

# VALTER BENJAMIN

## ISKUSTVO I SIROMAŠTVO



**anarhija/ blok 45**  
PORODIČNA BIBLIOTEKA



Walter Benjamin  
ISKUSTVO I SIROMAŠTVO  
1933.

„Erfahrung und Armut“, *Die Welt im Wort* (Prag), n. 10, 7. XII 1933, *Gesammelte Schriften* (GS), II, str. 213–219. „Zu Micky-Maus“, 1931, fr. 119, GS, VI, str. 144–145. Prevedeno na osnovu originala i engleskog prevoda, Walter Benjamin, *Selected Writings*, vol. 2, part 2, 1931–1934, „Experience and Poverty“, str. 731–736, „Mickey Mouse“, str. 545–546. The Belknap Press of Harvard University Press, 1999 (2005).

Preveo: Aleksa Golijanin, 2016.  
<http://anarhija-blok45.net1zen.com>  
[aleksa.golijanin@gmail.com](mailto:aleksa.golijanin@gmail.com)

ZAJEDNIČKA ARHIVA  
<http://anarhisticka-biblioteka.net>





Na koricama: pogled s glavnog stepeništa zgrade Bauhauusa (Dessau), *Bauhausbücher* no. 12, München 1928, str. 55. Gore: Laslo Moholji Nađ, „Lutke“ ili „Lutke na podnevnom suncu“, „Lutke se sunčaju“ (László Moholy-Nagy, „Puppen in der Mittagssonne“; „Puppen im Sonnenbad“, 1926), *Bauhausbücher* no. 8, 1927, str. 90.

OSTALI PREVODI (do leta 2016)

VALTER BENJAMIN

*Kapitalizam kao religija* (1921)

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

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

*Na suncu* (1932)

*Marselj* (1929)

*San Diminjano* (1929)

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

<http://anarhija-blok45.netizen.com>

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

Mikija Mause, kao sna u kojem ljudi prevazilaze sadašnje stanje – ne bi li sagledao novu kulturu i nove oblike iskustva, koji bi se mogli razviti iz tog novog varvarstva. (...)

*Iskustvo i siromaštvo* je jedan od Benjaminovih najubedljivijih prikaza neizvesnih putanja moderniteta. A nastao je u okruženju koje je ovaj voleo upravo zbog njegovih arhaičnih kvaliteta. Možemo ga zamisliti kako sedi u svom ligenštulu, u nekom šumarku, na vetrovitim visovima Ivise, i raspreda svoju utopijsku bajku o društvu koje bi se jednog dana moglo uzdići na ruševinama postfašističke Evrope. (...)

*Walter Benjamin: A Critical Life*, by Howard Eiland and Michael W. Jennings.  
The Belknap Press of Harvard University Press, 2014, str. 412–414.

## Iskustvo i siromaštvo

*Ivisa, leto 1933.*

U našim čitankama mogla se naći bajka o starcu koji je na samrtnoj postelji prevario svoje sinove, tako što im je rekao da se u vinogradu nalazi zakopano blago. Treba samo da ga iskopaju. I oni su kopali, ali tamo nije bilo nikakvog blaga. Na jesen, međutim, njihov vinograd je rodio bolje nego ijedan drugi vinograd u celoj zemlji. Sinovi su tada shvatili da im je otac preneo jedno iskustvo: blagoslov ne leži u zlatu već u marljivosti. Takva iskustva su nam bila prenošena, preteći ili blagonaklono, tokom celog našeg odrastanja: „Još si zelen, momče, a hteo bi da se i tvoja čuje.“ „Uskoro ćeš i sam shvatiti.“ Svako je dobro znao šta je iskustvo: to je ono što su stariji oduvek prenosili mlađima. Jezgrovito, sa autoritetom godina, u poslovicama; često nadugačko i naširoko, u pričama; ponekad, kao priče iz daleka, kraj vatre, pred decom i unucima.

Gde je sve to nestalo? Ko još sreće ljude koji zaista umeju da ispričaju priču? Gde još od umirućih možete čuti reči koje traju i koje se prenose iz generacije u generaciju, kao prsten? Ko još može iskočiti s nekom izrekom, onda kada nam je ona potrebna? I ko se još uopšte bavi time da mlađima prenese nešto od svog iskustva?

Ne, sada je već jasno: iskustvo je izgubilo na vrednosti, i to u onoj generaciji koja je između 1914–1918. morala da prođe kroz jedno od najstrašnijih iskustava u svetskoj istoriji. Možda to i nije tako čudno kao što izgleda. Nisu li još tada mnogi primetili da su ljudi koji su se vraćali s fronta bili čutljivi? Ne bogatiji već siromašniji u prenosivom iskustvu? A ono što je u narednih deset godina izbacila poplava ratne literature, bilo je sve samo ne iskustvo koje se prenosi od usta do usta. Ne, u tome nema ničeg izuzetnog. Naime, iskustvo još nikada nije bilo tako temeljno osporeno lažima: u strategiji, rovovskim ratovanjem; u ekonomiji, inflacijom; u fizičkom iskustvu, glađu; na moralnom planu,

ljudima od vlasti. Generacija koja je još išla u školu konjskim tramvajem, našla se na otvorenom, u predelu u kojem više ništa nje bilo isto, osim oblaka, a usred tog polja sila destruktivnih tokova i eksplozija, stajalo je maleno, krhko telo.

Sa ovim strahovitim tehnološkim razvojem, čovečanstvo je pogodilo sasvim novo siromaštvo. Toj bedi odgovara košmarno obilje ideja, koje je doneo povratak astrologije i mudrosti joge, hrišćanske nauke i hiromantije, vegetarijanizma i gnosticizma, sholastike i spiritizma, koji su se raširili među ljudima, tačnije, potpuno ih preplavili. Naime, nije reč o pravoj obnovi već o galvanizaciji. Moramo se prisetiti veličanstvenih Ensorovih sika,<sup>1</sup> sa ulicama velikih gradova na kojima se tiskaju aveti: beskrajna povorka malograđana, u karnevalskim kostimima, koji nose izobličene maske posute brašnom i kartonske krune na glavama. Te slike možda nisu ništa drugo nego odraz jezivog i haotičnog karaktera jedne renesanse u koju su mnogi polagali svoje nade. Ali, u tome jasno vidimo sledeće: naše iskustvo siromaštva je samo deo velikog siromaštva, koje je opet dobilo lice, isto onoliko oštro i precizno kao što je bio lik srednjovekovnog prosjaka. Naime, u čemu je uopšte vrednost celog našeg kulturnog nasleđa, ako ga više ne povezujemo sa iskustvom? Kuda sve to vodi, ako se to iskustvo samo simulira ili stiče na neki podmukli način, kao što je očigledno slučaj s tom strašnom zbrkom stilova i pogleda na svet iz poslednjih sto godina, do te mere očigledno, da nam nema druge nego da pošteno priznamo svoje siromaštvo. Da, priznajemo sledeće: naše iskustvo siromaštva nije samo iskustvo privatnog siromaštva, već siromaštva ljudskog iskustva uopšte. Odatle i novo varvarstvo.

Varvarstvo? Da, tako je. Kažemo to da bismo uveli novo, pozitivno viđenje varvarstva. Šta, naime, varvarinu donosi iskustvo siromaštva? Ono ga primorava da pođe od ničega; da krene iz početka; da se snađe s malo toga; da gradi malo po malo, ne gledajući pri tom ni levo, ni desno. Među velikim, kreativnim duhovima, uvek je bilo onih neumoljivih, koji bi prvo počistili sve pred sobom. Bila im je potrebna čista radna površina,

<sup>1</sup> Belgijski slikar James Ensor (1860–1949). Benjamin sigurno misli na njegovu najpoznatiju sliku, *Ulazak Hrista u Brisel 1889* (L'Entrée du Christ à Bruxelles, 1888). (Sve napomene, AG.)



Walter Benjamin, Jean i Guyet Selz, Ibiza-Eivissa, San Antonio, 1932.

okreće argumentaciju naglavačke i nudi tvrdnju po kojoj je postao slavan: iz tog novog siromaštva ne izvire očajanje već novo varvarstvo. Sa iskustvom siromaštva, novo varvarstvo kreće iz početka i, u otporu prema svemu jalovom i krivotvorenom, gradi na minimalnim temeljima (...)

Nova minimalistička slika čovečanstva, koja izvire negde s one strane tradicionalne podele na tragediju i komediju, počiva na „uvidu i odricanju“, kao i na duhu igre. Takav etos se u načelu razlikuje od onog „nekolicine moćnih“, koji se ne odriču ničega i koji su čak „još veći varvari, ali ne na onaj dobar način“.

Tekst je pun odjeka i anticipacija drugih Benjaminovih dela; za njega razmišljanja o staklenom miljeu, o pripovedaču, kolektivnom snu, može se reći da povezuju ključne motive iz *Jednosmerne ulice* (Einbahnstraße, 1928) i njegovih studija Brehta, Krausa, Šerbarta, jugendstila i buržoaskog enterijera iz XIX veka. Na svega nekoliko stranica, Benjamin se oslanja na te različite izvore – na kraju čak i na tumačenje

Najistaknutiji predstavnici: Edgar Julius Jung, Hugo von Hofmannsthal, Arthur Moeller van den Bruck, Oswald Spengler, Othmar Spann, Carl Schmitt, Stefan George, Ernst Jünger, Gottfried Benn, itd.

## O TEKSTU

Odlomak iz *Kritičke biografije* (2014)

Hauard Ajlend i Majkl V. Dženings

str. 412–414

Benjaminove poslednje mesece na ostrvu – juli, avgust i septembar (Ivisa, 1933)<sup>16</sup> – obeležila su rastrzana osećanja. Njegovo siromaštvo, lutalački život i uporne bolesti, gurali su ga ka ivici očaja. Ali, kao što to često biva, očajanje se pokazalo plodnim: iz njega je nastao jedan od Benjaminovih najznačajnijih eseja, *Iskustvo i siromaštvo*, koji je napisao baš tog leta. U prva dva pasusa, koja će kasnije biti prilagođena u čuveni uvod u esej *Pripovedač* (Der Erzähler, 1936), tekst donosi dijagnozu trenutnog stanja kulture, iz ugla generacije „koja je između 1914–1918. morala da prođe kroz jedno od najstrašnijih iskustava u svetskoj istoriji“. Dijagnoza je bespoštedna: siromašniji smo u prenosivom iskustvu, u onoj vrsti iskustva koje se prenosilo iz generacije u generaciju i koje se oblikovalo u naše nasleđe. Osiromašili smo, duhovno, ako ne i materijalno.

Spoljašnje znake tog bankrotstva i siromaštva iskustva, ironično, odaje nečuveni razvoj tehnologije i sredstava za komunikaciju tokom poslednjeg veka. Benjamin govori o „strašnoj zbruci stilova i pogleda na svet iz poslednjih sto godina“, o zasićenju informacijama i idejama u koje se sve više zaglibljujemo i pojavi kulture razdvojene od iskustva ili o iskustvu koje se „samo simulira ili stiće na neki podmukli način“.

Prve stranice eseja mogle bi se čitati kao liberalna varijanta kritike moderniteta, koju su tokom desetih i dvadesetih godina XX veka iznosili predstavnici „konzervativne revolucije“.<sup>17</sup> U toj tački, međutim, esej

to su bili graditelji. Takav graditelj je bio Dekart, kome je za celu njegovu filozofiju u početku bila dovoljna samo jedna izvesnost: „Mislim, dakle postojim“. I pošao je od toga. I Ajnštajn je bio takav graditelj, koga u celom svetu fizike nije zanimalo ništa osim jednog malog neslaganja između Njutnovih jednačina i astronomskih posmatranja. Tu istu rešenost da se pođe iz počeka imali su i umetnici koji su sledili primer matematičara i gradili svetove od stereometrijskih formi, kao kubisti, ili koji su u osnovi bili inženjeri, kao Kle (Paul Klee). Naime, kao i kod nekih dobrih kola, čiji se svaki deo, čak i karoserija, povinuje potrebama motora, tako i Kleove figure izgledaju kao da su nastale na tabli za crtanje, a izrazi njihovih lica odgovaraju pre svega njihovoj unutrašnjosti. Unutrašnjosti, pre nego subjektivnosti: to je ono što ih čini varvarskim.

Ovde i onde, najbolji umovi su odavno počeli da razmišljaju u tom pravcu. Njihov zaštitni znak je potpuni gubitak iluzija o sopstvenoj epohi, pri čemu joj ipak ostaju bezuslovno posvećeni. Svejedno je da li je to pesnik Bert Breht, koji primećuje kako je komunizam pravedna raspodela siromaštva, a ne bogatstva, ili Adolf Los, preteča moderne arhitekture, koji objašnjava: „Pišem za ljude modernog senzibiliteta... Ne pišem za one kojima vlada nostalgija za renesansom ili rokokoom.“<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Adolf Loos (1870–1933), „Keramika“, *Die Zukunft*, 1904; objavljeno i kao „Vom Gehen, Stehen, Sitzen, Liegen, Schlafen, Essen, Trinken“, *Der Sturm*, Vol. 2, n. 87, 25. XI 1911. Videti, naravno, i najpoznatiji Losov esej, *Ornament i zločin* (Ornament und Verbrechen, 1908; Mladost Zagreb, 1952), u kojem je ovaj, ne baš najbolje antropološki obavešten – tekst puca od najsirovijih socijaldarvinističkih predrasuda – napao preobilje ornamentacije u arhitekturi i dizajnu upotrebnih predmeta, kao nešto svojstveno kulturno „nižem“ mentalitetu. Pogrešna pretpostavka, koja stavlja u istu ravan papuanske tetovaže i razmetljivost evropskog malograđanina – i bez imalo sluha za ono što je u ornamentu ludičko, oniričko, neutilitarno, nekoristoljubivo, itd. – ali, koja je početkom XX veka imala svoju ulogu u opštem napadu na buržoaski ukus i pretenzije. Slično važi i za ostale Benjaminove reference iz ovog teksta, kada govori o vesnicima „novog varvarstva“ ili redukcionizma, o toj težnji, koja se javljala na raznim stranama, za odbacivanjem svega i novim početkom, na najsvedenijim osnovama (osnovne boje i oblici, novi materijali, ikonoklazam, itd.). Najveći deo tih inovacija, naročito u slikarstvu, dizajnu i arhitekturi, koje su inicijalno skandalizovale buržoaski ukus, brzo će biti apsorbovane u kapitalističku cirkulaciju i tehnički sistem, pri čemu, prema

<sup>16</sup> Benjamin je u dva navrata boravio na Ivisi (Ibiza; katalonski, Eivissa): 1932, od aprila do jula; i 1933, posle dolaska nacista na vlast i konačnog napuštanja Nemačke, od aprila do septembra.

<sup>17</sup> „Die Konservative Revolution“: pokret ili struja među intelektualcima i književnicima iz nemačkih zemalja, koji se razvio nešto pre i naročito posle Prvog svetskog rata, u opoziciji kako socijalizmu, tako i liberalizmu, uglavnom s nacionalističkih, mističnih ili aristokratskih pozicija (ovo poslednje je bilo jedan od razloga zašto se pokret kasnije nije listom okrenuo nacistima; mnogi da, neki ne).

I neki tako kompleksni umetnici, kao što je slikar Paul Kle, i neki tako sistematični, kao što je Los, odbacuju tradicionalnu, uzvišenu, aristokratsku sliku čoveka, sa svim njenim ukrasima od žrtvenih darova iz davnina, i okreću se golj savremenosti, koja vrišti kao novorođenče u prljavim pelenama ove epohe. Niko ga nije dočekao s toliko radosti i smeha kao Paul Šerbart.<sup>3</sup> Neke njegove priče iz daleka podsećaju na Žila Verna, ali, potpuno suprotno Vernu, kod koga je tu uvek neki mali, dokoni francuski ili engleski džentlmen, koji jezdi kroz prostor u najčudesnijim vozilima, Šerbarta je zanimalo kako bi naši teleskopi, avioni i rakete mogli da preobraze ljude, kakvi su bili do sada, u potpuno nova i dopadljiva stvorenja, vredna pažnje. Pored toga, ta stvorenja govore potpuno novim jezikom. A njegova suština je to što je konstruisan potpuno proizvoljno, za razliku od onog organskog. To je glavna crta jezika Šerbartovih ljudskih bića ili pre „ljudi“, zato se sličnost s nečim ljudskim – taj princip humanizma – kod njih odbacuje. Čak i u njihovim imenima, kao što su Peka, Labu, Sofanti i ostala imena iz njegove knjige, koja nosi naslov po svom junaku, „Lesabendio“.<sup>4</sup> I Rusi vole da svojoj deci daju „dehumanizovana“ imena: Oktobar, po mesecu revolucije, ili Petoljetka, po petogodišnjem planu, ili Aviahim, po jednom avijatičarskom udruženju.<sup>5</sup> To nije tehnička obnova jezika već

---

ovom drugom, nikada nisu ni bile u bilo kakvoj opoziciji (konstruktivizam, neoplasticizam, Bauhaus, Korbizje, itd.); ali, vredi razmotriti razne nekapitalističke i netehničke ideje koje su izvorno stajale iza njih.

<sup>3</sup> Paul Scheerbart (1863–1915), nemački pisac i ilustrator, blizak ekspresionizmu, poznat po delima koja su se graničila s naučnom fantastikom. Njegov esej o staklenoj arhitekturi (*Glasarchitektur*, 1914), posvećen Brunu Tautu i njegovom *Staklenom paviljonu* (Glashaus), projektovanom za Sajam tehnike i građevinarstva (Werkbundaustellung) u Kelnu 1914, bio je jedan od povoda za pisanje ovog teksta, a navodi se i u *Pasažima* (videti tekst-buklet, *Pariz, prestonica XIX veka: vodič kroz Projekat Pasaži*).

<sup>4</sup> Paul Scheerbart, *Lesabéndio. Ein Asteroiden-Roman*, 1913.

<sup>5</sup> Общество друзей авиационной и химической обороны и промышленности СССР (Авиахим, 1925–1927); Друštvo prijatelja vazdušne i hemijske odbrane i industrije SSSR.

Putanja koju pravi Miki Masu više liči na putanju neke kancelarijske fascikle nego na kretanje maratonca.

U tim filmovima, čovečanstvo se priprema da nadživi civilizaciju.

Miki Maus dokazuje da neko stvorenje može preživeti čak i ako je odbacilo svaku sličnost s ljudskim bićem. On narušava celu hijerarhiju stvorenja, s ljudskom vrstom na vrhu.

Ti filmovi poriču svako iskustvo, radikalnije od svega što im je prethodilo. U takvom svetu, iskustva ne vredi ni imati.

Sličnost s bajkama. Još od vremena bajki, najvažniji i najvitalniji elementi nisu bili evocirani do te mere nesimbolički i bez atmosfere. Između njih i Meterlinka<sup>13</sup> (Maurice Maeterlinck) ili Meri Vigman<sup>14</sup> stoji nepremostiv jaz. Svi filmovi o Mikiju Mausu počivaju na motivu napuštanja doma da bi se naučilo šta je to strah.<sup>15</sup>

Prema tome, razlog za ogromnu popularnost tih filmova nisu „mehanizacija“, „formalizam“ ili „nerazumevanje“ već to što publika u njima prosto prepoznaje vlastiti život.

„Zu Micky-Maus“, 1931, fr. 119, GS, VI, str. 144–145.

---

<sup>13</sup> Maurice Maeterlinck (1862–1949), belgijski pisac, jedan od glavnih predstavnika simbolizma, naročito u pozorištu.

<sup>14</sup> Mary Wigman (Marie Wiegmann, 1886–1973, balerina i koreografkinja, pionirka modernog ekspresivnog plesa.

<sup>15</sup> Bajka braće Grim (Brüder Grimm), *Märchen von einem, der auszog das Fürchten zu lernen*; prevedeno kao „Priča o čoveku koji je pošao u svet da nauči šta je strah“ i „Priča o čovjeku koji je htio upoznati strah“.

kao spas kada bi se pronašao neki način života u kojem se sve rešava na najprostiji i najlagodniji način, u kojem su kola lakša od slamnatog šešira, a plodovi na drveću sazrevaju brzo kao luftbaloni. I sada se okrećemo od svega toga, uzmičemo.

Osiromašili smo. Odrekli smo se svog ljudskog nasleđa, deo po deo, često ga ostavljajući po zalagaonicama, za stoti deo njegove vrednosti, u zamenu za bedni sitniš „savremenosti“. Ekonomska kriza je pred vratima, a iza nje senka predstojećeg rata. Držanje za stvari postalo je monopol nekolicine moćnih, koji, sam Bog zna, nisu više ljudi od ostalih; uglavnom su još veći varvari, ali ne na onaj dobar način. Svi ostali moraju da se prilagode – da krenu iz početka, skoro bez ičega. Oslanjaju se na ljude koji su usvojili cilj Novog, na osnovu svog uvida i odricanja. U svojim zdanjima, slikama i pričama, čovečanstvo se priprema da, ako je potrebno, nadživi kulturu. I što je najvažnije, to čini uz smeh. Možda taj smeh ponekad zvuči varvarski. U redu. Nadajmo se da će pojedinac, s vremena na vreme, uspeti da podari malo ljudskosti masama, koje će mu se jednog dana višestruko odužiti.

Walter Benjamin, „Erfahrung und Armut“, *Die Welt im Wort* (Prag), n. 10, 7. XII 1933, *Gesammelte Schriften* (GS), II, str. 213–219.

### Dodatak

#### O MIKIJU MAUSU

Iz razgovora sa Glukom i Vajlom.<sup>12</sup> Vlasnički odnosi u crtanom filmu o Mikiju Mausu: tu po prvi put vidimo da se i nečija ruka ili čak telo, mogu ukrasti.

<sup>12</sup> Gustav Glück (1902–1973), Benjaminov blizak prijatelj, direktor inostranog odeljenja berlinske *Reichskreditgesellschaft* (Carske kreditne banke), do 1938, kada je emigrirao u Argentinu. Prosleđivao Benjaminu honorare iz nemačkih časopisa, za članke koje je ovaj tamo uspevao da objavi sve do 1935. Kurt Weill (1900–1950), legendarni kompozitor, najpoznatiji po melodijama iz Brehtovih komada.

njegova mobilizacija za borbu ili rad; u svakom slučaju, reč je o promeni stvarnosti, a ne o njenom opisivanju.

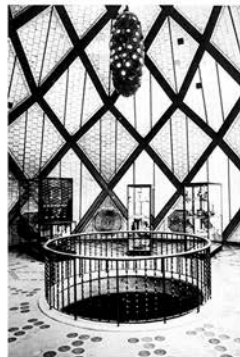
Šerbart je, međutim, da se vratim na njega, najveću vrednost pridavao tome da za svoje ljude – i u skladu s tim obrascem, svoje sugrađane – pronađe odgovarajući smeštaj: pokretne, staklene zgrade, kakve Los i Korbizje danas grade. Staklo nije tu slučajno, kao tvrd i gladak materijal, za koji se ništa ne može pričvrstiti. Pri tom je i hladno i strogo. Stvari napravljene od stakla nemaju nikakvu „auru“. Staklo je inače neprijatelj tajne. Ono je i neprijatelj posedovanja. Veliki pesnik, Andre Žid, rekao je jednom: Svaka stvar koju poželim da posedujem, postaje mi neprozirna.<sup>6</sup> Da li su ljudi kao Šerbart sanjali staklene kuće zato što su one bile vesnici novog siromaštva? Ali, jedno poređenje će možda otkriti više nego teorija. Ako uđete u neku buržoasku sobu iz osamdesetih godina prošlog veka, najjači utisak koji ćete poneti, i pored sve njene „udobnosti“, verovatno će biti, „ovde nemaš šta da tražiš“. I zaista, tu nemate šta da tražite, zato što tamo nema nijednog mesta na kojem vlasnik nije ostavio svoj trag: u sitnicama sa polica, na miljeu sa fotelje, na prozorskim šarama, na rešetki kamina. Tu nam može pomoći jedna lepa Brehtova fraza: „Zaturi trag!“, tako glasi refren prve pesme iz njegove *Čitanke za stanovnike gradova*.<sup>7</sup> U toj buržoaskoj sobi, suprotno ponašanje postaje navika. I obrnuto, „intérieur“ prisiljava stanovnika da usvoji najveći mogući broj navika, koje više ugađaju unutrašnjosti u kojoj živi nego njemu samom. To je jasno svakome ko je video apsurdno ponašanje stanara tih tapaciranih kutaka, kada se nešto razbije. Čak i način na koji bi pokazivali bes – a to afektiranje, koje je vremenom počelo da odumire, bilo je nešto što su znali da izvedu s velikom virtuozičnošću – prvenstveno je bila reakcija osobe koja je osetila nepažnju prema

<sup>6</sup> André Gidé, *Les Nouvelles Nourritures*, 1935; u odlomcima objavljeno u *Littérature* n. 1, Paris, mart 1919. Prevedeno kao *Plodovi – Novi plodovi*, Svjetlost, Sarajevo, 1958. i *Zemaljska hrana – Nova hrana*, Otokar Keršovani, Rijeka, 1980. Benjamin ovde sažeto parafrazira sam početak četvrtog poglavlja iz Prvog dela knjige (I:IV).

<sup>7</sup> Bertolt Brecht, „Verwisch die Spuren“, (*Aus einem*) *Lesebuch für Städtebewohner*, 1926–1927 (1930); B. Brecht, *Izabrane pesme*, Nolit, Beograd, 1979, „Zaturi trag“, str. 86–87, preveo i priredio Slobodan Glumac.



## DER GOTISCHE DOM IST DAS PRALUDIUM DER GLASARCHITEKTUR



Bruno Taut, *Glashaus*,  
Werkbundaustellung, Köln,  
1914.

svom „zemnom tragu“.<sup>8</sup> To je ono što su sada postigli Šerbart, sa svojim staklom, i Bauhaus, sa svojim čelikom: stvorili su sobe u kojima je teško ostaviti tragove. „Na osnovu prethodno rečenog“, pisao je Šerbart pre dobrih dvadeset godina, „možemo govoriti o 'kulturi stakla'. Taj novi, stakleni milje, potpuno će preobraziti čoveka. Treba se samo nadati da ta nova kultura stakla neće steći previše neprijatelja.“<sup>9</sup>

Siromaštvo iskustva. To ne treba shvatiti kao da ljudi žude za novim iskustvom. Ne, oni teže da se oslobode iskustva, oni žude za okruženjem u kojem će moći da svojim siromaštvom, onim spoljašnjim, ali, u krajnjoj liniji, i onim unutrašnjim, raspolazu na neki čist i nedvosmislen način, koji bi mogao da vodi ka nečemu pristojnom. Nisu uvek neupućeni ili neiskusni. Često možemo reći suprotno: da su sve „svarili“, i „kulturu“ i „ljude“, da ih je to iscrpelo i da su sada siti svega. Ništa ih ne opisuje tako dobro kao Šerbartove reči: „Svi vi se osećate tako umorno – a jedini razlog je to što sve svoje misli niste usmerili na neki vrlo prost, ali vrlo ambiciozan plan.“<sup>10</sup> Zamor je praćen snom, i nije retkost da san nadoknadi tugu i obeshrabrenost dana, tako što nam u ostvarenom obliku prikazuje prostu, ali veličanstvenu egzistenciju, za koju nam u stvarnosti ponestaje energije. Život Mikija Mause<sup>11</sup> je jedan takav san modernog čoveka. Taj život pun čudesa, koja ne samo da nadmašuju čuda tehnologije nego se i sprdaju s njima. Naime, ono što ih čini tako izuzetnim jeste to što deluju kao da su nastala bez pomoći bilo kakve mašinerije, kao da su improvizovana od samog tela Mikija Mause, od njegovih pomagača i progonitelja, od najobičnijeg pokućstva, kao i od drveća, oblaka, vode. Priroda i tehnologija, primitivnost i komfor, potpuno se stapaju. A u očima ljudi iznurenih komplikacijama svako-dnevnog života, za koje se svrha postojanja svela na najudaljeniju tačku beskrajnog horizonta, sigurno izgleda

<sup>8</sup> Aluzija na Getea, iz *Fausta* II (V čin, stihovi 11940, u prevodu Branimira Živojinovića): „Ni kroz eone zemnom tragu mom, ugasiti se neće sjaj“.

<sup>9</sup> P. Scheerbart, *Glasarchitektur*, 1914, III: CXI.

<sup>10</sup> P. Scheerbart, *Lesabéndio*, 1913, IV.

<sup>11</sup> Benjamin se više puta osvrtao na pojavu tog novog popularnog lika, a jedna njegova beleška iz 1931, koja sledi u dodatku, sadrži i formulacije koje će se naći u ovom tekstu.