



LUCIJA ŠTEPANČIČ

**Walter Benjamin: *Enosmerna ulica* (prevedel Slavo Šerc).
Študentska založba 2002 (Knjižna zbirka Koda).**

“Kdo bi lahko štel alarmne signale, s katerimi je opremljena notranjščina pravega pisca? In ‘pisanje’ ne pomeni nič drugega, kot jih postaviti v delovanje.” Notranjščina Walterja Benjamina je očitno solidno opremljena in tako se lahko le čudimo knjigi, ki nastane, ko skozi velikega misleca spregovorijo *Bencinska črpalka, Zajtrkovalnica, Kitajska roba, Rokavice, Gradbišče, Povečave, Starine, Galanterija* in podobno. Pa brez panike, gre le za naslove znamenitih fragmentov: v resnici je govor o konstrukciji življenja, pripovedovanju sanj, poslu prevajalca, strahu pred dotikom, otroški fascinaciji nad delom, zgodnji strasti do branja, avri starih predmetov in še bi se lahko naštevalo. Če seveda prav kmalu ne ugotovimo, da ne gre niti za vse to, pač pa za saturnovsko voljo, ki je v svojem poigravanju že domala neulovljiva. Benjamin ne slovi zaman po mnogostranosti in tudi na tem mestu deluje s svojim celotnim razponom. Iz njega govori tako povezanost s sočasnimi fenomeni – avantgardami, umetniškimi gibanji, naprednimi filozofskimi šolami, pa tudi množičnimi pojavi mestnega življenja – kot solidno poznavanje zahodnoevropskega kulturnega izročila, poseben ton pa mu daje lastna (židovska) tradicija s kabalistično mistiko ter fascinacija nad otroškim svetom, zgodnjim dojetjem sveta ter tudi igračami, abecedniki in slikanicami. V divjem panoptikumu zgodnjega dvajsetega stoletja (knjiga nosi letnico 1924) je več kot dovolj prostora za vse vloge, ki jih je bil sposoben preigrati, pa tudi za vse zorne kote, skozi katere je znal pogledati. Na straneh *Enosmerne ulice* se predstavlja z gorečnostjo in brezkompromisnostjo družbenega

kritika ter z nežnostjo in empatijo, kakršno mu vzbuja otroški svet, srečamo ga kot razmišljenega esteta, popotnika z bujno domišljijo, zanesenega zaljubljenca, predvsem pa kot porogljivega pogubljenca. Sarkazem avtorja se kosa s sarkazmom resničnosti. In obratno.

Politične teme, ki sicer ne prevladujejo, so najbogateje znansirane. Segajo od žolčnih, še dokaj vsakdanjih, vendar glede na okoliščine več kot razumljivih opazk (med najbolj strupenimi so tiste o nemškem značaju), do resnično prese- netljive diagnostike in celo vizionarstva. Čas med obema vojnama se nam danes kaže sumljivo podoben dadaistični slikarji, za njene najbolj zlovešče tone pa so zadolžene groteskne sile črednega nagona. "Bolj kot kdajkoli prej so masovni instinkti blazni in odtujeni življenju", ugotavlja Benjamin, ki jih prepozna že vsepovsod: od frustracij privatnega nivoja do sumljivih tendenc v svetovnih gibanjih. S slutnjo, da bodo prav najnižji in najbolj pritlehni nagoni krojili usodo Evrope, če že ne vsega sveta. Marionetni teater? Seveda ne bi bilo prvič, da bi širšo situacijo komentirali s tako podobo. Avtor se, kot bomo videli kasneje, ne otepa niti najbolj odkrito alegoričnega izražanja, po drugi strani pa se njegovo zanimanje za mehanični balet ne izčrpava v ironiziranju grozeče aktualnosti. Skozi opise stojnic z navitimi, gibljivimi igračkami, s prepadenostjo nad njihovimi steklenimi pogledi in srhljivo lepoto govori tudi rojen esteta, dojemljiv za skrajne dvoumnosti. Lutkovni teater potujočih sejmarjev je pri njem vse kaj več kot plehka metaforika in opisi skritih, peklenskih mehanizmov, ki obvladujejo njihovo komedijantsko gestikulacijo, so med najlepšimi v knjigi. Karseda razkošno pa tudi predstavljajo vizualno razsežnost njegovega mišljenja, hipnotično moč, ki so jo podobe vedno imele nad njim, pa tudi miselne preskoke, ki ga z nepredvidljivo gibljivostjo ločujejo od ostalega človeštva. Od nagovarjanja skrivnega (nenavadno rad se ukvarja s svojimi sanjami) do smrtno resnih definicij je pri njem le korak, eno in drugo pa ves čas prekinjajo provokativne izjave in parodije, vedno v trinajstih točkah (*Pisateljeva tehnika v trinajstih tezah*, *Trinajst tez proti snobistom*, *Kritikova tehnika v trinajstih tezah*), še posebej pa v *Št. 13*, ki prinaša nič manj kot trinajst enačajev med knjigami in kurbami.

Walter Benjamin, tako imenovani "metodični nesistematik", je svoje edino za časa življenja objavljeno delo posvetil revolucionarno navdihnjeni igralki Asji Lacis, "tisti, ki je kot inženir prodrla skozi avtorja." Morda gre prav omenjenemu prodoru pripisati mračno nasladnost, ki preveva med vrsticami. V času prve objave je bilo delo (zaradi udarnosti in provokativnosti) sprejeto kot avantgardno, in ta oznaka, čeprav nekoliko ozka, se še danes ne zdi vprašljiva. Presenetljivejša pa je avtorjevo samorazumevanje. Prav v tistem času je na svetlo potegnil napol pozabljen in napol kompromitiran pojem *alegorije*, ga revidiral in proglasil za edini še mogoč način izražanja svoje generacije. Ta tehnika, do tedaj poznana le kot intelektualistična igračkarija, konvencionalno razmerje med podobo in pomenom, se mu nikakor ne zdi presežena, nasprotno, v primerjavi s simbolom, ki temelji na spontanih, naravnih prenosih pomena, se mu zdi naravnost aktualna. V razpravi *Alegorija in*

žaloigra (Izvor nemške žaloigre), ki je nastajala sočasno z *Enosmerno ulico*, raziskovanje "demarkacijske linije med fizisom in pomenom" razkriva prese- netljivo sorodnost z zlato dobo alegorije. Z baročnimi mojstri te zvrsti ga druži predvsem difuzna pozornost, ki se skozi nepredvidljive fiksacije na vsakdanje predmete in situacije posmehuje lastnemu propadu. "Alegorija je namreč edina in veličastna zabava, ki se ponuja melanholiku", ugotavlja v omenjeni razpravi. "Alegorije so v kraljestvu misli to, kar so razvaline v kraljestvu stvari ... povezuje alegoričnega s fragmentarnostjo, neurejenostjo in prenapoljenostjo čarovnikove sobe ali alkimistovega laboratorija, kakršno je poznal prav barok, pa naj nikakor ne velja za naključno. Mar dela Jeana Paula, največjega alegorika med nemškimi pesniki, ne spominjajo na otroške izbe in na sobe, v katerih straši? Da, prava zgodovina romantičnih izraznih sredstev ne bi mogla nikjer bolje kakor pri njem pokazati, da sta celo fragment in ironija metamorfozi alegoričnega."

Navdihnjen z "neredom alegorične scenerije", z govoro, iz katere "bolščijo stvari kot skrupulo", pa alegorijo ne le išče in formira, pač pa tudi najde. Svet je namreč našel do zadnjega detajla zakodiran v alegorične sisteme. "Dežele in morja so na znamkah le province, kralji le plačanci števil, ki izlijejo čeznje svojo barvo, kakor jih je volja. Albumi za znamke so magični priročniki, v katerih so shranjene številke monarhov in palač, živali, alegorij teh držav. Poštni promet sloni na harmoniji teh števil, tako kot gibanje planetov temelji na harmoniji nebesnih števil ... Znamke so vizitke, ki jih velike države oddajajo v otroške sobe."

Harmonija nebesnih števil? V času, ko je dolga roka oblasti segla prav do otroških sob, so spekulacije pitagorejskega tipa le še lepe sanje, za vedno izgubljene. Nekaj pikrih je izrečenih tudi na račun simbolnih sistemov, ki ne vzpostavljajo več antropokozmičnih vezi, pač pa le še "neznansko prispevajo k udobnosti raziskav v umetnostnih vedah." Človeške ureditve so le še karikature kozmosa kot Reda, hrepenenje po presežnem pa se utegne tragično izteči. Benjamin prav na ta način komentira prvo svetovno vojno, ki je bila poskus nove, dotlej neuslišane poroke s kozmičnimi silami. Ljudske množice, plini, električna sila, vse to je bilo vrženo na prosto, visokofrekvenčni tokovi so prešini pokrajino, nova nebesna telesa so se pojavila na nebu, zračni prostor in morske globine so šumele od propelerjev in povesod so v materi zemlji kopali žrtvene jaške. To veliko prizadevanje za kozmos se je prvič dogodilo v planetar- nem merilu, namreč v duhu tehnike." Vizijo, ki bi zlahka izzvenela v duhu (fašistoidnega) futurizma, pa komunist Benjamin pospremi s pomembno poanto: tako imenovana "poroka" se je namreč, kot dobro vemo, grozljivo izpridila. "Ker pa je hlepenje po dobičku vladajočega razreda hotelo svojo voljo spokoriti na njem, je tehnika človeštvo izdala in zakonsko posteljo spremenila v morje krvi."

Benjamin, sicer poznavalec židovske mistike, dobro ve, kaj pomeni živeti iz moči kozmosa. Omenjene sposobnosti pa si kljub temu nikakor ne domišlja, ne išče "za podobo" in ne namiguje na transcendenco, pač pa si prizadeva videti stvari, kakršne so, in si dati duška. Zato so redki odlomki, v katerih namiguje

na preroške moči, še toliko bolj srhljivi. Knjiga je namreč nastala šest let po prvi svetovni vojni in šestnajst let pred njegovo smrtjo.

Le ljubezen ostaja pri njem to, kar je, brez zlovešnih podtonov in skrivalnic, celo brez vsakršnega kamna spotike. Benjaminova biografija ohranja fascinantno galerijo velikih ljubezni, čeprav se ga ženske njegovega življenja spominjajo kot aseksualnega. Po preteklih skoraj osmih desetletjih, ko rokopisna zapuščina preglasi stare čenče in škandale, pa je ostalo le še pričevanje o resnično ljubečem človeku. Ciniku, ki izjavlja, da "družina je trhla, temna zgradba, v katere stenah in kotih so se usidrali najbolj podli insekti", se ob kaki drugi priložnosti lahko zapiše, da "nekega človeka pozna samo tisti, ki ga ljubi brez pričakovanj." In tako smo na sledi velikodušnemu predajanju, ki, tako kot v njegovem delu, kljub vsemu bogato uspeva. Benjaminova etika je v vseh pogledih etika velikih. Tako se je lahko ob kroničnih polomijah tako v ljubezni kot karieri dokopal do drže, ki ga je vredna in kakršno prepoznavamo v vsem, kar je kdaj koli zapisal. "Velikim pomenijo dovršena dela manj kot pa tisti fragmenti, s katerimi se njihovo ustvarjanje vleče skozi življenje. Kajti samo šibkejši, bolj raztresen, se brez primere veseli dokončanja, s čimer se spet počuti podarjen svojemu življenju. Kajti geniju padejo same od sebe vsakokratne cenzure, težki udarci usode kot nežno spanje v marljivost njegove delavnice."

Miloš Mikeln: *Poročnik z Vipote*. Slovenska matica 2002.

Deseti november 1942. Gornjegrajska žandarmerijska postaja. *Poročnik z Vipote* stopi na sceno v impresivnem, obvladanem, domala elegantnem prizoru. Njegovo ime, Samo Knez, ničesar ne pove, klavrno stanje, v katerem je bil priveden, navaja na napačne zaključke. Svoje nizko kotirane zaslisevalce (neprespane orožnike in dežurnega podčastnika) pa z eno samo učinkovito potezo in brez ene same odvečne besede pripravi do tega, da domala pokleknejo pred njim. Nesrečni žandarji se zdaj lomijo ob razliki med Reichsicherheitshauptamt, Auslandsnachrichtendienst ter Gendarmeriebatallion Alpenland, Samu pa so odprta vsa vrata v tedanji *privilege club*: namesto ušive deke v arestu ga čaka peneča kopel v hotelu, babure s kljukastimi križi na rokavih pa prekleto pohitijo, da bi mu čim bolj mehko postlale. Filmsko. In ker mladec poleg prepustnice, ki odpira vsa vrata, premore tudi nabildano rasno lepoto, si je treba le še zamisliti igralca, ki bi bil sposoben upodobiti to čudo. Morda Schwarzenegger v mladih letih? Če bi se seveda lahko zanesli, da nemško govori vsaj pol tako dobro kot S. K., petindvajset let, visoke rasti, telesno zdrav. Njegova pojava je dovršena celo v lirskih mimobežnostih, v hipnem spominu na bralca še neznanu mrtvo žensko, pa spet drugače v prizoru z zardevajočo pripadnico Hitlerjugenda. Presenečenja, ki sledijo, še stopnjujejo intrigantno mediageničnost, ki se zaključí sredi do tedaj še nenačetelega dunajskega razkošja.