvećavati, usredsrediti se na zagonetne crne tačke. Pred nekim barakama vidljivi su redovi logoraša.

Nisu peći za spaljivanje radile uvek besprekorno. Usled preopterećenja redovno su se kvarile. Posao je nastavljan u priručnim pećima, na otvorenom. Zato je gust. I takoreći je beo. Dim. Naravno, crn, crn, ali sve mi u pozadini izgleda crno, pa je dim takoreći beo. To je od mog pogleda, koji tek uči da vidi nevidljivo.

Stub dima diže se iz takve peći na otvorenom, odmah pored Krematorijuma V, koji je inače bio maskiran naročito podignutom živom ogradom i mogao je da bude viđen jedino odozgo.

Stub dima viđen odozgo. Stub dima na ovoj fotografiji. Jedino na njoj. Spaljivanje je u jeku. To je trenutak fotografisanja. Usred leta, usred smrti.

Možda upravo tog dana, pa čak i u taj čas, ili prethodnog dana, ili sledećeg dana, ali svakako tad, usred leta, baš tih dana, neki mladi grčki Jevrejin krišom je fotografisao to spaljivanje koje je u jeku. Sagnuvši se, pa je snimak bez dobre orijentacije, fotografisao je nage žene koje čekaju da budu pozvane u komoru. On je u sastavu specijalne jedinice koja opslužuje peći. On je u Krematorijumu V. I zna se jedino njegovo ime. Aleks. Kao žrtva, i on ubijen i spaljen, ali fotografišući hoće da svedoči uprkos tome što je nesumnjivo znao da će umreti. Morao je da učini nemoguće, i učinio je.

To je druga. Njegova fotografija je iznutra, odozdo, iz samog ognjišta. U Krematorijumu V i na čistini u njegovom domaku. U pozadini je visoka zelena živica sa drvećem, maskirna ograda krematorijuma.

Sad znamo da je fotoaparat unesen spolja. Krematorijum je u kvaru. Krov mu je oštećen. Ovog puta je to smišljeno. Specijalna jedinica je to uspela da izvede. Pozvani su zidari između ostalih žrtava koje

napolju čekaju na svoj red. Jedan od njih vešto skriva aparat u pesku. Spušta ga u kofi sa krova, do ognjišta, gde ga prihvataju članovi specijalne jedinice. Potom istim putem biva iznesen, sa četiri snimka u sebi. Cela akcija trajala je najviše 15 do 20 minuta. Ne znamo Aleksovo puno ime i tačno poreklo. Njegovi snimci – koji su više od dokumentovanja, i deo su istorije fotografisanja koji je nedopustivo olako uključivati u istoriju fotografisanja, svrstavati, jer su neuvrstivi – podzemnim putevima su, tek 4. septembra, sakriveni u pasti za zube, izneti iz logora u kojem će fotograf ostati i nestati. I dospeli u Krakov. Uz njih je bila i zabeleška koja je poručivala da se šalje dalje. Logor smrti biće „oslobođen“ tek 27. januara 1945. godine.

Pre fotografije, koju Aleks, pognut, pravi ne gledajući, nego okidajući sa boka, pa je snimak iskošen, on je „okinuo“ dvaput unutar krematorijumskih zidova, trenutak pošto su tela uklonjena. Ali, na njima vidimo specijalnu jedinicu, uokvirenu crnim vratima, kako radi pred oknima peći na spaljivanju leševa. Sama okna, za koja znamo da su bila duboka, ne vide se od dima koji izbija iz njih. Taj avgust bio je izuzetno vreo te godine, a vetar je bio varljiv od vrućine. O čemu je reč znamo na osnovu pisanih svedočenja. Ta dva snimka su takoreći autoportret specijalne jedinice u crnom okviru. Pogledajte nas, kao da kaže fotograf. Ovo smo mi! Ovo je naš portret. Stravičan i tragičan. Crna površina vrata bila je ulaz u komoru. Tamo je mrak. Smrt. Opasnost od koje nije bilo spasa. Možda taj okvir fotograf nije želeo na snimku, ali nije mogao da bira kadar. Nametnuli su mu ga dati uslovi smrti. Ti uslovi iziskivali su da sama smrt bude portretisana. Crna masa smrti na snimku nedvosmisleno govori o poslednjem statusu slike kao slike. Fotografija nas obavestava o granici između smrti i fotografije, pri čemu je upravo ta granica, u tom trenutku, štitila fotografov život.

Posle fotografije sa ženama u uglu, fotograf uspeva da okine još jednom. Potpuni promašaj? Bez fokusiranja, zasenjena sunčevim zracima koji se probijaju kroz krošnje.

Sve je nerazgovetno, „apstraktno“. Sunce i granje. To je slika izdisanja. Takva nam izgleda kao nekorisna. Kao da je uzalud fotografisano. Međutim, ona mora da je bila veoma važna za fotografa. Bila je čist gest. Trenutak života koji iščezava. Na mestu koje nije mesto i koje je bez horizonta. Jedan snimak, jedan dah. To je fotografov potpis. Prizor svetlosne brzine. Takoreći brzina kojom je fotograf fotografisao, u strašnoj žurbi. Podseća nas i gde se fotografisanje odigrava, na nemestu, u delu istorije gde postoji samo krik, gde je krik izvan vremena i postojanja i izvan reči, jer iskustvo logora je izvan vremena i postojanja i izvan reči. To je slika koja nam svojim nemim krikom pokazuje na koji se način nemoguće da zamisliti i videti. Ukratko, otpor u najčistijem vidu.

To su treća, četvrta i peta fotografija.

Tako, eno fotografije iz vazduha u koji lagano uvire stub dima, i u isto vreme evo fotografija iz podnožja stuba, sa samog mesta, na korak od izvora tog stuba koji se diže, iz koreništa gde se začinje jeknuće. Ono što čine vidljivim, ono na njima i ono između njih, neodvojivo je od nas. U nedostatku istine, fotografije su umesto istine. Kad naše pamćenje okleva ili se gubi, slike mu dolaze u pomoć; to je naše oko u fotoaparatu kao trenutak nepobitnog viđenja. Ne mora to biti sve od zločina, koji izmiče ilustrovanju, ali koliko god bilo – jeste dokumentovano i nešto više nego dokumentovano.

Da li bih mogao reći da to nema veze sa istinom i nema veze sa bolom? Ni znanje ni zadovoljstvo ne opravdavaju toliko izum fotografije koliko nemoć mog pogleda da shvati te veze i dokaže ih bez posredstva ičeg.

Demon fotografisanja ili fotografije koje ubijaju

Ono što fotografišete, a da to istovremeno istinski ne vidite, može da vas ubije.

U času kad razvijete i pripremite fotografiju, i onda se u nju zagledate, vaše unutrašnje oko će se preneraziti. Najednom bivate svesni u šta ste gledali, a niste videli. Gledali ste i fotografisali prizor deteta u jednoj od afričkih pustoši. Dete je iznemoglo od gladi, ali se još miče, još puzi po tlu, i za neki trenutak potpuno će klonuti. To je trenutak koji čeka lešinar na nekoliko metara dalje od deteta. On vreba, ne pokazujući ikakvu uznemirenost. Svestan je da će za neki trenutak, kad prestane da mrda, dete biti njegov plen. Iskidaće ga i proždrati živog. Obamrlost neće umanjiti doživljaj deteta dok je žderano. Uočili ste taj prizor, načinili njegovu sliku, i otišli dalje. Otišli ste svojim putem, zadovoljni zbog valjane fotografije. Sa vama je krenula i smrt.

Sad vidite tu fotografiju. Vidite šta ste videli. Pitate se zašto makar niste uzviknuli, ili zašto barem niste zapretili lešinaru, prošišтали na njega iš, pucali na njega iz puške koja vam je ležala na sedištu do vas u autu opremljenom za fotografski lov. Ili se i ne pitate. Naprosto ste shvatili ograničenja umetnosti suočene sa demonima stvarnosti, namah pomislili na krvoločnost fotografisanja, dohvatili pušku koja je, napunjena i spremna, čekala. Nagnuli ste se nad nju. I pucali ste u sebe, na lešinara.

Tu sam fotografiju lično video, i razumeo sam fotografa koga je ubila njegova fotografija. Proslavila ga je i ubila. Smrt nije zaslužila tu slavu, ali slava je zaslužila tu smrt.

Vidi li i on nešto, upravo sad, a da ništa ne čini da omete ono što će mu priuštiti slavu. Ako pronadeš, gledaj da učestvuješ i pomogneš, a ne da samo svedočiš i proslavljaš.

Za kraj, nestanak

Da li je za Benjamina fotografija dokument? Svedoči li o stvarnosti, kao takvoj, mimo vremena? Ne, po njemu, ona svedoči o misli, između tame i svetlosti, misli o realnom. Fotografija kao tehnološki izum svedoči o trenucima istorije. Njena pojava nije bila slučajna. To je trenutak kad se javljaju prva naslućivanja opasnosti od ekonomskih i nacionalističkih sukoba u svetu. Fotografija nam ovekovečava taj istorijski moment. Zato nije nevažno što *Mala istorija fotografije* započinje evociranjem magle. Fotografija je neprozirnija nego što zamišljamo da jeste, jer je stvarnost sučeljena sa silama koje zatamnjuju realno. Zona između prosvetljenosti i zaslepljenosti iziskivala je fotografiju koja će operisati u njoj. Zabluda je onda, kaže Benjamin, i lažno čitanje videti i tražiti u fotografisanoj stvarnosti vrednost umetničkog savršenstva. To je samo mit nasleđen da bi se prikrije nesvodljive dimenzije fotografije koje su pre svega političke i iskupiteljske. Tako Benjamin misli. A naši životi tek su natpisi na ruševnim spomenicima istorije. Nije slučajno, onda, da je jedan od prvih engleskih fotografa, Dejvid Oktavijus Hil, koga Benjamin priziva, svoje fotografije pravio na groblju kao na najpogodnijem mestu. Ima li boljeg mesta da se dočara alegorija istorije i života, alegorija modernosti koja je još naše razdoblje? Uхватiti trenutak i kondenzovati ga u sliku, što čini fotografija, znači učiniti očiglednim ono što se oduvek naslućivalo: sve je slika, svaki trenutak. I svaki trenutak, fotografisan, najavljuje smrt fotografisanog. Ona spasava sada za sutra, ali je baš otuda nepobitni prikaz njegove smrti. Spasava u neuhvatljivim slikama, citira istoriju, a najavljuje nestajanje, kao što su puste ulice Pariza na fotografijama Ežena Atžea. Fotografija je najvernija sebi kad je verna svojoj nevernosti prema realnom, unekoliko zaključuje Benjamin; ona je nemoguće pamćenje. Citira ono čega nema ili više neće biti. Citira sadašnji trenutak, i tako otvara prolaz kroz istoriju; postaje slika mišljenja, Denkbild, koja isključuje naše živote, stvari, reči. Spasava realno u njegovim delićima.

Evo, ukratko, kako je to išlo sa Benjaminovim krajem. Bolesnog srca, 48 godina star, pošto je interniran na jug Francuske, nadomak Marseju, on kreće sa jednom grupom, navodno radi pešačenja, iz Banjula na Moru, u Pirineje, 24. septembra 1940. godine. Ništa ne nosi sa sobom, čak ni ranac s najneophodnijim potrepštinama, ništa osim jedne ručne torbe, nalik poslovnim tašnama. U toj torbi su njegovi rukopisi. Grupa se vraća, ali on ostaje i noć provodi na otvorenom. Sutradan ga, u zoru, po eventualnom dogovoru, sreću dve žene i jedan dečak. Sa njima nastavlja put granice. Teško diše, svakih desetak minuta mora da zastane i uhvati daha. Ne dozvoljava da mu ponesu tašnu. Jedna od žena je

kasnije pričala da je izgledalo kao da mu je torba važnija od života. U torbi su, pored rukopisa, bili samo još lula i rezervne naočare. Kad su stigli u pogranično mesto Port Bou, na španskoj teritoriji, pokazali su svoje vize. Ali, policija je rekla da one, upravo od prethodnog dana, više ne važe, jer je prethodnog dana francuska vlada iz Višija sklopila sporazum sa Hitlerom, po kojem sve izbeglice moraju da se vrate u Francusku.

U knjizi mrtvih, u Port Bou, zabeleženo je da je Benjamin umro u 10 časova pre podne, 26. decembra. Može biti i da je umro tek sledećeg dana, jer se razlikuju tumačenja, kao i svedočenja onih koji su bili s njim, kako je na tom mestu vođena knjiga mrtvih. Izjavljuje se da je Benjamin uzeo preveliku dozu morfijuma kad se suočio s mogućnošću da bude vraćen u Francusku i predat policiji, a potom Gestapou. Torba i ostale stvari koje je imao pri sebi primljene su na čuvanje u sudu u Figueresu, 5. oktobra 1940. U tamošnjem arhivu, u zapisniku, između ostalog, stoji da su tu bili i papiri nepoznate sadržine. Kad je taj arhiv prenošen u drugu zgradu, 1975, navodno je konstatovano da su pomenuti papiri bili uništeni „vlagom i miševima“.

Sa Benjaminom su, tako, nestali i njegovi poslednji rukopisi. Ne znamo šta je u njima bilo ispisano.



Valter Benjamin



Jovica Aćin

Tatjana Gromača Vadanjel

Charlotte Beradt
Snovi pod Trećim Reichom
S njemačkoga preveo Damjan Lalović,
Disput, Zagreb, 2015.

Godine 1933, samo četiri dana po dolasku Hitlerovih nacionalsocijalista na vlast u Njemačkoj, jedan je čovjek, tvorničar koji je godinama jako dobro poslovao i imao brojne zaposlenike, usnuo san u kojemu Goebbels dolazi u njegovu tvornicu. Goebbels mu zapovijeda da postroji sve svoje radnike pred njim, i da digne ruku Hitleru u pozdrav. U snu kojega sanja, tvorničaru treba oko pola sata da s mukom uspije podići ruku u zrak, nakon čega Goebbels izlazi van uz riječi „Ne želim vaš pozdrav!“, dok vlasnik tvornice ostaje posramljen pred radnicima kojima je godinama simbolizirao osjećaj očinskog autoriteta. Taj se san kod tog čovjeka opetuje, sa sve mučnijim epizodama podizanja ruke u znak pozdrava Hitleru, pa se on pri tome činu znoji i plače, a u jednome mu se snu pri salutiranju Hitleru slama i kičma.

Trebalo je proći samo nekoliko dana nakon političkog događaja da taj čovjek u san prenese aktualne političko psihološke fenomene, koji u snu pokazuju, prema riječima autorice knjige „Snovi pod Trećim Reichom“, Charlotte Beradt, dva oblika otuđenja – otuđenje od okoline, i od vlastita Ja.

Charlotte Beradt (1907-1986) bila je njemačka novinarka i publicistkinja, odrasla u berlinskoj židovskoj obitelji. Godine dolaska Hitlera na vlast provela je u Njemačkoj, emigrirala je 1939. godine. Od tada je živjela u New Yorku. Nakon rata radila je kao stalna dopisnica zapadnonjemačkog radija, bavila se je prevodenjem, prevodila je eseje Hanne Arendt... Njezina prva knjiga „Snovi pod Trećim Reichom“ u Njemačkoj je objavljena 1966. godine. Knjiga je to neobično intrigantna, jedinstvena po svome sadržaju i kvaliteti. Ona donosi zbir snova građana raznih društvenih slojeva koji su tih početnih godina dolaska Hitlera na vlast, od 1933. do 1939, živjeli u Njemačkoj.

Autorica se je već te 1933. odlučila na taj hrabar, i kako zamjećuju ocjenjivači i komentatori njenog rada, dalekovidan poduhvat, te je razgovarala s oko 300 osoba koje su joj kazivale svoje tadašnje snove. Snovi u ovoj knjizi nisu isripovijedani s terapeutskim namjerama. Svjedoci – sanjači koji su pričali snove nisu ljudi koji su болоvali od nekih psihopatoloških poremećaja, nisu posjećivali psihoterapeuta niti klinike za psihičke bolesti. Autorica također nije željela prikazivati snove obilježene isključivo strahom i nasiljem, jer se takvi snovi javljaju uvijek i posvuda,

i ne govore ništa o specifičnom periodu nacional-socijalizma.

Kazivači snova bili su ljudi raznih zanimanja – od čistačica, obrtnika i trgovaca, liječnika, studenata, domaćica, činovnika, do spomenutog vlasnika tvornice, a za sve je karakteristično to da nisu bili otvoreni simpatizeri novoga režima, da su bili izvan partije i njenih organizacija. Iz sanjanih pa ispričanih priča mogu se dobiti stvarni uvidi u zbilju Trećega Reicha, snovi pokazuju izniman izvanjski pritisak kojega stvaraju propaganda i teror, tako da i sami snovi postaju teror za one koji sanjaju. Sanjači u snu postaju svjesni, isprva prikrivenog, terora koji se je tada vršio. Ovi snovi, kako kaže njemački povjesničar Reinhardt Koselleck, u pogovoru ovoj knjizi, „razotkrivaju one tajne pokretačke sile i prisile na prilagodbu koje pokreću valove oduševljenja koji su tada nosili ljude ili ih silom vukli sa sobom.“

„Ali zar nije svejedno je li san ili nije, ako mi je objavio Istinu“, citira Charlotte Bernardt Dostojevskog na jednom mjestu u svojoj knjizi, koja i čitaocu objavljuje istinu o vremenu uspona Trećega Reicha, daje mu novi, dublji pogled na život i ljude toga vremena, na jedan mu način pomaže da razumije šutnju, pristajanje, ne opiranje svemu bezumnomu, nelogičnom i protuprirodnom što je taj politički ustroj donio sa sobom, a što sve još nije bilo izravno prisutno na društvenoj površini.

Jedna je osoba autorici ove knjige govorila: „Zabranjeno je sanjati, a ipak sanjam.“ Jedan je liječnik sanjao da nakon radnoga dana želi odmoriti na svome krevetu čitajući knjigu, no u času kada uzima knjigu u ruke, njegova soba i stan ostaju bez zidova, a on čuje glas iz zvučnika koji govori da se prema odredbi najnovijega zakona uklanjaju svi zidovi iz stanova. Sutradan je taj liječnik zapisao ovaj svoj san, ali potom je sanjao da je kažnjen zbog zapisivanja snova...

Ljudi su često sanjali da su optuženi jer su nešto kazali ili učinili, kao i da im se zabranjuje nešto što se, prema njihovim kasnijim riječima, „ne može zabraniti“. Jedna žena sanjala je da njena peć počinje izgovarati sve one kritičke rečenice koje je u skrovitosti svoga doma izgovorila protiv Hitlerove vlasti (drugi su ljudi sanjali gotovo identično – da njihov jastuk ponavlja ono što su govorili, svjetiljka, zrcalo, sat, pisači stol...). Samokontrola u snovima išla je do te mjere da su ljudi počeli sanjati samo apstraktne stvari („Sanjam da sanjam samo još pravokutnike, trokute, osmerokute, koji svi nekako izgledaju kao božićni kolačići, jer je ipak zabranjeno sanjati...“)

U svojoj definiciji totalitarne vlasti čuvena filozofkinja Hannah Arendt, na čije se misli autorica ove knjige poziva i nadovezuje, i koje sakupljenim snovima i ilustrira, kaže: „Totalitarna vladavina postaje uistinu totalna u trenutku kad željeznim

obručem terora sputa privatno društveni život onih koji su joj podređeni.“

Charlotte Bernardt, na osnovu svojih traganja, zaključuje da je nacistički vođa koji je rekao da u Trećem Reichu ljudi imaju privatni život samo dok spavaju, podcijenio mogućnosti Trećeg Reicha.

Čitajući ovu knjigu snova čitalac se često može, na žalost, i nasmijati. Ovi snovi djeluju kao dio imaginacije nekih pisaca, koji su svojim književnim svjetovima aludirali na totalitarne vladavine i dehumanizirane ideologije poput ove (stanje neizvjesnosti i nejasne optuženosti koje se javlja u snovima, a koje je jedno od sredstava sustavnog terora, službe koje prijete neosobnim glasovima, ravnodušje i apsurd lica i postupaka u snovima neopozivo prizivaju literaturu Franz Kafke). Tu je i ogromna uloga sredstava masovne komunikacije i tehničkih naprava u preoblikovanju ljudske svijesti i savjesti, pa su česti snovi sa zvučnicima, transparentima, plakatima, velikim naslovima, što asocira na književnost Georga Orwella ili Aldousa Huxleya.

Snovi su upravo prikaz suočavanja ljudi toga psihološki iznimno intenzivnog vremena s vlastitom savjesti. A totalitaran svijet sa svojim pritiscima kod ljudi u snovima proizvodi svjesnost o tome da na javi „od sebe čine smiješne ljude“, kako primjećuje autorica. Ona zaključuje, a i čitalac dobiva tu vrst uvida, da društveni preduvjeti za donošenje odluka prema vlastitoj savjesti tada uopće nisu postojali. Stoga se ljudi i u snovima srame vlastitih postupaka, koji se ponovno opet događaju samo u snovima, a koji ipak odražavaju da se na nesvjesnoj razini odvijaju procesi pristajanja na nešto što se protivi njihovoj volji i savjesti, da postaju saučesnici snaga koje mrze, nalik na karikature, nešto poput ljudskih prikaza kakve je slikao George Grosz, njemački slikar toga vremena.

Totalitarna stvarnost počiva na imaginarnosti, fiktivnosti, kojom ljude želi uvjeriti da je istina ono što to zapravo nije. Pod tim pritiskom, ljudi počinju sanjati snove onakve kakvi se od njih zahtijevaju, odnosno, sugestija prerasta u autosugestiju. Tako jedan liječnik sam sebe želi obmanuti sanjajući da se u koncentracionim logorima odvijaju kazališne predstave i organiziraju svečane večere.

Kao što primjećuje autor pogovora, za povjesničare koji se bave poviješću Trećeg Reicha, ovo je prvorazredan dokumentacijski izvor. Iako, kako dodaje, snovi, na žalost, nisu uključeni u kanon izvora povijesnih znanosti, unatoč tome što su duboki uvidi o zbiljskim stanjima mnogih vremenskih perioda prispjivali upravo iz te sfere čovjekova života. No ovo dakako nije knjiga vrijedna samo za povjesničare, niti za one zaokupljene fenomenima totalitarnih ustroja, već puno šire, za svakog ozbiljnijeg promatrača ljudskih društava, i čovjekove svijesti u njima.

Gabi Abramac

The Sad and Absurd Story of Birobidzhan

U sklopu edicije *Jewish Encounters*, koja je plod suradnje izdavačkih kuća *Schocken* i *Nextbook*, Masha Gessen objavila je 2016. knjigu *Where the Jews Arent. The Sad and Absurd Story of Birobidzhan, Russias Jewish Autonomous Region*. U knjizi koja se sastoji od prologa, dvadeset poglavlja i epiloga autorica donosi pregled povijesti Birobidžana povezanu i isprepletenu sa tri životne priče: njezinom osobnom pričom ruske Židovke i spisateljice koja je prinuđena emigrirati, biografijom židovskoga povjesničara i mislioca Simona Dubnowa (Dubnova) i onom jidiškoga pisca Davida Bergelsona, koja čini okosnicu povijesne rekonstrukcije.

Gessen je rusko-američka spisateljica i novinarka. Autorica je knjiga *The Brothers. The Road to an American Tragedy* i *The Man Without a Face. The Unlikely Rise of Vladimir Putin*. Njezini članci objavljuvani su u uglednim američkim glasilima i dobitnica je mnogih nagrada za svoj rad. Jedna je najvećih kritičarki režima Vladimira Putina. Autorica je s roditeljima i obitelji emigrirala iz Sovjetskoga Saveza u Sjedinjene Američke Države u dobi od dvanaest godina. Kao odrasla osoba i novinarka vratila se u Rusiju. Godine 2013. ponovno emigrira u Ameriku – taj put ne zbog pripadnosti židovskom narodu, nego kao LGBTQ aktivistkinja. Te su godine ruske vlasti prijetile da će oduzeti (usvojenu) djecu iz istospolnih obitelji. Gessen je odlučila da je došlo vrijeme za bijeg i po drugi put napustila Rusiju i otišla u egzil.

O Birobidžanu, židovskoj domovini na kraju svijeta, pisala sam i držala predavanja. Kada sam u ljeto 2014. pohađala jedan od tečajeva jidiša u organizaciji YIVO Instituta za židovska istraživanja, moj kolega Shmuly Yosef imao je jasan cilj: preseliti se u Birobidžan i privući što više Židova koji bi se ondje skrasili. Njegovo obrazloženje bilo je da je jidiš bio jezik židovske dijaspeore više od tisuću godina, da postoji židovska autonomna regija u kojoj je jidiš službeni jezik te da bi aškenaski Židovi trebali težiti životu u Birobidžanu umjesto u Izraelu, u kojem je cionistički pokret, zatirući jidiš, oživio hebrejski i učinio ga svežidovskim jezikom. Ujesen 2014. u Zagrebu sam držala predavanje o Birobidžanu i kao posebnoga gosta najavila javljanje Shmuly Yosefa izravno iz Birobidžana preko Skypea. Shmuly Yosef prethodno mi je bio poslao fotografije koje sam na platnu prikazala posjetiteljima predavanja. Na njima su se vidjele gigantske menore, ulice nadjenute prema poznatim jidiškim piscima, rusko-jidiški jezični

natpisi, skulpture inspirirane jidiškim piscima i motivima iz njihovih djela. Kada se Shmuly Yosef pojavio na platnu, objasnio nam je da je Birobidžan bio razočaranje – osim lingvističkoga krajobraza i poneke uspomene na prošlost, tisuću i pol Židova Birobidžana (od ukupno 165 tisuća stanovnika) uglavnom nije govorilo jidiš. Točnije, pronašao je manje od pet govornika iako je jidiš još uvijek nominalno službeni jezik Birobidžana. Pokazao nam je i list Birobidžaner shtern (Birobidžanska zvijezda), u kojemu je dio članaka bio napisan na jidišu, a dio na ruskom jeziku. Razočaran u birobidžanski san, kao i valovi mnogih drugih prethodnih doseljenika u Birobidžan, Shmuly Yosef napustio ga je i vratio se u Ameriku.

Židovska autonomna oblast Birobidžan nalazi se na istoku ruskoga Sibira, na granici s Kinom, više od 5000 kilometara istočno od Moskve. Birobidžan je utemeljen 1928. kao najveća židovska zemljoradnička kolonija, a 1934. dobio je status židovske autonomne oblasti s jidišem kao službenim jezikom. Nazivali su ga ironično “Sovjetskim Cionom” i “Staljinovim Jeruzalemom”, aludirajući na Birobidžan kao zamišljenu sovjetsku židovsku domovinu, što nikada nije postao. Gessen u podnaslovu knjige indicira da se radi o “tužnoj i apsurdnoj priči” židovske autonomne oblasti. Na početku valja razmotriti nekoliko razloga zbog kojih su sovjetske vlasti odlučile utemeljiti Birobidžan. Nakon Oktobarske revolucije sovjetske vlasti ulagale su znatne napore u kulturni i nacionalni razvoj sovjetskih etničkih manjina. Birobidžan je rezultat Lenjinove nacionalne politike prema kojoj se svakoj narodnosti koja je bila tvorbeni entitet u Sovjetskom Savezu jamčio teritorij na kojem se mogla nastaviti njegovati kulturna autonomija unutar socijalističkoga okvira.

Sovjetska politika definirala je nacionalnost primarno na temelju jezika i teritorija. Židovi Istočne Europe govorili su jidiš te su prema tim odrednicama imali “materinski jezik”, no nisu imali svoj teritorij. U to vrijeme, mimo sovjetskih napora, već su bila razvijena dva židovska pokreta koja su težila riješiti pitanje židovske raseljenosti: teritorijalizam i cionizam. Teritorijalizam se pojavio 1903. kao odgovor na “Ugandsku ponudu”, koja je označavala prijedlog britanske vlade da se stvori židovska država na području istočnoafričkoga britanskog protektorata. To se područje nije nalazilo u Ugandi, nego na području današnje Kenije, a britanski kolonijalni tajnik Joseph Chamberlain spazio ga je putujući Ugandskom željeznicom. Cilj teritorijalnoga pokreta bio je pronaći alternativni teritorij u odnosu na područje današnjega Izraela, za koje se zalagao cionistički pokret. S društvene i ekonomske točke gledišta, većina Židova nije se uklapala u državu radnika i seljaka. Sovjeti su smatrali da se Židovi, koji su primarno bili trgovci ili mali obrtnici, trebaju “osloboditi” svojega socio-ekonomskog statusa tako da se počnu baviti “pro-

duktivnim” radom poput zemljoradništva. Istočnoeuropski Židovi utemeljili su nakon građanskoga rata zemljoradničke kolonije diljem bivšega Područja za naseljavanje Židova. Do 1922. u Sovjetskom Savezu postojalo je sedamdeset takvih kolonija, od kojih je najvažnija bila na Krimu. Jedno vrijeme postojao je plan da Krim postane područje za naseljavanje Židova, no nakon snažnoga protivljenja sovjetske vlasti u studenom 1926. odlučile naći novo područje.

Kada govorimo o povijesti Židovske autonomne oblasti Birobidžan, to su činjenice ključne za razumijevanje razloga njezina utemeljenja. Gessen te okolnosti ne argumentira jasno i ako čitatelj nije otprije upoznat s poviješću Birobidžana, ova ga knjiga ne vodi jasno kroz kronologiju i širi povijesno-društveni kontekst. Za čitatelja koji se prvi put susreće s Birobidžanom knjiga vrlo davno donosi povijesne okolnosti isprepletene s autoričnim interpretacijama o židovskom čovjeku u Sovjetskom Savezu, židovskim piscima, strahovima, režimu – te svaki put iznova nekom drugom režimu koji dolazi nakon smjene onoga prethodnog, o diktatorima, zbuđenosti židovskoga naroda novonastalim okolnostima. Iako Gessen spominje te činjenice na raznim mjestima, čitatelju sveukupna slika promiče jer nije ispriopovijedana koherentnim narativom.

Druga važna okolnost koju treba sagledati jest zašto su Sovjeti promovirali jidiš i zatirali hebrejski. Najsiromašniji Židovi toga vremena bili su običan židovski puk koji je živio u štetlu, bavio se trgovinom na sitno i malim zanatima. Ekonomske prilike nisu im dopuštale da se obrazuju na visokim talmudskim školama Litve. Taj puk govorio je jidiš i imao temeljnu izloženost hebrejskom jeziku. Suprotno tome, židovska elita, koja je stavljala naglasak na učenje, vladala je hebrejskim, koji je imao status visokoga i svetoga jezika. U to se vrijeme javljaju dva pokreta koja promoviraju uporabu hebrejskoga jezika umjesto jidiša, koji je smatran iskvašenim žargonom dijaspore. Jedan od tih židovskih pokreta je haskala, odnosno židovsko prosvjetiteljstvo koje teži emancipirati Židove i učiniti ih modernim građanima Europe. Drugi je pokret cionizam, koji je povratak u pradomovinu povezao s oživljavanjem hebrejskoga jezika. Sovjetsko utemeljenje Birobidžana kao židovske regije u kojoj je jidiš glavni jezik ujedno je borba protiv tih židovskih pokreta. Sovjeti zdušno financiraju tiskovine na jidišu, kazalište i ostale oblike kulture, a hebrejski je zabranjen i knjige na hebrejskom pale se na lomačama u Birobidžanu. Osim toga, hebrejski je jezik svetih knjiga, molitvi i psalama, vjerske prakse i buržoaskoga nacionalizma – svega čemu su se Sovjeti suprotstavljali. Ako se hebrejski više ne poučava i ako nema knjiga i molitvenika, napuštanje judaizma i asimilacija u sovjetski narod mnogo su izgledniji. Gessen se dotiče i tih

tema, ali ih ne objašnjava u potpunosti, a židovsko prosvjetiteljstvo čak i ne spominje.

Ova je knjiga zanimljiva s drugog aspekta. Govori o sudbini pisaca i znanstvenika u Sovjetskom Savezu te o unutrašnjoj dinamici i politici židovskoga društva. Govori o kontradiktornim osobnim odlukama s kojima se pojedinci suočavaju pod režimskom vlašću. Uloge Jevsekcije ("Jevrejske sekcije komunističke stranke") i židovskoga boljševizma uspješno su oslikane. Gessen nam plastično dočarava odluke s kojima su pisci suočeni pod određenim režimom. Pri odluci o emigraciji pisci se suočavaju s činjenicom da odlazak znači egzil iz materinskoga jezika, gubitak čitateljstva i izgnanstvo iz jedine struke kojoj su vični. Također, kada čitamo o Simonu Dubnowu, sagledavamo ga kao stvarnu osobu suočenu s mnogim odlukama i izazovima toga vremena.

Knjiga budi znatiželju za daljnjim istraživanjem i zacijelo će čitatelja ponukati da pročita barem jedno djelo Davida Bergelsona ili nekoga od židovskih pisaca toga vremena. Nažalost, ni Dubnow ni Bergelson nisu preživjeli strahote svojega vremena. Dubnow je ubijen 1941. u Litvi. Bergelsonov život okončan je 12. kolovoza 1952. u noći znanom kao Noć umorenih pjesnika. Te je noći u moskovskom zatvoru Ljubjanka ubijeno trinaest sovjetskih Židova uhićenih između rujna 1948. i lipnja 1949. godine. Svi su zatvorenici bili optuženi za špijunažu, izdaju i mnoge dodatne zločine. Nakon uhićenja bili su mučeni i izolirani tri godine prije nego što su službeno podignute optužnice. Među zatvorenicima je bilo pet jidiških pisaca koji su bili članovi židovskoga anti-fašističkog komiteta.

U knjizi vidimo i kontinuiranu analizu odnosa ruskoga društva prema ruskim Židovima. Tema siromaštva i teška života je sveprisutna. Kao kritičarka Putinove vlasti, koju označava diktaturom, autorica na predavanju kojem sam prisustvovala 20. rujna 2016. u YIVO-u u New Yorku kaže da Putinova vlast ne suzbija siromaštvo jer "totalitarizam crpi snagu iz siromaštva".

Premda nije povijesni narativ o Birobidžanu, ova knjiga otvara mnoge složene teme vrijedne preispitivanja. Govori nam o ulozi medija i propagande koji su Židove privlačili u Birobidžan. Od pet milijuna sovjetskih Židova, dva i pol milijuna nastradalo je u Holokaustu. U poraću povratak preživjelih domovima nije opcija i sovjetske vlasti nude rješenje: besplatne vozne karte za Birobidžan. Godine 1948. u Birobidžan je pristiglo šest tisuća židovskih obitelji. Ubrzo počinju čistke u Birobidžanu. U srpnju 1949. Komunistička partija saziva posebnu dvodnevnu konferenciju na kojoj se razmatra pitanje jidiške nacionalističke urote. Pojavljuju se optužbe za buržoaski nacionalizam, za propagandu na židovskom jeziku, za židovsko izbjegavanje velikoga ruskog jezika, koji je bio jezik Lenjina i Staljina. Deseci

tisuća knjiga i časopisa pale se na lomačama u Birobidžanu. Židovska se siročad razdvaja i šalje u druge dijelove Sovjetskoga Saveza, gdje gube kontakt s preživjelom braćom i sestrama i asimiliraju se u sovjetsko društvo.

Sve to čini izvrstan opis života nakon rata, kontinuirano razmatranje odluka o odlasku te načina na koji su Židovi napuštali Sovjetski Savez prije pada "željezne zavjese". Tema Velike čistke čitatelju je blisko približena i kroz životne priče onih koji su njome bili zahvaćeni.

Osvrnula bih se i na životne odluke Davida Bergelsona u sklopu koncepta ideološke propagande. Bergelson je bježao od sovjetskoga režima i istodobno bio njegov štićenik. Odricao se režima te ga ponovno prigrlio, bio u njegovoj službi i pao kao njegova žrtva. O životnim odlukama drugih ljudi teško je suditi i to i nije naša uloga. Osobito je varljivo donositi prosudbe o onima koji su živjeli u nekom drugom povijesnom razdoblju, u kojem su njihovi potezi proizlazili iz straha za vlastiti život. No postoji li ipak osobna odgovornost za živote onih koji su prijevarom namamljeni u Birobidžan čitajući Bergelsonove režimske hvalospjeve o njemu? Iako nije naš zadatak prosuđivati prošlost, iz nje možemo učiti i zapitati se koja je naša uloga kada govorimo o ideologijama s negativnim predznakom. Chaim Grade, jidiški pisac iz Vilnusa, čija djela nikada nisu prevedena na hrvatski, govori u memoarima o tome kako je svaki režim koji se pojavio težio privući pisce u svoje redove. Osim što su pisci tradicionalno u ruskom društvu bili uzdizani na pijedestal, svaka vlast, svaki pokret ili režim svjesni su važnosti pera koje piše u njihovu korist. Na 1. kongresu sindikata sovjetskih pisaca, koji je održan 1934, Isak Babelj, još jedan židovski pisac kojega je ubio sovjetski režim, rekao je da postaje "majstor novog književnog žanra – žanra šutnje". Stoga valja razmisliti o našoj ulozi u današnjem vremenu: izričemo li vlastito mišljenje, oblikujemo li ga tako da bismo zadovoljili ukuse mase čiji su stavovi sustavno oblikovani ili konkuriramo Isaku Babelju u majstorstvu žanra šutnje?

Zaključno bih rekla da ova knjiga nije povijesni uradak iz pera historičara. Preporučila bih ju onima koji već znaju ponešto o povijesti sovjetskih Židova i o ruskim piscima XX stoljeća koji su pisali na jidišu. Za one koji se prvi put susreću s tim temama, knjiga Mashe Gessen ima previše sporednih tema i subjektivnih interpretacija da bi ju se moglo iščitavati kao povijesnu kroniku.

Gabi Abramac je lingvistica i stručnjakinja za međunarodne odnose. Doktorirala je na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu iz područja sociolingvistike, radom o jeziku i identitetu hasidskih zajednica u Brooklynu.

Paul Celan

Dva govora

Govor u Bremenu

(1958)

Mišljenje (Denken) i zahvala (Danken) u našem su govoru riječi istoga podrijetla. Onaj tko slijedi njihov smisao upućuje se u značenje riječi „gedenken“ (spominjati se), „eingedenk sein“ (opominjati se čega), „Andenken“ (spominjanje), „Andacht“ (spomen). Dopusnite mi da vam zahvalim polazeći od tih riječi.

Krajobraz iz kojega dohodim – kakvim zaobilaznim stazama! no postoji li to uopće: zaobilazne staze? –, krajobraz iz kojega dohodim k vama većini je vas vjerojatno neznan. To je krajobraz u kojoj je bio odo maćen jedan nimalo neznan dio onih hasidskih priča što nam ih je Martin Buber iznovice ispričao na njemačkom jeziku. Bio je to, smijem li još ovu topografsku skicu dopuniti ponečim što mi, iz vrlo velikih daljina, sad stupa pred oči – bio je to jedan predio u kojemu su nekoć živjeli ljudi i knjige. Ondje, u toj negdašnjoj provinciji Habsburške monarhije koja je sada potonula u lišenost povijesti, prvi je put do mene doprlo ime Rudolfa Alexandra Schrödera: prigodom čitanja pjesme Rudolfa Borchardta *Oda s mogranjem (Ode mit dem Granatapfel)*. A ondje je Bremen i inače pridobio konture za mene: u liku knjiga što ih je objavljivao bremenski nakladnik *Bremer Presse*.

No Bremen, koji mi se približio preko knjiga i imena onih koji su pisali i koji su objavljivali knjige, zadržao je prizvuk nečeg nedostupnog.

Ono dostupno, dostatno daleko, ono što je trebalo dostići zvalo se Beč. Vi znate kako je tijekom godina bilo i s tom dostupnošću.

Dostupno, blisko i neizgubljeno ostalo je usred svih gubitaka ovo jedno: govor.

Jest on, govor, ostao je neizgubljen, unatoč svemu. No on je morao proći kroz vlastitu lišenost odgovorâ, proći kroz strahovito zamuknuće, proći kroz tisuće mrakova smrtonosne besjede. Prolazio je govor i nije davao riječi za ono što se zbivalo; no prolazio je kroz to zbivanje. Prolazio i smio se opetovano objelodaniti, „obogaćen“ (*angereichert*) svim tim.

Na tom sam govoru, onih godišta i u potonjim godinama, pokušavao pisati pjesme: da bih govorio, da bih se orijentirao, da bih ispitao gdje se nađem i kamo se to krećem, da bih sebi skicirao zbiljnost.

Bila je to, kao što vidite, prigoda, bilo je to kretanje, putovanje, bio je to pokušaj stjecanja smjera. I kada pitam koji smisao je to imalo, vjerujem kako moram sebi kazati da u tom pitanju progovara i pitanje o smjeru kazaljke na satu.

Jer pjesma nije lišena vremena. Izvjesno, ona postavlja zahtjev za beskonačnost, trsi se domašiti kroz vrijeme – kroz vrijeme, a ne preko vremena.

Pjesma, budući da je pojavno obličje govora i time prema svojoj biti dijaloška, može biti poruka u boci, poslana s – zacijelo ne svagda punonadežnom – vjerom da bi mogla negdje i nekada biti naplavljena na kopno, možda na kopno srca. Pjesme su i na taj način na putu: pjesme smjeraju prema nečemu.

Prema čemu? Prema nečemu što je otvoreno, što se može zaposjesti, možda prema nekome „ti“ komu se može obratiti, prema zbiljnosti kojoj se može obratiti. Do takvih je zbiljnosti, mislim, stalo pjesmi.

A vjerujem i da misli poput ovih ne prate samo moje vlastite napore nego i napore drugih liričara mlađeg naraštaja. Napori su to onoga nad kojim lete zvijezde – djelo ljudskih ruku –, koji, nepokriven šatorom u ovom do sada neslučenom smislu i time najzjevitije na slobodnom, svojim opstankom ide prema govoru, ranjen zbiljnošću i tragajući za zbiljnošću.

Govor što ga je Paul Celan održao pri primanju nagrade grada Bremena, 26. januara 1958. godine.

Govor u Tel Avivu

Došao sam k vama u Izrael jer sam za tim imao potrebu.

Kao rijetko kada osjećaj gospodari mnome, čuvstvo da sam, nakon svega onoga što sam vidio i čuo, ispravno postupio – nadam se ne samo za sebe.

Vjerujem da imam nešto pojma o tome što može biti židovska samoća i razumijem, između tolikih drugih stvari, i zahvalni ponos na svako samoniklo zelenilo spremno osvježiti svakoga tko pokraj njega prođe; jednako shvaćam radost pri svakoj novodobivenoj, sobom ispunjenoj riječi, koja dolijeće da okrijepi onoga tko je prema njoj okrenut – shvaćam to u ovim vremenima posvuda rastuće otuđenosti od sebe i pomasovljenja. I tu, u tom izvanjskom i unutarnjom krajoliku, nalazim mnogo od prisila na istinu velike poezije, njezine samoevidentnosti i za svijet otvorene jedinstvenosti. I vjerujem da sam se sa spojno-pouzdanom odlučnošću dogovorio da se zadržim u ljudskom.

Zahvaljujem se svemu tome, zahvaljujem vam se.

Govor što ga je Celan održao 14. oktobra 1969. godine u Društvu hebrejskih pisaca u Tel Avivu.

S njemačkog preveo Mario Kopic.



Paul Celan

Sonja Besford

Dušan Puvačić

Ima tako mnogo toga što treba proslavljati u životu Dušana Puvačića, koji je, nažalost, napustio ovaj svet pre nekoliko dana u Beogradu.



U skladu sa onim što se obično kaže kada neko umre - da smrt više pogađa one koji ostaju nego one koji su otišli – kao jedan od višedecenijskih prijatelja ja ću pisati više lično a manje kako se obično piše. Neću pisati o njegovim akademskim dostignućima, o tome gde je rođen i gde se obrazovao, ili kako je došlo do toga da živi u Londonu. Pisaću o njegovim dostignućima kao dugogodišnjeg predsednika ASWA (The Association of Serbian Writers and Artists Abroad – Udruženja srpskih pisaca i umetnika u inostranstvu): o njegovim knjigama i prevodima; o njegovoj ljubavi i odanosti prema svojoj ženi, Tildi, prema njihovim ćerkama Dini i Duški, i prema njihovim porodicama; i najzad o njegovom i mom prijateljstvu koje je, verujem, činilo jedan od glavnih elemenata naše lične, anglo-srpske stvarnosti.

Dušan i ja smo razgovarali na formalan način, koristili smo „Vi“ kada smo se obraćali jedno drugom. To je uvećalo našu slobodu da izražavamo svoje stavove i misli. To je na mnogo načina podsećalo na prijateljstva iz 19. veka: muškarac i žena koji imaju zajednički interes, koji se uzajamno poštuju, koji su intimni kod ponekog uzajamnog poveravanja a udaljeni u drugim prilikama, i koji, iznad svega, dele verovanje da literatura ima moć da menja. Verovali smo da knjige pomažu humanost, da rade na tome, da u nama bude radoznalost, da nam pomažu da postavljamo pitanja, čak da menjaju entropiju ljudskog stanja.

Dušan je istovremeno bio i idealista i realista. Sa strašću nije voleo prazan hod uma. Svoje argumente je izlagao jasno i istinito. Čitao je radove mnogih mladih pisaca, uključujući i moje, i nudio oštru i konstruktivnu kritiku. Nije ga bilo lako zadovoljiti, nije često izricao pohvale. Ipak, čak i najoštrije primedbe davao je tako ljubazno i sa toliko poštovanja za proces pisanja, da smo svi slušali i uglavnom prihvatili njegove savete. Čovek nije davao svoj tekst od svih ljudi upravo Puvačiću da bi ga ovaj pogladio po glavi, ugodio njegovom egu i lagao mu. Za tako nešto se išlo na drugo mesto.

Dok je bio predsednik ASWA, tokom 1990-ih i kasnije, sigurno je bilo više od dvadeset srpskih pisaca (sada mi nisu pri ruci beleške) koji su došli u Britaniju i priredili književne večeri za nas, uglavnom na Univerzitetu London i nekoliko u Ambasadi Srbije. Tokom rata, sankcija i kasnijeg NATO bombardovanja, uspeali smo da pozovemo, smestimo, ugostimo, čak i skromno da platimo pisce koji su kod nas gostovali. Njima je to mnogo značilo, a možda jednako i Srbima u Londonu. Tokom tog istog vremena, ASWA je objavila pet knjiga, od toga četiri prevoda. ASWA nije imala finansijskih sredstava, pa je 'fondacija' Puvačić/Besford podnela sve troškove. Ti troškovi, naravno, nisu bili nadoknađeni, što Puvačića nije iznenadilo, ali je za nas svejedno bilo veliko razočaranje (Da li su Srbi balkanski Jorkširci?)

Organizaciju ASWA je 1951. godine uspostavio Slobodan Jovanović. Prvi predsednik je bio Miloš Crnjanski. Dostignuća tih ljudi u ovom Udruženju nisu bila ni blizu Puvačićeve dobrote i velikodušnosti, ni njegove jasne vizije.

Smejali smo se rečenici *Cogito, ergo sum* (Mislim, dakle jesam), uz dodatak: *Ponekad sedim i mislim, a ponekad samo sedim.*

Puvačić je imao šeretski smisao za humor, od šala o Muji, Hasi i Fati, do ozbiljnijih, mada humorističkih mogućnosti za dobru diskusiju, kao u Beketovom *On ne može da razmišlja bez šešira.*

Ako prihvatimo da u svima nama živi po nekoliko ličnosti, od kojih svaka može da se prilagodi osobi s kojom smo, ili situaciji u kojoj se nalazimo, mislim da je Puvačićeva osoba koja me je najviše impresionirala bila ona odana Tildi, njenoj istoriji i razumevanju jevrejske kulture, istorije i literature. Često smo razgovarali o Primu Leviju i o Polu Celanu: *Nema ničega na svetu što bi pesnika nateralo da se ostavi pisanja, čak ni ako je Jevrejin a jezik njegovih pesama je nemački.* (Ova je tvrdnja dovela do nekoliko razgovora.)

Osim svojim knjigama, Puvačić je bio glavni urednik online magazina „Kritika“, koji je potekao iz SAD i koji objavljuje srpske tekstove u prevodu. Bio je i uspešan prevodilac sa engleskog na srpski jezik.

Puvačić je bio častan čovek, dobar pisac i izuzetan prijatelj. Tvrđoglav? Da. Komplikovan? Da. Smiren? Ne. Učen? Da. Strastan? Da.

Nadam se da je u svojim poslednjim godinama, kada je bio prinuđen na ćutanje i kada nije mogao da komunicira potpuno, i dalje imao volju da traga za odgovorima na pitanja koja su nas toliko zaokupljala. Pa čak i da nije, kakvu nam je zaostavštinu ostavio da istražujemo! Kako je divan i kreativan život imao i koliko smo svi mi imali sreće što smo ga poznavali.

Počivaj, prijatelju, i, kao što bi Harold Pinter citirao: „TTFN“

Preveo sa engleskog *Brane Popović*
21. juli 2017.

Slavenka Drakulić *Mileva Einstein, teorija tuge*

U svom najnovijem romanu autorica uvodi čitaoce u tragičnu sudbinu Vojvođanke Mileve rođene Marić, koja, nakon nesretnog braka s Albertom Einsteinom, ostaje sama, s dvojicom sinova i teškim teretom tuge koju nosi u sebi

Krajem 2016. godine izašla je u Zagrebu nova knjiga Slavenke Drakulić "Mileva Einstein, teorija tuge, roman" u nakladi *Frakture*. Iako su mnogi ponešto znali o obiteljskom životu Alberta Einsteina ipak su s posebnim zanimanjem uzeli u ruke ovaj roman, koji je osvjetlio odnos velikog znanstvenika prema Milevi Einstein, njegovoj prvoj supruzi. Albert Einstein bio je teorijski fizičar, jedan od najvećih fizičara, rođen 14. ožujka 1879 u Ulmu (Njemačka), židovskog podrijetla. Mladost je proveo u Münchenu, Italiji i zatim u Švicarskoj, gdje je 1905. godine završio studij na Tehničkoj visokoj školi u Zürichu. Tijekom školovanja 1901/2. godine upoznao je Milevu Marić iz bogate vojvođanske obitelji. Ona je pomogla sramežljivom mladiću – mladom Albertu. Bila je starija od njega, nadarena i marljiva učenica. Postoje zapisi da je bila dobra matematičarka, a po tumačenjima mnogih, čak je i sama teorija relativnosti bila njena ideja. No, posvetivši se djeci i obitelji nije uspjela diplomirati iako je pripadala prvoj generaciji žena koje su se akademski obrazovale. Doživjela je brojne tragedije, u što se može uvrstiti i njezin propali brak s Albertom Einsteinom. Od školskih dana trpila je izrugivanja drugih učenika zbog šepanja uslijed kraće noge. Njen otac je na sreću shvatio da mora svojoj kćeri koja je zarana bila talentirana i sjajna učenica pružiti dobro obrazovanje. U Njemačkoj toga doba, Mileva nije mogla kao žena studirati i zato je šalje najprije poslana na školovanje na Kraljevsku gimnaziju u Zagreb, a tek onda na studij u Švicarsku, gdje na Tehničkoj visokoj školi u Zürichu upoznaje nešto mlađeg Alberta. On u njoj susreće osobu koja ga podržava i pomaže mu pri učenju i prvim istraživanjima. Njihovo prijateljstvo se razvija u nešto više. Kako u samom početku njihove veze ne bi narušila ugled budućeg supruga koji po završetku studija očekuje svoj prvi posao, Mileva odlazi u rodni kraj, u Vojvodinu gdje u siječnju 1902. rađa njihovo dijete. Roditelji je šalju na selo kako bi izbjegli u to

vrijeme veliku sramotu, a njenu djevojčicu Lieserl, čak žele dati na usvajanje. Mileva se vraća u Švicarsku ostavivši dijete teška srca s nadom da će je poslije nekog vremena ipak uzeti. No djevojčica umire od šarlaha i to je Milevin drugi veliki i bolni udarac. Ipak se udaje 6. siječnja 1903. u Bernu, kasnije dobiva dvojicu sinova - najprije Hansa Alberta a poslije Eduarda, kojeg zovu Tete. Roman počinje opisom situacije kada Mileva u osvit Prvog svjetskog rata, godine 1914. došavši sa sinovima u Berlin od supruga Alberta Einsteina prima službeno pismo – u kojem se definira njihov odnos postavljajući joj niz uvjeta. On u stvari prekida njihov zajednički život – nizom pravila koja se svode na to da mu ona postaje osoba, koja će se brinuti samo o održavanju čistoće njegove garderobe, a nju naziva *strankinjom* što je osobito vrijeđa. Iako duboko povrijeđena i beskrajno tužna ona se zbog djece i njihove materijalne sigurnosti miri s novonastalom situacijom. No 1919. godine Albert Einstein traži službenu rastavu zbog ponovne ženidbe s drugom ženom Elsom, ujedno njegovom rođakinjom. Elsu je, kao snahu, njegova majka prihvatila, za razliku od Mileve, koja joj iz više razloga nije bila po volji, posebno stoga što nije bila Židovka. Albert Einstein pomaže Milevinim sinovima jedino kamatama od iznosa Nobelove nagrade. Ostalo nasljeđe namjeravao je ostaviti kćerima druge supruge koje je ona dovela u njihov brak. Mileva je dugi niz godina provela u borbi kako bi osigurala očevo nasljedstvo svojim sinovima. Probleme je donosila i bolest mladega sina i troškovi liječenja u sanatoriju za liječenje šizofrenije. Velika tragedija je za nju bila i to što je i njena sestra Zorka bolovala i umrla od iste bolesti. Upravo splet svih ovih tragičnih događaja opisala je spisateljica Slavenka Drakulić s velikim suosjećanjem za Milevu - ženu patnicu, koja nosi golem teret tuge i čiji je život obavijen nizom tragičnih okolnosti koje je od rođenja i mladosti doživjela i još će doživjeti u braku te kraja svog tužnog života. Cijela priča je tragična kada se uzme u obzir da je Mileva bila genijalna matematičarka, pa time osoba koja je bila predodređena za najveće znanstvena dostignuća u budućem radu i karijeri kao prva žena na Politehničkom fakultetu Sveučilišta u Zürichu. Ali zbog hendikepa, obilježena u sredini već kao dijete, uvijek drugačija, kao žena ali i buduća znanstvenica, zbog ljubavi i obveze prema suprugu i djeci žrtvuje vlastiti nastavak karijere. Na kraju, poslije neuspjelog braka s Albertom, bolesti mladeg sina, a uz to u lošoj materijalnoj situaciji, potištena i na rubu živčanog sloma, sama s djecom, kao ostavljena žena osjeća se poniženom i prezrena od muža. Nalazi se u bezizlaznoj situaciji. Čitaocu je osobito teško prihvatiti takav odnos Alberta Einsteina prema svojoj prvoj ljubavi i ženi. Slovio je kao veliki znanstvenik i čovjek širokih koncepcija, slobodouman i human. Kao pacifist uvijek se zalagao za pravdu i

mir te je na početku 1. svjetskog rata odbio potpisati deklaraciju nekih njemačkih učenjaka koji su se složili sa stupanjem Njemačke u rat. Sam je bio meta mnogim antisemitskim i desno orijentiranih elemenata u Njemačkoj, a njegove znanstvene teorije, posebno teorija relativnosti, bile su od strane nacista javno izvrgnute ruglu. Često se spominje njegovo upozorenje 1939. godine kada je s još nekoliko poznatih fizičara napisao pismo američkom predsjedniku Franklinu D. Rooseveltu kako bi Nijemci mogli stvoriti atomsku bombu što je u Americi pokrenulo istraživačke radove za proizvodnju takve bombe. Kasnije se Albert Einstein kao pacifist uporno borio protiv primjene toga oružja. Nakon završetka 2. svjetskog rata angažirao se na svjetskom razoružavanju. Nastavio je davati svoju podršku cionistima, ali je odbio ponudu vođa države Izrael da postane prvi predsjednik Izraela. Preminuo je 18. travnja 1955. godine u 76-toj godini života u Princetonu, New Jersey (SAD), a njegova cjelokupna znanstvena ostavština (popis djela) objavljena je tek početkom 1987. godine.

Imajući na umu sve navedene činjenice iz Einsteinova života – teško je razumjeti njegov odnos prema mladenačkoj ljubavi, prvoj ženi i majci njegovih sinova. Ambivalentnost osobnosti Alberta Einsteina, najbolje opisuje spisateljica kada navodi komentar Milevina oca Miloša koji kaže kako on poštuje Einsteina kao velikog znanstvenika i oca svojih unuka, ali ne kao dobrog muža. Koliko je boli Milevi donijelo pismo o *Uvjetima o njihovu međusobnom životu* – riječi su koji bi malo tko mogao podnijeti. Time ona postaje primjer žene koja u životu doživljava udarac za udarcem: Mileva Einstein ostaje sama, s dvojicom sinova i golemim teretom tuge što naslov romana i naglašava "Mileva Einstein, teorija tuge". Simbolična naslovnica prikazuje njihovu uokvirenu bračnu sliku na kojoj je napuklo staklo.

Slavenka Drakulić je u ovoj knjizi na dvjestotinjak stranica oživila genija Alberta Einsteina i njegovu obitelj. Mileva je pred nama zaista stvarna, energično se bori za prava svojih sinova, ali je istovremeno depresivna, melankolična i razočarana u ljubavi. Simbolizira ženu u kojoj se ogledaju sve uloge i situacije koje žene proživljavaju i podnose i s kojima se nose snažnije od bilo kojeg muškarca. Opisana je kao snažna žena ali i gubitnica poput drugih talentiranih žene koje su glavni likovi u prethodnim romanima Slavenke Drakulić: "Frida ili o boli" i "Dora i Minotaur".

Slavenka Drakulić, novinarka i spisateljica, rođena je u Rijeci 1949. godine. Do sada je objavila trinaest knjiga, a neke od njih prevedene su na više od dvadeset jezika. U izdanju američke izdavačke kuće *Penguin* izašlo je šest njezinih naslova. U publicističkim knjigama uglavnom se bavi postkomunizmom i ratom. Njezina prva publicistička knjiga

"Smrtni grijesi feminizma" (1984) jedan je od prvih priloga feminizmu u Hrvatskoj. Slijede "Kako smo preživjeli komunizam i čak se smijali", "Balkan Express", "Cafe Europa", "Oni ne bi mrava zgazili" (za koju je na Sajmu knjiga u Leipzigu 2004. dobila Nagradu za europsko razumijevanje), "Tijelo njenog tijela" i "Basne o komunizmu". U književnim djelima okrenuta je ženskom tijelu, bolesti i traumati, a to su romani "Hologrami straha", "Mramorna koža", "Božanska glad", "Kao da me nema", "Frida ili o boli", "Optužena" i "Dora i Minotaur". Slavenka Drakulić živi na relaciji Hrvatska – Švedska. Objavila je tekstove u časopisima i novinama *The Nation*, *The New Republic*, *The New York Times Magazine*, *The New York Review Of Books*, *Süddeutsche Zeitung*, *Internazionale*, *Dagens Nyheter*, *The Guardian*, *Eurozine* i drugima te u lokalnim medijima.

Novi Omanut



Slavenka Drakulić



Fraktura 2016.



Narcisa Potežica se aktivno bavi raznim kulturnim aktivnostima, objavljuje književne osvrtne i članke u časopisima *Novi Omanut*, *Ha-Kol*, *Baščina*, *Novi izev*. Aktivna je u Društvu prijatelja glagoljice, kojemu je šest godina bila i predsjednica.

Srdan Sandić

David Albahari 21 priča o sreći

*Bibliofilsko izdanje koje priča
odgovara na Badiouove filozofske teze*

Zagrebački Kulturtreger koji djeluje u Booksi u Martićevoj i Multimedijalni institut iz Preradovićeve ulice objavili su knjigu uglednog srpsko-kanadskog pisca i čestog zagrebačkog gosta Davida Albaharija “21 priča o sreći”. Bibliofilsko je to izdanje objavljeno u biblioteci *Prijatelji* koju su prije dvije godine pokrenuli Booksa i MaMa te u njoj objavili, između ostalog, knjige Dubravke Ugrešić (“Karaoke kultura”), Alaina Badioua (“Metafizika stvarne sreće”) te Catherine Malabou (“Ontologija nezgode”).

Pisati o sreći u startu djeluje kao izlišan pothvat. Ona kao da ne pripada riječima, ona kao da uvijek par excellence pripada tijelu. Sreću kao da stavljanje u riječi omeđuje, kao da ju riječi zlostavljaju i ignoriraju. Izgleda da je različiti diskursi samo različito zlorabe dok ipak kao tema ne padne u ruke velikog autora. A veliki autor zna s čim ima posla: a to je udica koju ne možeš odbiti, udica je to koja na sebi nudi crv “vječnog smisla” koji titra u vječnim vremenima besmisla, udica je to koja kao da je zadnja luka u koju ti kao pisac (a pisac pak kao brod) ipak nećeš pristati. Znaš to, ali pokušavaš. Ipak, i zauvijek, *jer zauvijek*. A što drugo?

“Arthur Rimbaud piše: ‘Istinski je život odsutan.’ Sve što ovdje pokušavam ustvrditi može se sažeti ovako: na vama je da odlučite da je istinski život prisutan. Odaberite novu sreću i platite cijenu za to”, tako piše Badiou u svojoj “Metafizici stvarne sreće” koja je u vrlo konkretnoj relaciji s knjigom koju ovdje želim predstaviti/preporučiti. Namjerno sam istaknuo ovaj citat, jer su i ove priče u svojoj prisutnosti *istinski odsutne*. Tome nije tako samo zbog neuhvatljivosti teme koja nam se imputirala u naslovu, već upravo zbog “prirode” ideje sreće, i života koji nas uvijek čeka, koji je uvijek negdje drugdje, s kojim nikada nismo “tu” (unatoč svim naporima masovnih medija i alatke im – popularne psihologije, odnosno praktične i nepraktične vjere).

Naime, Albaharijevi kratki zapisi mogu se čitati kao reakcije na Badiouove filozofske teze, ali i kao izrazi/izvedbe/opaske na njihove teme te kao samostalne priče o likovima – studentima i studenticama, piscima i spisateljicama, majkama i očevima, mamicama i djevojkama, učiteljima i učiteljicama – koji na nebrojene (a uvijek singularne!) načine pokušavaju dokučiti što je uopće sreća ne bi li se mogli baciti na

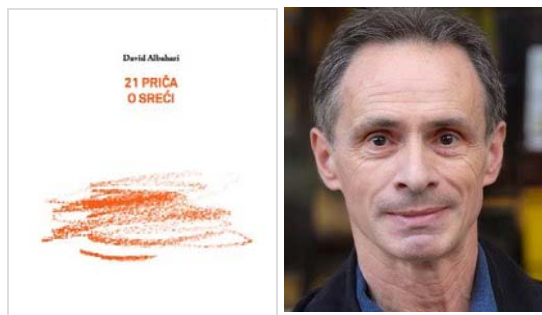
“potragu” za njom. Pripovjedač je filozof/filozofkinja, ali i “naš pisac” koji izdaleka, izširoka uviđa.

Uz knjigu dolazi i ‘mapa’ (kao paratekst poster) u kojoj se nalaze Badiouove teze o sreći i pogovor Pričaj mi o sreći srpskog matematičara, književnika Vladimira Tasića – koji je također uobličen u formi 21 komentara. *Flash fiction* je žanr kojim bi bilo najbolje odrediti/limitirati ovu zbirku. Karakterizira ga kratkoća, brzina, jasnoća, ali i sižeičnost. U isto vrijeme: prepričljivost i neprepričljivost. Ona, za one koji očekuju recepte sreće, destilirana iskustva iste, bojim se – nije. U najboljoj maniri fragmenta koji uspijeva izraziti/oformiti određenu dozu koherentnosti ova zbirka ukazuje na aporije, skrivena središta, neotkrivene niše teme/ideje sreće.

Badiouove tvrdnje kao što su “Sreća je uvijek uživanje u nemogućem”, “Svaka realna sreća je vjernost”, “Svaka sreća je konačno uživanje u beskonačnom” ili pak “Sreća je nepogrešivi znak svakog pristupa istinama”, Albahariju su tek “argument”, “light motiv” za minuciozno ironiziranje stereotipa o neprohodnim filozofičnim tekstovima i takozvanim životnim pitanjima, visokoj književnosti i vječnim odgovorima koje za filozofiju spremni elitistički pisci pokušavaju prodati svojim vjernim čitateljima pretvorenim u poslušne i nužno, duboko ignorantne sljedbenike.

Ukratko, a ispočetka: prvo je Alain Badiou napisao knjigu “Metafizika realne sreće” i u njoj ponudio 21 tezu o sreći, potom je David Albahari za svaku njegovu tezu napisao po jednu kratku priču, zatim je Vladimir Tasić napisao kratke bilješke, fusnote, za oba teksta, potom ju je umjetnička grupa “Škart” oblikovala te smo, uz škartovski uređenu knjižicu Albaharijevih kratkih priča, dobili na posebnom papiru i Badiouove teze i Tasićeve fusnote. Ovi se tekstovi, dakle, čitaju tako što prostrete papir koji “igra” mapu na kojem se nalaze teze oblikovane krupnim slovima, potom pročitate tezu – recimo petnaestu “Sva realna sreća je vjernost” – potom skočite na petnaestu Albaharijevu priču, a zatim nazad na Tasićeve fusnote 15a i 15b. Možete se i drugačije razigrati. Samo vam se mora dati *htjeti čitati (dakle: igrati)*.

Najbolje knjige



Slavko Goldstein

Nakon uspostave države Izrael 1949. emigrira s bratom i sudjeluje u borbi za opstanak te države. Nekoliko godina živio je u kibucu. Vraća se pedesetih u Zageb.



Rođen je 22. kolovoza 1928. u Sarajevu pri povratku njegovih roditelja iz Palestine u domovinu. Njegov pradjed Aron došao je 1890. u Karlovac iz Erdelja. Zaposlio se kao kalfa u knjižari Lisandera Reicha. Oženio je njegovu sestru Adolfu. Najprije su otvorili trgovinu mješovitom robom u Topuskom. Poslije su se preselili u Orljavac u Požeškoj kotlini. Odatle su otišli u Tuzlu gdje su otvorili trgovinu staklom.

Imali su šestoro djece, među kojima je bio i Slavkov otac Ivo koji je diplomirao agronomiju u Beču, vratio se nakratko u Tuzlu i, kao uvjereni cionist, otišao u Palestinu. Živio je u kibucu kod Haife, baveći se poljoprivredom. 1928. se, sa suprugom Leom koju je upoznao u Palestini, vratio, ali ne u Tuzlu kod oca, nego u Karlovac gdje je preuzeo knjižaru od svog ujaka.

Nakon četiri godine rođen je i Slavkov brat, Danko Goldstein, koji je kasnije promijenio ime u Daniel Ivin.

Početkom Drugog svjetskog rata ustaše su ubile njegova oca. Slavko je iz Karlovca pobjegao u Banski Kovačevac gdje ga je prihvatila obitelj Đerek. Danka je uzeo djed Aron u Tuzlu. Njihova majka Lea je od srpnja do kolovoza bila u zatvoru, a potom je zahvaljujući nekim prijateljima puštena. U siječnju 1942. svi troje našli su se u Kraljevici.

U travnju 1942. pridružili su se partizanima. Njihova majka Lea je rat provela u sanitetskoj službi, Danko je bio kurir pri Agitpropu Centralnog komiteta a Slavko je bio član borbenih partizanskih jedinica. Rat je završio s nepunih 17 godina u činu poručnika.

Maturirao je na karlovačkoj gimnaziji 1947. Potom su se preselili u Zagreb. Nakon uspostave države Izrael 1949. emigrira s bratom i sudjeluje u borbi za opstanak te države. Nekoliko godina živio je u kibucu.

Vraća se pedesetih u Zageb. Studirao je književnost i filozofiju na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Nije diplomirao.

Još tijekom studija počeo je raditi kao novinar. Radio je u Jadran filmu. Bio je član osnivačke redakcije Vjesnika u srijedu (VUS) 1952, urednik na Radio Zagrebu a od 1969. glavni urednik izdavačke kuće „Stvarnost“.

Režirao je pet dokumentarnih filmova, napisao je scenarije za igrane filmove „Prometej s otoka Viševice“ i „Akcija stadion“. Osnivač je izdavačkih kuća *Liber* i *Novi Liber*. Uredio je više od 150 knjiga, a kao nakladnik radio je na još oko 400 naslova.

20. svibnja 1989. zajedno s bratom i nekolicinom suradnika iz *Cankarjeve založbe*, gdje je tada radio (tamo su bili zaposleni Vlado Gotovac i Božo Kovačević) osnovao je Hrvatsku socijalno-liberalnu stranku (HSLS), prvu hrvatsku političku stranku. Bio je njen predsjednik do ožujka 1990. kada ga je naslijedio Dražen Budiša. Bio je predsjednik Židovske općine u Zagrebu i Kulturnog društva *Miroslav Šalom Freiburger*. Pokrenuo je časopis *Erazmus*, časopis za kulturu demokracije, kako je stajalo u zaglavlju, u kojemu je bio i glavni urednik.

Zajedno s još nekoliko hrvatskih intelektualaca bio je potpisnik zahtjeva za ostavkom predsjednika Franje Tuđmana 1993. objavljenog u tom časopisu.

2007. je objavio knjigu *1941- godina koja se vraća* za koju je dobio nagradu Kiklop za publicističko djelo godine.

Bio je u braku sa suprugom Verom, Hrvaticom.

Bio je predsjednik židovske vjerske zajednice „Beth Israel“ osnovane 2007. nakon unutarnjeg sukoba u Židovskoj općini Zagreb kojoj je na čelu bio Ognjen Kraus. Sada je na čelu te zajednice njegov sin Ivo, povjesničar, profesor na Filozofskom fakultetu u Zagrebu koji je 2012. imenovan za hrvatskog veleposlanika u Francuskoj.

Nakon pobjede SDP-a na izborima 2011. postao je posebni savjetnik za kulturu predsjednika hrvatske Vlade Zorana Milanovića. Predsjednik je Savjeta spomen područja Jasenovac. 2011. je zajedno sa sinom Ivom objavio knjigu *Jasenovac i Bleiburg nisu isto*. U knjizi se suprostavlja onima koji drže da su „...Jasenovac i Bleiburg jednostavno dva ista zločina s različitim ideološkim predznacima“.

Večernji list



U ovom broju

Vladislava Gordić Petković: *Ženski likovi u Tišminoj prozi*

Jovica Aćin: *Zapisi povodom Benjamina*

Tatjana Gromača Vadanjel: *Charlotte Beradt, Snovi pod Trećim Reichom*

Gabi Abramac: *The Sad and Absurd Story of Birobidzhan*

Paul Celan: *Dva govora*

Sonja Besford: *Dušan Puvačić*

Narcisa Potežica: *Slavenka Drakulić, Mileva Einstein - teorija tuge*

Srdan Sandić: *David Albahari, 21 priča o sreći*

Slavko Goldstein



Alia Mundi

Magazin za kulturnu raznolikost

<https://istocnibiser.wixsite.com/ibis>
<http://aliamundimagazin.wixsite.com/alia-mundi>

Stranice posvećene Jevrejima bivše
Jugoslavije

<http://elmundosefarad.wikidot.com>

Ne zaboravite da otvorite

www.makabijada.com

Istraživački i dokumentacijski centar

www.cendo.hr



Lamed

List za radoznale

Redakcija - *Ivan L Ninić*

Adresa: Shlomo Hamelech 6/21

4226803 Netanya, Israel

Telefon: +972 9 882 61 14

e-mail: ivan.ninic667@gmail.com

*Logo Lameda je rad slikarke Simonide
Perice Uth iz Washingtona*