

# Benjaminovo razumijevanje modernosti

---

Ljubić, Petar

Master's thesis / Diplomski rad

2017

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, The Faculty of Political Science / Sveučilište u Zagrebu, Fakultet političkih znanosti**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:114:186240>

Rights / Prava: [Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2021-03-07**



Repository / Repozitorij:

[FPSZG repository - master's thesis of students of political science and journalism / postgraduate specialist studies / dissertations](#)



Sveučilište u Zagrebu  
Fakultet političkih znanosti  
Diplomski studij politologije

# BENJAMINOVO RAZUMIJEVANJE MODERNITETA

Diplomski rad

Mentor: doc.dr.sc. Hrvoje Cvijanović

Autor: Petar Ljubić

Grad Zagreb, 2017. godina

Izjavljujem da sam diplomski rad *Benjaminovo razumijevanje moderniteta*, koji sam predao na ocjenu mentoru doc. dr. sc. Hrvoju Cvijanoviću, napisao samostalno i da je u potpunosti riječ o mojem autorskom radu. Također, izjavljujem da dotični rad nije objavljen ni korišten u svrhe ispunjenja nastavnih obaveza na ovom ili nekom drugom učilištu, te da na temelju njega nisam stekao ECTS bodove.

Nadalje, izjavljujem da sam u radu poštivao etička pravila znanstvenog i akademskog rada, a posebno članke 16 – 19. Etičkog kodeksa Sveučilišta u Zagrebu.

Petar Ljubić

# SADRŽAJ

1. UVOD .....	4
2. ROĐENJE MODERNITETA .....	6
3. BLAZIRANI ČOVJEK I DUH DEVETNAESTOG STOLJEĆA .....	10
4. MASA I <i>FLANEUR</i> : MODERNITET POD ZNAKOM SATURNA .....	18
5. KULMINACIJA MODERNITETA: POLITIKA KAO ESTETIKA .....	30
6. ZAKLJUČAK .....	39
7. LITERATURA .....	42

## 1. UVOD

Cilj ovog rada je prikazati mišljenje jednog od najznačajnijih marksističkih mislilaca prve polovice dvadesetog stoljeća, Waltera Benjamina. Njegov opus odlikuje širok raspon tema kojima se bavio: likovna umjetnost, književnost, pravo i filozofija povijesti samo su neka od područja na kojima je ostavio svoj trag. Prikazujući njegov rad, nužno je prikazati i obrise vremena u kojima je živio i o kojem je pisao. Stoga se u poglavlju *Rođenje moderniteta* opisuju dva presudna događaja europske povijesti – Industrijska i Francuska revolucija. Industrijska revolucija dovela je do tehnološkog napretka koji je oslobodio proizvodne kapacitete, stvarajući sve veće tržište popraćeno akumulacijom bogatstva i osjetnim porastom broja stanovništva. Francuska revolucija svrgnula je feudalizam i vladajuću aristokraciju te dovela do institucionalnog i političkog preobražaja Europe. Poglavlje *Blazirani čovjek i duh devetnaestog stoljeća* tiče se definiranja moderniteta na način na koji ga je objasnio Baudelaire i Benjaminovog preuzimanja tog pojma. Potom se istražuje iskustvo života u periodu moderniteta oslanjajući se na Benjaminove tekstove. Pokazuje se veza s drugim značajnim misliocima moderniteta, poput Nietzschea i Georga Simmela. Simmelov pojam blaziranosti, obrađen u njegovom najpoznatijem eseju *Velegradovi i duhovni život*, dovodi se u vezu s Benjaminovim oslanjanjem na Freuda s dodirnom točkom viđenja svijesti kao mehanizma obrane protiv prenatrpanosti moderniteta. Nietzscheov napad na kastrirajuće univerzalne metafizičke sustave objašnjava prazninu kojoj je bio prepušten čovjek moderniteta: vrijednosti u koje je do tada vjerovao izgubile su snagu, a na horizontu se nije nudilo ništa što bi ispunilo prazninu ljudskog duha. Iduće poglavlje, *Masa i flaneur: modernitet pod znakom Saturna*, obrađuje pojmove melankolije (i njene veze sa utjecajem Saturna) i *flaneura*. Melankolija se javlja kao opće stanje moderniteta, preuzeto iz Benjaminovog djela *Porijeklo njemačke žalobne igre*. Neki aspekti njenog utjecaja stvorili su plodno tlo za razvoj opasnih ideologija poput fašizma, dok pozitivna strana melankolije dovodi do duboke kontemplacije i pažljivog pogleda na svijet, najbolje utjelovljenog u osobi *flaneura*. S druge strane, masa kao glavni akter života u modernitetu osigurava političku prepoznatljivost i jača svoj utjecaj. Tu se posebno ističu teorije Jeana – Jacquesa Rousseaua i Karla Marxa. Iz njih će kasnije fašisti emancipirati pojedine elemente i iskoristiti ih u ostvarenju svojih političkih ciljeva, što je tema predzadnjeg poglavlja *Kulminacija moderniteta: politika kao estetika*. U ovom poglavlju istaknuta su dva veoma značajna Benjaminova teksta: *Prilog kritici sile* i *Umjetničko djelo u razdoblju tehničke reprodukcije*. Njihova tema su sveopća prisutnost sile u politici, bila ona latentna ili bjelodana, te

prožimanje estetike i politike što nužno završava nasiljem. Benjamin se u ovom radu prikazuje kao kvalitetan dijagnostičar uzroka pojave i trendova razvijanja moderniteta, ali i njihovih posljedica koje je svojim očima vidio i, nažalost, na vlastitoj koži osjetio. Uključivanje mase u politiku, dok je istovremeno duhovno i mentalno opustošena beskrupuloznom dinamikom moderniteta, vodi u deindividualizaciju, nestanak slobode te mobilizaciju putem estetike, a takva mobilizacija ispunjava svoj imanentni potencijal nasiljem kao sredstvom i ciljem politike.

## 2. ROĐENJE MODERNITETA

Okolnosti moderniteta prije svega su okolnosti Industrijske i Francuske revolucije. Dva epohalna događaja, od kojih se jedan odvijao etapno, a drugi se pojavio kao historijska eksplozija, izmijenili su tempo života, način vođenja politike i cjelokupnu kulturu europskog kontinenta. Njihov istinski revolucionarni karakter nosi singularnu snagu, i dan danas vidljivu, koju je nemoguće zanemariti pri ocjeni tijeka političkog i kulturnog razvoja od osamnaestog stoljeća sve do današnjeg post – modernog vremena. Progresom ostvarenim u proizvodnji te novim trendovima u gospodarstvu, vitalna, kreativna i poduzetna građanska klasa polako je počela sve značajnije stupati u političku arenu. Industrijska revolucija omogućila joj je stjecanje velikog bogatstva, a Francuskom revolucijom skinula je okove zastarjelog feudalnog poretka. Svaka revolucija, po svojoj definiciji, uključuje neku vrstu radikalne promjene, raskidanje veza s prošlim i uspostavljanje novih platformi, dotad neviđenih standarda. Tu se, dakle, ne radi o konzervativnom pristupu, pažljivim i inkrementalnim promjenama, već je revolucionarna promjena najčešće nagla, a uvijek eksplozivna i suštinska. Gledajući unatrag, komparirajući ova dva epohalna događaja, dolazimo do zaključka da je Industrijska revolucija ipak duži proces koji je trajao kroz četiri stoljeća, počevši s procesom industrijalizacije prije 18. stoljeća, protežući se sve do početka 20. stoljeća, te je svoju etiketu revolucije zaradio dubinom utjecaja, a ne kratkoćom povijesnog trenutka. Promjena koja se dogodila u industriji očitovala se na brojnim drugim područjima. Takav proces zahtijevao je, primjerice, promjenu u trgovini i poljoprivredi, zahtijevao je revoluciju prijevoznih sredstava i sustava transporta. Jedna od ključnih promjena zbilila se na području demografije, a sve skupa utjecalo je na porast kvalitete života i ukupnog društvenog bogatstva. Prva Industrijska revolucija i sve industrijske revolucije koje su slijedile nakon nje bile su niz povezanih revolucija – svaka se odvila u svoje vrijeme i posjedovala vlastitu dinamiku, ali svaka je vodila do one sljedeće (Cravetto, 2008: 450). Ipak, ključna konstanta tog razdoblja bio je spomenuti pojačan rast stanovništva koji je iziskivao pojačanu proizvodnju stvarajući pritom zatvoreni krug, teorijski pojašnjen u tezi francuskog ekonomista Jeana Baptista – Saya o ponudi koja stvara vlastitu potražnju<sup>1</sup>. S obzirom da je svjetonazor građanske klase sve više počeo stremiti efikasnosti, koja je, na kraju krajeva, vodila i većem profitu, proizvodnja je tendirala integriranju tehnike i mehanizacije u vlastite

---

<sup>1</sup> Klasična teorija ravnoteže u ekonomiji temeljila se na takozvanom Sayovom zakonu. Taj je zakon tvrdio da ponuda stvara vlastitu potražnju, odnosno da je potražnja posljedica dohotka stvorenog proizvodnjom, potom razdijeljenog među svima onima koji su u proizvodnji sudjelovali (Napoleoni, 1982: 64).

procesu. Parni stroj Jamesa Watta bio je temeljni izum industrijske revolucije ostavši njen simbol do današnjeg dana. Njegova uloga bila je znatna u rudnicima i tradicionalnim industrijama, industrijama koje su zahtijevale proces zagrijavanja poput tekstilne i pivarske te u svim onim industrijama koje su koristile strojeve za pomoć radnicima ili za njihovu zamjenu (Cravetto, 2008: 471). Jednom riječju, strojevi su postali kapital, vrijednost koja je stvarala novu vrijednost. Stjecanjem kapitalnih dobara industrijski kapitalist dobivao bi perspektivu dugoročno stabilnog poslovanja i prilično sigurne zarade. Nove tehnologije i metode brzo su se širile europskim kontinentom te je parni stroj, samo nekoliko godina nakon uspjeha ostvarenog u Engleskoj, osvanuo u Francuskoj, Belgiji i Italiji. Dramatične promjene koje su se događale svoje su moralno i etičko utemeljenje našle u promjeni mentaliteta u spomenutom razdoblju. Stav prema radu, tržištu i stjecanju bogatstva udaljavao se od katoličkog asketizma i podlogu našao u protestantskoj etici i puritanskom mentalitetu (Cravetto, 2008: 473). Literatura, kako stručna, tako i književna, industrijsku revoluciju i pojavu kapitalističkog društva počela je primjećivati tridesetih i četrdesetih godina devetnaestog stoljeća. Balzacova *Ljudska komedija*, serija djela o francuskom društvu i kulturi u osvit industrijskog doba, pripada tom razdoblju (Hobbsbawm, 1996). Industrijska revolucija, kako je i ranije spomenuto, označava period u povijesti kada je ljudski rod strgnuo okove ovisnosti i ograničene produktivnosti te zakoračio u razdoblje samoodrživog razvoja. Iako su jedno vrijeme konzervativni povjesničari nevoljko koristili izraz industrijska revolucija, s naročitim animozitetom prema drugom članu ove sintagme, predlažući, primjerice, nazive poput „ubrzana evolucija“, teško je zažmiriti pred očitim revolucionarnim karakterom ovog događaja. Rodno mjesto industrijske revolucije je Engleska, no, kako ispravno ističe Hobbsbawm, to se nije dogodilo zbog tehnološke ili intelektualne superiornosti prisutne na britanskom otoku<sup>2</sup>, već uslijed ranijih povijesnih događaja koji su utjecali na viđenje individualne aktivnosti na tržištu i uloge države. Prema tome, promjena koja je došla s industrijskom revolucijom u jednakoj je mjeri, ako ne i prije svega, promjena mentaliteta i kulture koliko i procesa proizvodnje, proizvodnih odnosa i trgovine. U Engleskoj je tada prošlo već više od jednog stoljeća nakon što je narod prvi put svrgnuo kralja, sudio mu i pogubio ga, a privatni je profit, skupa s gospodarskim razvojem, postao glavni zadatak vlasti (Hobbsbawm, 1996). Usmjeravanjem isključivo na profit, odnos poduzetnika prema radniku polako se počeo mijenjati, a razlike među klasama postajale su sve izraženije. Struktura

---

<sup>2</sup> Francuska je u to vrijeme bila puno naprednija od Engleske u pogledu tehničkih znanosti poput matematike i fizike. Također, francuski fiziokrati bili su vodeći ekonomisti. Pruska *Bergakademie* i francuska *Ecole Polytechnique* bile su kvalitetnije od bilo koje obrazovne institucije u Engleskoj (Hobbsbawm, 1996: 30).



društva drastično se mijenjala, a mijenjala su se i mjesta na kojima su ljudi živjeli. Ako pogledamo Francusku devetnaestog stoljeća, jasan je trend urbanizacije i smanjenja broja ljudi na selu. Seosko stanovništvo je od 1850.-ih godina opadalo u apsolutnom i u relativnom pogledu. Na tom opadanju nastala je Francuska velikih gradova. Godine 1821. broj gradova s pedeset tisuća stanovnika iznosio je 1%, a 1901. postotak se popeo na 18% (Tilly, 2002: 51). Velike industrije poput tekstilne selile su se u gradove, a pratili su ih brojni seoski zanatlije ostavljajući za sobom sve više deindustrijalizirano selo (Tilly, 2002: 53).

Opisani događaji u velikoj su mjeri isprepleteni s Francuskom revolucijom; može se slobodno reći da zajedno čine temelj moderne Europe i svijeta. Unaprijeđenjem proizvodnih procesa i stjecanjem sve većeg profita, građanska klasa akumulirala je golemo bogatstvo, time, naravno, i sve veću moć i utjecaj, ali je i dalje ostala stajati pred zatvorenim vratima prostorija u kojima su se donosile najvažnije političke odluke. Kralj, plemići i aristokracija nisu se htjeli odreći ekskluzivnog, u njihovim očima Bogom danog, prava na najvišu vlast. No, otpor aristokracije brzo je kopnio pred naletom buržoazije. Zahtjevi za većim političkim utjecajem nisu se mogli ignorirati i zahtijevali su reakciju. Proizvedena reakcija, pokazat će se, nije bila rezultat mudrog promišljanja s dugoročnom perspektivom, već zadnji trzaj onemoćalog starca koji, ne uviđajući neminovnost gubitka svoje pozicije, drskim gardom generira opasnu i eksplozivnu frustraciju suprotstavljene strane. Razlike koje su postojale unutar aristokracije osjećale su se i bile vidljive, no u obrani privilegija koje su skupa uživali razlike su se pokazale irelevantne; manje važne distinkcije ustupile su mjesto pragmatičnom savezu u obrani *statusa quo*. Časnička mjesta u vojsci bila su van dosega neplemičke populacije, kao i više pozicije unutar Crkve te državne upravljačke pozicije (Soboul, 1977: 9). Soboul citira Sieyesa koji to ujedinjenje nekolicine protiv mnogih naziva uzurpacijom. Njegova procjena nije bila daleko od istine s obzirom da je aristokracija postala teret društva, a što je očitija postajala njena regresivna priroda, to je žustrije branila svoju poziciju. Stvarao se balon političke napetosti koji je naprosto morao prsnuti. S druge strane, savez koji se stvarao također je bio šarolik i, u nekim drugim uvjetima, teško svodiv na zajednički nazivnik. Razlika između sitne i srednje buržoazije te najnižih slojeva stanovništva, takozvanih senkilota, bila je široka, duboka i, samim time, na svakom koraku vidljiva.<sup>3</sup> Najniži slojevi bili su motor iza buržoaske revolucije. Među njima nije postojao snažan osjećaj klasne solidarnosti, ali su

---

<sup>3</sup> Soboul navodi primjer koji zorno svjedoči o osviještenosti vlastitog socijalnog položaja klasa tadašnje Francuske. Gospođa Lebas, čiji je muž Phillipe – Francois bio dio Narodnog konventa, prisjetila se svog oca stolara koji nikada nije dopuštao svojim radnicima da sjede s njim za istim stolom. Nije im bilo mjesto za buržoaskim stolom (Soboul, 1977: 18).

dijelili sentiment mržnje prema višim klasama, bogatašima i moćnicima. Nisu uspjeli iskoračiti iz svoje socijalne pozicije obilježene teškom bijedom; njihov bijes i angažiranost nisu bili rezultat sofisticirane svijesti o obespravljenosti, već ih je na djelovanje potakla puka glad. Upravo zbog navedenog nedostatka zasebne klasne svijesti, senkiloti su slijedili vodstvo buržoazije u svrgavanju *ancien regimea*. Buržoazija je prihvatila taj savez svjesna da će ostati za kormilom revolucije, bez straha od naknadnog prevrata koji bi eventualno došao sa samog dna socijalne piramide (Soboul, 1977: 21). Dno piramide je njen najširi dio, kvantitativno govoreći najbrojniji, a ulazak te brojnosti na političku scenu, čak i na ovaj način, imat će dugoročne posljedice. Te mase, upregnute u brzo rastuću masovnu kapitalističku proizvodnju, već tijekom osamnaestog stoljeća kreću prema gradovima označavajući početak doba urbane ekspanzije. Buržoazija je raznim cenzusima nastojala eliminirati mase iz političke zbilje nesvjesna da će ne tako udaljena budućnost donijeti jednu novu politiku – politiku koja ne može ignorirati većinu populacije, nego se svodi upravo na pridobivanje onih koje je nekada nastojala isključiti.

### 3. BLAZIRANI ČOVJEK I DUH DEVETNAESTOG STOLJEĆA

Kao savjestan intelektualac, Walter Benjamin svjedočio je turbulentnom vremenu. Vodili su se veliki ratovi, propadali stari sustavi i ideologije koji su se do tada činili neprikosnovenima, a zahuktali kapitalizam, mijenjajući temelje ljudske psihe, društva i kulture, bližio se, barem se tako činilo, svom maksimalno otuđujućem vrhuncu. Na mjesto starih europskih ideologija dolazile su opojne ideje nošene karizmatiskim vođama i činilo se da će njihovim stupanjem na scenu buduće generacije u prošlim vremenima vidjeti palimpsest bez tragova starog rukopisa. Ako se u postavljanju dijagnoze onog aktualnog dotičemo samo stvari vidljivih na prvi pogled, percepcija će biti površna, dijagnoza manjkava, a lijek neadekvatan. Nije, stoga, neobično što je Benjamin svoj pogled odlučio usmjeriti u prošlost, udaljenu cijelo stoljeće od vremena kada je intenzivno stvarao. Prošlost koju je Benjamin proučavao i trendovi koji su tih godina počeli svoj nezadrživ uspon imali su svoje lice i naličje. S jedne strane, kako je opisano u uvodu, devetnaesto stoljeće obilježeno je pojačanom proizvodnjom te obiljem koje prije nije moglo biti ni dosanjano, a kamoli ostvareno u zbilji. Ljudski duh oslobodio je vlastite kapacitete i počeo se ispoljavati u punoj snazi obnovljene mladosti. Stanovništvo je bilo sve brojnije, svijet sve povezaniji, a život sve brži. Međutim, legitimno je postaviti nekoliko pitanja koja mogu raskrinkati ta dostignuća. Je li povećan broj ljudi koji žive na istom prostoru donio stiješnjenost, manjak prostora i gušenje pojedinca u masi? Je li sve veća povezanost svijeta dovela do gubitka nužne intime, a brzina života do nedostatka vremena za boravak izvan proizvodnog procesa, sada tako temeljnog i neizbrisivog iz ljudskog iskustva? Benjamin je takvo devetnaesto stoljeće i njegov dugoročni utjecaj vidio kao hipnozu iz koje se ljudi moraju probuditi. Dotičući se Benjaminove metode, Rolf Tiedemann objašnjava razliku između nadrealista, na koje je Benjamin izrazito blagonaklono gledao, i samog Benjamina. Jedna od temeljnih točaka nadrealizma kao pokreta, motiv koji je jasno vidljiv u gotovo cijelom spektru nadrealističkog umjetničkog stvaralaštva, jest davanje snovima primat nad realnim iskustvom<sup>4</sup>. U približavanju snovima i njihovom prihvaćanju Benjamin nije vidio problem. Ali cilj, po njemu, ne smije biti ostanak u snovima, u nekoj vrsti mitologije – cilj je upoznati san koji se nadvio nad nas kako bi ga lakše mogli savladati. Moramo otpuhati mitove i, u ovom slučaju, razbiti čaroliju devetnaestog

---

<sup>4</sup> Andre Breton, osnivač nadrealizma, uz Salvadora Dalija vjerojatno napoznatiji član te avangardne skupine, uvelike se oslanjao na Freudovu psihoanalitičku teoriju. Po njemu, a to je vidljivo u manifestima nadrealizma čiji je upravo on autor, vrijeme koje čovjek provede snivajući nije inferiorno vremenu budnosti. U snovima je vidio kontinuitet i organizaciju, a rješenje problema ljudske egzistencije u modernom vremenu nije odbacivanje snova i potpuno priklanjanje racionalnosti koja nas ionako okružuje na svakom koraku – cilj je prihvatiti snove i pomoću njih doći do jedne bolje realnosti, takozvane nadrealnosti (Breton, 1969: 11-15).

stoljeća koja i dalje utječe na suvremeni svijet (Benjamin, 1999: 935). Dakle, nadrealisti su ponudili kartu za ulazak u prostor obračuna sa demonskim narativima prošlosti, ali Benjaminov cilj je pobjedonosni izlazak s tog prostora, bijeg od eksplozije koju junački historičar ostavlja za sobom.

Logično je da se Benjamin, kao proučavatelj moderniteta, često osvrtao na one koji su taj pojam stvorili i dali mu pripadajuće značnje. Ime koje se najčešće ponavlja u djelu Waltera Benjamina je ono Charlesa Baudelairea, francuskog pjesnika i esejista. U svojoj knjizi *Struktura moderne lirike* njemački romanist Hugo Friedrich poglavlje o Baudelaireu započinje podnaslovom „Pjesnik moderniteta“ (Friedrich, 1989: 39). Baudelaire je stvorio izraz *modernitet*, omogućivši sebi da putem njega objasni iskustvo života u Parizu devetanestog stoljeća, ili, kako Benjamin kaže, glavnom gradu devetnaestog stoljeća. O samoj riječi modernitet Friedrich piše: „Služi se njome (Baudelaire op.a.) 1859., ispričava se zbog njezine novine, no ona mu je potrebna da izrazi ono što je u moderna umjetnika osobito: sposobnost da se u pustinji velegrada vidi ne samo čovjekova propast, nego i da se nasluti dotad neotkrivena tajanstvena ljepota“ (Friedrich, 1989: 39). Svijet modernog velegrada karakterizira sveopća artificijelnost – nedostatak zelenila ugušenog pod slojevima betona, manjak iskrenih ljudskih odnosa neostvarivih unutar mase koja strahuje od emotivne intime te materijalni napredak faustovski plaćen atrofijom duha (Friedrich, 1989). Pojedinaac u modernitetu bio je suočen s depersonaliziranom brojnošću. Ta brojnost vidjela se u ljudima svedenima na prazna prolazna lica, lišena ikakve prepoznatljive osobnosti, izgubljena u enormnoj kvantiteti modernog grada. Friedrich Engels je, opisujući život Londona, postavio neku vrstu univerzalne dijagnoze čovjeka u gradu: „Grad kakav je London, gdje se satima može lutati a da se ne dođe ni na početak kraja, a da se ne naiđe ni na najmanji znak po kojemu bi se mogla naslutiti blizina kakve livade, ipak je čudna stvar. Ta kolosalna centralizacija, ta nagomilanost tri i pol milijuna ljudi na jednoj točki postostručila je snagu tih triju i pol milijuna...Ali žrtve, kojima...je to plaćeno otkriju se tek kasnije. Pošto se čovjek nekoliko dana smucao tim pločnikom...primjećuje kako su Londonci morali žrtvovati dio svojih najboljih ljudi da bi proizveli sva ona čuda civilizacije kojima vrvi njihov grad, tako da su stotine snaga što su u njemu drijemale ostale nedjelatne i potisnute...Već ulična stiska ima nešto odvratno, nešto protiv čega se buni ljudska priroda. Nisu li tih stotinu tisuća iz svih klasa i svih staleža, što se guraju jedni pokraj drugih, ljudi istih osobina i sposobnosti, jednako zaokupljeni tim da budu sretni?...A ipak jure jedni pored drugih kao da nemaju baš ničega zajedničkog, kao da ne bi znali što bi započeli jedni s drugima, i ipak je jedini sporazum među

njima onaj prešućeni da se svatko drži one strane pločnika koja mu je zdesna, kako te dvije struje što jure jedna pored druge ne bi zadržavale jedna drugu; a ipak nikome ne pada na pamet da drugoga udostoji ma i jednim pogledom. Brutalna se ravnodušnost, bezosjećajna izoliranost svakog pojedinca na temelju osobnih interesa ističe to odvratnije i ravnodušnije što je više tih pojedinaca stiješnjeno na malom prostoru“ (Benjamin, 1986: 62). Prateći realitet i prilagođavajući se etabliranom svijetu masovne proizvodnje i književnost je mijenjala svoju formu i oblik, odnosno uvodila nove načine opisivanja zbilje, nudeći na tržištu upravo priče o čovjekovoj egzistenciji u kulturi definiranoj tržišnim principima i masom koja je s tržištem u neraskidivom odnosu međuovisnosti. Knjige zvane fiziologije, predviđene za uličnu maloprodaju, opisivale bi tipove kakve prosječni sudionik pariškog uličnog života može razaznati jednim pogledom na gradski trg (Benjamin, 1986). Privlačnost takvih djela vjerojatno je ležala u ukalupljivanju gradskih ljudi i pojava, čime je prosječnom promatraču nakon čitanja bilo lakše procesuirati ubrzani svijet naizgled istih lica koja su se svakim danom rapidno izmjenjivala ne ostavljajući za sobom nikakav trag. Međutim, fiziologije su ubrzo prepustile mjesto detektivskim pričama: „Umirujuća sredstva što su ih prodavali fiziologičari uskoro su odbačena. A književnost, koja je zahvaćala uznemirujuće i prijeteće strane života, trebalo je dosuditi veliku budućnost. I ta se književnost bavila masama. Ali ona postupno drukčije od 'fiziologija'. Nije joj bilo do određivanja tipova; mnogo je više bila u potrazi za funkcijama koje su svojstvene masi u velikom gradu. Među njima se osobito nameće jedna što je još na prijelomu devetnaestog stoljeća istaknuta u policijskom izvještaju. 'Gotovo je nemoguće', piše godine 1798. neki pariški tajni agent, 'održavati pristojan način života u gusto naseljenom pučanstvu, gdje je svaki pojedinac svima drugima takoreći nepoznat te se ni pred kim ne mora crvenjeti.' Masa se ovdje pojavljuje kao azil, koji asocijalna čovjeka štiti od njegovih progonitelja. Od svih njezinih prijetećih strana ova se nagovijestila najranije. U samom je iskonu detektivske priče“ (Benjamin, 1986: 47, 48). Depersonalizacija gradskih ljudi svojevrsni je preslik novih proizvodnih procesa koji su svaki dan na tržište plasirali ogroman broj novih proizvoda, dobara i usluga. Kada se čovjek suoči s unikatnom jedinkom, nije mu teško pripisati joj odgovarajuće osobine koje onda s lakoćom pamti. Problem nastaje kada je jedinka samo fragment istovjetne mase; u tom slučaju gubi svoju posebnost, karizmatičku privlačnost, te postaje potpuno beznačajna, potrošna i zamjenjiva. Sustav masovne proizvodnje doveo je do situacije u kojoj sam mora stvarati preduvjete za svoj daljnji opstanak, odnosno mora stvarati potrebu za samim sobom. S obzirom da su osnovne i univerzalne ljudske potrebe nepromjenjive, naročito u kraćem vremenskom periodu, novostvoreni konzumerizam morao je biti izmješten u drugu sferu, površno perceptivnu, kako

bi se povećali njegovi apetiti. Staro se počelo prodavati pod krinkom novog, fabriciranom etiketom luksuza fetišizirala su se dobra čija suštinska vrijednost nije trebala biti respektabilna. Potreba za sve većim stjecanjem profita vodila je do pumpanja konzumerističkog apetita, a rezultat tog trenda bila je inflacija navodno novog, vrijednog i privlačnog. Time je tržište postajalo amorfna masa beznačajnih dobara. Svoj opstanak moglo je pripisati pukoj inerciji koja nije pokazivala znakove usporavanja. Upravo suprotno, gradskog puka bilo je sve više, proizvodnja je postajala masovnija, tržište je bilo poprište atrakcija brzo ishlapjele privlačnosti – sve to kreiralo je gradsku vrevu u kojoj je pojedinac teško mogao pronaći svoj intimni kutak. Masovna proizvodnja postala je kolonizator svakodnevnog života što je bilo vidljivo i u fenomenu prostitucije: „U prostituciji velikih gradova i žena postaje masovnom robom“ (Benjamin, 2008: 99). Arhitektura Pariza također se mijenjala uslijed drastičnih distorzija tog vremena. Kako je populacija u gradu rasla, zastarjela pariška infrastruktura našla se pod opterećenjem kojeg je sve teže trpila<sup>5</sup>. Benjamin tu posebno ističe pariške arkade (svodišta) kao svjedočanstvo kapitalističkog prodiranja u sve pore svakodnevnog gradskog života. Taj motiv pojavljuje se u Benjaminovom nesuđenom magnum opusu *Projekt arkada*, u originalu *Passagen – Werk*, djelu koje je zbog tragičnog raspleta autorova života ostalo nedovršeno, odnosno postoji kao fragmentiran kolaž Benjaminovih bilješki koje nisu postale zaokruženo djelo. Tekst koji postoji u svom konačnom obliku, a svojevrsna je podloga onoga što je *Passagen – Werk* trebao postati, naslovljen je *Pariz, glavni grad devetnaestog stoljeća*. U njemu, na samom početku, možemo pročitati kako je većina pariških arkada nastala u periodu između ranih dvadesetih i kasnih tridesetih godina devetnaestog stoljeća. Prvi uvjet za njihovo nastajanje bilo je bujanje trgovine tekstilom u čemu su se isticale trgovine koje bi u svojim prostorijama držale veliku količinu robe. Arkade su postale centar gradske trgovine, njihov mikrosvijet dinamikom je podsjećao na minijaturan grad, svijet za sebe. Drugi uvjet bilo je korištenje željeznih konstrukcija u arhitekturi. Prevlast željeza u arhitekturi i gradnji, koje je svoj vrhunac doživjelo u transportu - što ne čudi s obzirom na isključivu kompatibilnost željezničkog prometa s tim materijalom - Benjamin je usporedio s dominacijom države kao hegemonijskim alatom buržoazije (Benjamin, 1999: 4,5). Pariške arkade bile su dom svim gradskim klasama,

---

<sup>5</sup> George Eugene Haussmann stajao je iza projekta obnove Pariza i pretvaranja glavnog grada Francuske u moderan grad. Luj Napoleon III postavio ga je za prefekta departmana Sene pod kojim je bio i Pariz. U to vrijeme proširila se pariška kanalizacija, dizali su se spomenici i širile granice grada Pariza. Također, zbog straha od učestalih revolucija u Francuskoj, Haussmanov zadatak bio je i preurediti grad na način da podizanje kojekakvih pobuna bude onemogućeno. Činilo se to, ponajprije, širokim ulicama koje su onemogućavale, ili barem jako otežavale, podizanje uličnih barikada (<http://www.museumofthecity.org/project/haussmann-and-revival-of-paris/>).

zatvoreni prostor na otvorenom. Bijeg od svakodnevnog boravka unutar proizvodnih procesa i iznajmljivanja svog rada gradski ljudi tražili su praktički na istom mjestu, ovaj put s druge strane tog odnosa - u ulozi konzumenata, plivajući protiv struje tržišnog obilja. Neprikosnovena vladavina tog dnevnog mehanizma postala je neupitna.

Zahuktavanje moderniteta suočilo je gradskog čovjeka sa specifičnim izazovima. Najveći je bio održavanje vlastite individualnosti, bolje rečeno svijesti o vlastitoj individualnosti, u svijetu koji ne primjećuje posebnosti i vremenu koje ih ne pamti. U tom tihom srazu subjektivnog svijeta koji prebiva u svakom čovjeku te onog vanjskog objektivnog realiteta, čije rapidne mijene nisu pitale za one koji zaostaju, krije se odgovor na pitanje o čovjekovoj mentalnoj i duhovnoj reakciji na industrijsko doba. Georg Simmel posvetio je svoj tekst *Velegradovi i duhovni život* upravo tom pitanju. Koliko god čovjek bio društveno biće i po svom djelovanju neizbježno upućen na interakciju s drugima, njegov duh sadrži urođen otpor prema niveliranju i potpunom podvrgavanju okolini u kojoj živi. Želja mu je sačuvati svoj individualitet u susretu s dominantnim nadindividualnim sadržajem (Simmel, 2014). Naravno, to je očiti paradoks kada govorimo o čovjeku u gradu: taj nadindividualni sadržaj proizvod je upravo tog subjekta koji se sada nalazi pod pritiskom svog proizvoda. Kreacija modernog čovjeka poprimila je autonomiju i vlastitu dinamiku, a kreatoru ostaju dvije opcije – u potpunosti se prepustiti ili pronaći način lakšeg podnošenja posljedica modernizacije. Po Simmelu, u modernom gradu na djelu je „[...] intenziviranje živčanog života“ (Simmel, 2014: 140). Čovjek, kao biće čiji se doživljaj svijeta svodi na stvaranje distinktivne linije između doživljaja starog i novog, u gradu je suočen s drastično pojačanom frekvencijom izmjena koje mu se odvijaju pred očima. Na selu sreće manje ljudi i vidi manje stvari, stoga je svaki susret posebniji i često smješten u sferu emocija. U modernom velegradu za to nema vremena. Vladaju uvjeti opisani malo ranije – prosječnom čovjeku pogled susretne tisuće ljudi u jednom danu, a trajanje takvog susreta broji se u sekundama, nekada stotinkama. Ne postoji šansa za uspostavljanje emotivne povezanosti kao na selu. Prema tome, doživljaj vanjskog svijeta u takvim se uvjetima mora odvijati kroz alat razuma. No, u organizmu takve kompleksnosti kao što je veliki grad, u tkivu koje tako brzo i često mijenja svoj sastav, ni ljudski um nema dovoljno vremena potrebnog za registraciju svih promjena koje se odvijaju pred njim. Jedina adekvatna reakcija u tom slučaju je otupjelost na promjene. Simmel tu pojavu naziva *blaziranost* i opisuje ju ovako: „Bit blaziranosti je otupjelost s obzirom na razlike između stvari, ne u tom smislu da se one ne bi opažale, kao što je kod tupih ljudi, nego u tome da se značenje i vrijednost razlika između stvari te time i samih stvari osjeća kao

ništavna. Blaziranome se stvari pojavljuju u jednako mutnoj i sivoj nijansi i nijedna nije dovoljno vrijedna da bi se pretpostavila drugoj“ (Simmel, 2014: 144). Ovakvo doživljavanje stvarnosti, u kojem razlike utihnu pod bezličnim sivilom strujanja mnoštva jedinica, Simmel povezuje s prirodom novca kao univerzalnog sredstva razmjene: „[...] budući da novac jednako nadoknađuje sve raznolikosti stvari, sve kvalitativne razlike među njima izražava kao razlike u onome *koliko*, budući da se novac, zbog svoje bezbojnosti i indiferentnosti, nameće kao zajednički nazivnik svih vrijednosti, on postaje najstrašnji nivelator [...]“ (Simmel, 2014: 145). Gradovi su središta blaziranosti. Ta karakteristika ispražnjava čovjeka od dubinskog doživljaja. Fenomen koji bi u nekom drugom kontekstu u potpunosti prozeo čovjekovo biće, ispunio ga najrazličitijim emocijama, izazvao strah, veselje ili prijezir, bilo to momentalno ili dugoročno, u stanju blaziranosti može ostati neprimijećen. Ljudski progres se u tom slučaju pokazuje kao put prevaljen od divljaka koji je banalnostima poput kiše ili drugih prirodnih pojava pripisivao nadnaravna značenja, do otupjelog robota sužene perspektive (zbog koje ostaje upitno koliko se individualnosti u tom stanju zaista može sačuvati), u čijem lutanju kroz društveno – mehanički stazu nema mjesta distrakcijama, koliko god one magične mogle biti. Ne treba, stoga, iznenaditi da umjetnost već u tom razdoblju, počevši s Baudelaireom, pokazuje tragove trenda koji će kulminirati za vrijeme avangarde prve polovice dvadesetog stoljeća - pokušava se izvršiti udar na atrofirana ljudska osjetila te prožimajućom estetikom istrgnuti pojedinca iz stanja blaziranosti. Benjamin je na tragu Simmelovih teza kada govori da Baudelaire dobro poznaje svoju ciljanu publiku čija „snaga volje, pa prema tome, svakako, i njihova sposobnost za koncentraciju, nije naročito velika“ (Benjamin, 1974: 177). U nastavku eseja o Baudelaireu Benjamin pronalazi psihoanalitički oslonac Simmelovoj, ali očito i svojoj tezi. Taj oslonac pruža, naravno, Freud u svome eseju *Some strange principles of satisfaction*. On ulogu ljudske svijesti vidi drugačije nego je uobičajeno: njena primarna funkcija nije primanje vanjskih podražaja – upravo suprotno, svijest nastupa kao zaštitnik od podražaja: „Za živ organizam je zaštita od podražaja skoro važniji zadatak od primanja podražaja; organizam je opremljen vlastitom zalihom energije i mora, prije svega, težiti tome da sačuva posebne oblike obnavljanja energije koje u njemu postoje – protiv izjednačavajućeg, dakle razarajućeg utjecaja isuviše velikih energija koje djeluju s vana.“ (Benjamin, 1974: 183). Cilj blaziranosti, odnosno svijesti kao zaštitinka, je obuzdati vrtoglavicu moderniteta i amortizirati njegove potencijalne šokove; cilj onih koji, s druge strane, nastoje privući pozornost je proizvesti estetski šok koji lomi štit svijesti.



Stvoreni su uvjeti u kojima ljudski duh, zbog prevelike izloženosti sitnim i nebitnim pseudofenomenima, ostaje lišen dubljeg vrijednosnog sadržaja, a istrošen i umoran za novu dublju recepciju. Snaga starih vrijednosti sve je više kopnila – vjera u božansku istinu, vrhunaravne prauzroke ili univerzalne metafizičke izvore i principe koji postoje nedosegnuti, čekajući da ljudsko znanje postane toliko zrelo da njima ovlada, sve su manje imali utjecaja nad ljudskim životom. Posebno kritičan bio je Friedrich Nietzsche. Po njemu, europski čovjek dugo je robovao vrijednosnim sustavima koji su gušili njegovu ljudskost, u svoj njenoj ljepoti, okrutnosti i goropadnosti. Moderni Europljanin za Nietzschea je bio „[...] gotovo smiješna vrsta, životinja stada, nešto dobrohotno, bolečivo i osrednje [...]“ (Nietzsche, 2002: 85). Prezirao je svaku religiju, bilo to kršćanstvo ili neki sekularni dogmatizam poput prosvjetiteljstva, jer je u njoj prepoznao perfidni Mit čija je isključiva zadaća suzbijanje dionizijskog<sup>6</sup> instinkta u čovjeku. Došlo se do toga da su „[...] mali ljudi postali gospodari: svi oni propovijedaju podavanje, i umjerenost, i lukavost, i marljivost, i obzir [...] Sve što je ženskasto, što potječe od služinskog soja i posebno ona zbrkana mješavina puka: sve bi to htjelo postati gospodarem cjelokupnoj ljudskoj sudbini – O gadosti li!“ (Nietzsche, 1983: 266). Taj Mit najčešće se sastojao od Ideala – Bitka, Logosa ili Spasenja - čije dosezanje mora biti smisao ljudskog života, a moguće ga je dosegnuti upravo namjernom slabošću, odricanjem od svih ideja i nagona koji od čovjeka mogu učiniti moćno biće, snažnog vladara. Razlika između tobožnje Istine i navodno lažnog privida je glavna distinktivna linija kojom Nietzsche prekida povijest Platonove filozofske vladavine, a neraskidivo je povezana sa kulturom devetnaestog stoljeća koju su primijetili Benjamin, Simmel i Baudelaire. Istina se izgubila, ako je ikad u tom obliku i postojala, a čovjek prebiva u matrici privida koja diktira njegovim životom. U takvom kontekstu, za Nietzschea ne postoji razlog vjerovanja u suprotno: „To da je istina vrednija od privida nije ništa više no moralna predrasuda . To je čak najlošije dokazana pretpostavka što je ima na svijetu“ (Nietzsche, 2002: 52). Napadajući čitavu tradiciju platonizma, Nietzsche odbacuje metafiziku usmjerenu ka otkrivanju Istine skrivene negdje duboko ili tamo iznad, čekajući da ju se spozna. Jedina istina je privid, odnosno, upravo se prividom kreira jedina relevantna Istina: „Istina dakle nije nešto što bi bilo tu i što bi trebalo pronaći, otkriti – nego nešto što treba stvoriti i što daje ime za proces, još više za volju za savladavanjem koja po sebi nema kraja: istinu umetati, kao proces *in infinitum*, aktivno određivanje, a ne postajanje svjesnim nečega“ (Barbarić, 2014: 15).

---

<sup>6</sup> Nietzsche je u svom prvom važnijem djelu *Rođenje tragedije* uveo dijadu apolonskog i dionizijskog. Apolonsko predstavlja red, jasnoću i harmoniju unutar grčkog duha. Dionizijsko, s druge strane, predstavlja stanje kaotične energije koja prijeti opstojnosti svake formalne strukture. U dionizijskom do izražaja dolaze primordijalne sile, seksualnost i nesvjesne želje spojive s našom izvornom prirodom (Spinks, 2003: 20).

Prividni svijet nije više inferioran, treba ga tumačiti u njegovom zbiljskom sjajenju spram osjetila (Sallis, 2009). Proglašavanje Božje smrti Nietzscheovog Zaratustre metafora je odbacivanja potrošenih ideja, Istina i eshatologija, koje niveliraju sve prirodne razlike među ljudima, njihove moći i slabosti, superiornosti i inferiornosti: „Naime, samo tamo gdje nema konačne i 'prekidajuće', blokirajuće vrhovne vrijednosti, dakle Boga, vrijednosti se mogu proširiti u svojoj istinskoj naravi, pretvorljivosti i neodređenoj promjenljivosti odnosno procesualnosti“ (Vattimo, 2000: 21). Smrt Boga je, dakle, prilika da viši čovjek nadvlada prostog malog pučanina, vođenog instinktom stada, i postavi nove vrijednosti, otmjene, moćne i plemenite.

Mozaik devetanestog stoljeća naizgled je kompleksno posložen, ali naziru se neke osnovne konture koje su dovele do kasnije kulminacije moderniteta. Čovjek dolazi u grad gdje je izložen mnoštvu s kojim se u predindustrijskom dobu nije mogao susresti – mnoštvo ljudi i mnoštvo proizvoda dokida individualnu vrijednost atoma od kojih je sastavljeno. Ljudi postaju isti i neprimjetni, tržište je zasićeno lažnim novinama čija privlačnost brzo izgara. Takvo stanje proizvod je blaziranosti koja ciljano odbija primijetiti razliku među svakodnevnim fenomenima te im svjesno uskraćuje bilo kakvu vrijednost. Svakodnevno iskustvo gradskog čovjeka pretvara se u privid jer dubina ne postoji - ni u onome što vidi, ni u onome što osjeti - a on pukom inercijom nastavlja tumarati tim svijetom maglovitog privida. Prizori na koje nailazi u njemu su slabašni, nedovoljni da zaokupe njegovu pažnju ili uzrokuju glasnjiju reakciju. Prema tome, duh devetnaestog stoljeća je onaj ispražnjenog pojedinca, umirućih vrijednosnih metapripovijesti i privida koji preuzma primat starim Istinama. Izgleda da upravo na tom terenu, koji se čini prilično mračan, i Nietzsche i Benjamin vide priliku za napredak. Nietzsche kroz prevrednovanje svih vrijednosti, a Benjamin kroz „slabu mesijansku snagu“ (Benjamin, 2008: 114), pruženu svakoj generaciji, pred kojom leži zadatak otimanja sadašnjosti iz povijesti ponavljajućih katastrofa.

#### 4. MASA I *FLANEUR*: MODERNITET POD ZNAKOM SATURNA

Kao što je rečeno u samom uvodu, Francuska revolucija predstavlja događaj *par excellence* europske povijesti. Moguće ju je analizirati iz više kuteva te na više različitih razina s obzirom na njenu slojevitost i značaj. U romantiziranoj retrospektivi prikazuje se kao trenutak kada je europski čovjek svrgnuo stare vladare te viknuo snažno i nedvosmisleno „Da!“ slobodi, jednakosti i bratstvu. Iako je Francuska revolucija nedvojbeno buržoaska revolucija, eksplozija nezadovoljstva građanske klase prema sve više parazitskom aristokratskom sloju, napomenuto je da ona predstavlja trenutak kada masa polako počinje postajati snažan politički faktor. Masa siromašnih nadničara, siromaha i lumpenproletera stajala je u pozadini buržoaskog prevrata nakon kojeg nije dobila svoj dio „kolača“. U velikoj mjeri, ti ljudi ostali su zanemareni i zaboravljeni ostavši izgubljeni u svijetu koji se počeo mijenjati neviđenom brzinom.

Boravkom u svijetu velegrada, uskoro su se opet našli uz bok nekadašnjim eksploatorima njihovog revolucionarnog potencijala. Miješali su se na ulicama grada te su, prepušteni dinamičnoj fluktuaciji gradske svakodnevice, ubrzo poprimali iste osobine koje su, ustvari, bile opći simptomi života u modernitetu. Istovjetnost iskustva koja potom generira jednake obrasce svakodnevnog ophođenja, jasno je vidljiva ukoliko kompariramo opis gomile Edgara Allana Poea, koji je jedna od središnjih točaka Benjaminovog teksta o Baudelaireu, te opis industrijske radničke klase koji se pojavljuje kasnije u istom tekstu. Benjamin piše: „Sama londonska gomila se kod Poea pojavljuje mračno i rasuto, kao plinska svjetlost pod kojom se ta gomila kreće. To se ne odnosi samo na ološ, koji se noću izvlači iz svojih 'jazbina', Poe ovako opisuje klasu viših činovnika: 'Svi su pomalo ćelavi, a desno uho, uslijed duge navike držanja pera, ima čudan običaj da odstoji. Zapazio sam da šešire uvijek skidaju ili stavljaju na glavu objema rukama, i da nose sat na zlatnom lancu solidne i starinske izrade.' Još više zapanjuje opis kretanja gomile. 'Prolaznici u pretežnoj većini imaju zadovoljno poslovno držanje i kao da misle samo na to kako prokrčiti sebi put kroz gužvu. Obrve su nabirali, a očima živo kolutaju; kad ih netko gurne u prolazu, ne pokazuju znakove nestrpljenja, nego samo dotjeraju odijelo, pa žurno nastave put' [...] Pomislili bismo da je riječ o polupijanim, propalim individuama. Ustvari, to su 'plemići, trgovci, odvjetnici i burzovni špekulanti'“ (Benjamin, 1974: 194, 195). Prateći Poeov opis gradske gomile, primjećuje se tupost osjetila i svojevrsna programiranost koja sužava prostorni i idejni horizont gradskog čovjeka. Ti ljudi nisu samo vizualno blazirani, u smislu da se od malih estetskih šokova

gradske svakodnevice brane zaštitničkom hladnoćom percepcije, već izostaje reakcija i na direktan fizički kontakt s vanjskim svijetom – kada su gurnuti u prolazu, namjerno ili nenamjerno, njihova reakcija lišena je blage potresenosti svojstvene emotivnim bićima. Zadatak je samo jedan: prokrčiti put kroz gomilu, sve ostalo mora biti beznačajna distrakcija. Ta tupost i svedenost na jednu funkciju primjećuje se i kod radnika. Benjamin se, naravno, teorijski oslanja na Marxa te problematizira odnos tehnologije i čovjeka. Naime, industrijski radnik je u poziciji da svoju funkciju najbolje vrši kroz potpunu kapitulaciju pred mašinom. Radi sve veće specijalizacije i podjele rada, radnik ne samo da mora sam sebe u potpunosti podrediti stroju, već njegova vještina postaje toliko uska i specifična da, ponavljajući stalno istu radnju, izvršava smrtnu presudu nad svim drugim funkcijama koje bi mogao obnašati i vještinama koje bi, eventualno, mogao steći. Njegovo svakodevno djelovanje pretvara se – kao i kod gomile opisane kod Poea – u tupu i bespogovornu usmjerenost u jednom pravcu. Stoga Benjamin zaključuje: „Doživljaju šoka koji prolaznik ima u gomili odgovara 'doživljaj' radnika za mašinom“ (Benjamin, 1974: 202). Ovdje je nužno napraviti jasnu distinkciju između onoga što Benjamin naziva *doživljajem* i onoga što naziva *iskustvom*. Iskustvo je duboko proživljavanje fenomena izvanjskog svijeta, dok je događaj površna percepcija koja ne ostavlja dublji trag. Benjamin ovu razliku izvlači iz dva različita načina sjećanja o kojima govori Proust u svom djelu *U potrazi za izgubljenim vremenom*. Proust je terminološki preoblikovao Bergsonov pojam čistog pamćenja i pretvorio ga u spontano pamćenje, a njega vidimo na djelu u vjerojatno najpoznatijoj slici Proustova književnog opusa: konzumacija jednog kolačića autora odvodi na dalek put u prošlost, u grad Combray gdje je provodio svoje djetinjstvo. To sjećanje je živo, karakterizira ga osjećaj autentičnog boravka u izgubljenom trenutku i nedostupnom mjestu te, kao takvo, ostaje u području iskustva (Benjamin, 1974: 180). Suprotstavljen iskustvu stoji doživljaj. Njegovo porijeklo nalazimo u Proustovom *namjernom sjećanju* koje pripada području poslušne inteligencije i omogućava samo površan i maglovit pogled na prošlost. Doživljaj ne ostaje u iskustvu, svojstven je spomenutim primjerima gomile i radnika, ali, također, i djelovanju medija (naravno, radi se o tiskanim medijima). U vremenu moderniteta, informacije počinju ličiti na sve druge proizvode masovnog tržišta. U opticaju se nalazi mnoštvo vijesti, a njihova provokativnost često je povezana s njihovom ništavnom upotrebljivošću (Benjamin, 1999: 447). U sljedećem citatu Benjamin objašnjava karakter medija i njihov utjecaj na ljudsko iskustvo: „Da su novine smjerale da čitatelj usvoji njene informacije kao dio svoga iskustva, ne bi postigle svoju svrhu. Ali njihova svrha je obrnuta, i postiže se sprječavanjem da događaji prodru u područje gdje bi se mogli odnositi na iskustvo čitatelja. Načela novinske informacije (novost, kratkoća,

razumljivost i, prije svega, uzajamna nepovezanost pojedinačnih vijesti) isto tako doprinose ovom uspjehu kao i novinski prijelom i stvaranje specifičnog jezika (Karl Kraus je stalno ukazivao na to koliko jezični habitus novina paralizira čitateljsku moć imaginacije.). Nedoovoljavanje informaciji da uđe u iskustvo u vezi je, nadalje, s tim što ona ne ulazi u 'tradiciju'. [...] U smjenjivanju nekadašnjeg izvještavanja informacijom, a informacija senzacijom, ogleda se povećano zakržljavanje iskustva. Svi ovi oblici odvajaju se, sa svoje strane, od priče, koja je jedan od najstarijih oblika priopćavanja. Ona ne ide za prenošenjem čistog događaja po sebi (kao što to čini informacija); ona ga utiskuje u život izvjestitelja, kako bi ga ovaj prenio slušateljima kao iskustvo“ (Benjamin, 1974: 180, 181). Može se zaključiti da je *zакržljavanje iskustva* sveopći simptom moderniteta: on ne pravi razliku u klasama, pogađa jednako sve one svakodnevno izložene sustavnoj paljbi gradske gomile, masovnog tržišta i mnoštva nebitnih informacija. Modernitet ne diskriminira. Upravo zato Benjamin iz Baudelaireovih riječi izvlači definiciju gradske gomile kao amorfnе mase uličnih prolaznika. Ne radi se ni o kakvoj klasi, o strukturiranom kolektivu, riječ je o blaziranoj uličnoj publici, ujedinjenoj u dehumanizirajućem iskustvu moderniteta (Benjamin, 1974: 187). Spomenuto udaljavanje od priče, i njeno zamjenjivanje kratkom senzacionalnom informacijom, također progovara o osiromašenju čovjekova duha. Kao što je rečeno u prethodnom poglavlju, metanarativi prošlosti gubili su snagu, a njihov kapacitet simplifikacije života i svijeta ubrzano se praznio. Suštinska praznina skrivena obiljem na vidljivoj površini pravo je lice Europe devetnaestog stoljeća.

Susan Sontag piše kako je Benjamin sebe smatrao melankolikom, čovjekom koji je na svijet došao pod znakom Saturna (Sontag, 1981). Pojam melankolije, i povezanost tog pojma s astrološkim značenjem Saturna, Benjamin je opisao u svome djelu *Porijeklo njemačke žalobne igre*. Analizirajući taj barokni dramski oblik, uglavnom ostavljen na margini u brojnim pregledima literarne povijesti, Benjamin je postavio teorijski okvir za proučavanje i razumijevanje vlastitog doba. Svijet koji su u svojim dramama prikazivali barokni dramatičari, dobrim dijelom luteranci, bio je obilježen mračnom vjerom u podređenost sudbini: ljudskim radnjama bila je oduzeta svaka važnost (Benjamin, 1989). Kalvinizam – na kojeg Benjamin nipošto ne gleda blagonaklono – nastojao je u određenoj mjeri korigirati ovaj stav. Unutar takvog mentaliteta, oni koji su promatrali dublje mogli su sebe vidjeti „[...] umetnute u postojanje kao u ruševno polje polovičnih, patvorenih radnji. Protiv toga se buni život sam“ (Benjamin, 1989: 106). Benjamin u nastavku donosi citat iz djela *Misli* Blaisea Pascala: „Duša u sebi ne nalazi ništa što bi joj se moglo svidjeti; ona u sebi ne vidi ništa osim

onoga što je čini tužnom kada o njemu razmišlja: zbog toga ona gleda prema vani i stremlji ka vanjskim stvarima kako bi izgubila sjećanje na svoje pravo stanje; njena se radost sastoji u ovom zaboravu, i dovoljno je natjerati je da sebe pogleda i da bude sa sobom, pa da se ponovno osjeti jadnom“ (Benjamin, 1989: 109). Takvoj sudbini podložni su svi, čak i oni na vrhu društvene hijerarhije: vladar je, kaže Benjamin, paradigma melankoličnoga. Aegidius Albertinus završetak melankolije vidi u potpunom ludilu, a ludilo je rezultat dramatičnog otuđenja od vanjskog svijeta i prepuštanja prizorima što ih vrag slika u glavi; stoga melankolika ne treba promatrati samo kao tužnu osobu, naprotiv – opasnost koja proizlazi iz takvog stanja realna je do te mjere da se žrtve tog poremećaja duha, smatrao je Albertinus, trebaju preventivno staviti u lance. U suprotnom, iz njih će se izroditi krvoloci, tirani te ubojice žena i djece (Benjamin, 1989: 111). Po predaji samo je Saturn mogao utjecati na melankoličnu ćud. No, njegov utjecaj nije nužno bio jednoznačan, kakvim ga možemo shvatiti gledajući Albertinusovo poimanje melankolije. Ambivalencija Saturnovog utjecaja očituje se u dubokoj zamišljenosti i sklonosti kontemplativnom razmišljanju. Benjamin je, sasvim izgledno, imao ovaj utjecaj melankolije na umu kada je sebe svrstao u melankolike. Druga strana Saturnovog utjecaja razvidna je iz Giehlowa citata za kojim poseže Benjamin: „[...] kao najviša planeta i najudaljenija od svakodnevnog života, kao pokretač sve duboke kontemplacije, dušu poziva iz izvanjskoga u unutarnje, potiče je da se penje sve više, darivajući je najzad najvišim znanjem i proročanskom nadarenošću“ (Benjamin, 1989: 114). Poput melankolije, i Saturn daje ljudskom duhu, s jedne strane, otupljenost, a s druge strane nevjerojatnu sposobnost duboke kontemplacije. Vraćajući se na Baudelaireovu<sup>7</sup> definiciju moderniteta kao fenomena ružnog lica, ali i skrivenog naličja koje u sebi drži neotkrivenu ljepotu, vidimo paradoks moderniteta i, još važnije, njegov dijalektički karakter unutar kojeg Benjamin traži priliku za nužno mesijansko izbavljenje (Benjamin, 2008: 113).

Prepuštenost Sudbini i nemoć pred njenom povijesnom strujom koju nalazimo opisanu u djelima njemačkih dramatičara, vodi nas do Benjaminovog doživljaja i shvaćanja moderniteta. Čovjekovim životom upravljaju moćne sile, sve više izvan dosega njegova utjecaja. Više ga ne sputavaju metafizički ili teološki okviri, već sile koje su izvorno njegova kreacija; ali nad njima je izgubio kontrolu, one su poprimile vlastitu dinamiku i djeluju sve jačim intenzitetom: to su sve snažniji industrijski trendovi, masovno tržište dotad neviđenih

---

<sup>7</sup> O samoj riječi modernitet Friedrich piše: „Služi se njome (Baudelaire op.a.) 1859., ispričava se zbog njezine novine, no ona mu je potrebna da izrazi ono što je u moderna umjetnika osobito: sposobnost da se u pustinji velegrada vidi ne samo čovjekova propast, nego i da se nasluti *dotad neotkrivena tajanstvena ljepota*“ (Friedrich, 1989: 39).

razmjera, inflacija bezvrijednih informacija i deindividualizacija unutar gradske gomile. Pascal je pisao kako duša u sebi ne nalazi ništa što bi joj se moglo svidjeti i traži utjehu i zaborav u vanjskim fenomenima. No, postavlja se pitanje što ako vanjski fenomeni ne nude ono što ljudski pogled traži? Čini se da je upravo to slučaj u vremenu moderniteta: blazirani čovjek ne daje nikakvu vrijednost vanjskim fenomenima, a njegova unutrašnjost prazni se gubitkom snage metanarativa poput racionalnosti ili kršćanske eshatologije. Naizgled, čovjek moderniteta je poslušna ruševina: iznutra je prazan, a vani također vidi samo prazninu. U tom smislu, Benjaminovo osvrtnje na Albertinusovu ocjenu melankolije kao puta prema nasilnom ludilu može se tumačiti kao anticipacija onoga što će kasnije u radu biti opisano kao kulminacija moderniteta – estetizacija politike u fašizmu dovršena u političkom nasilju. Fašizam je blaziranoj svijesti ponudio ono što je falilo: estetski šok koji lomi štit svijesti te nudi ispunjenje opustošenog ljudskog duha novim vrijednostima. Tumačeći riječi Paula Valerya o umjetničkom djelu, Benjamin tvrdi da umjetnička slika mora sadržavati ono čega se ljudsko oko ne može nagledati. S obzirom da je pogled koji osigurava - ili, Simmelovim rječnikom, blazirani pogled – lišen sanjalačkog pogleda u daljinu (Benjamin, 1974), fašizmu se može pripisati politička taktička lukavost jer je, koristeći potrebu za izbjavljenjem europskog čovjeka od pogubnog utjecaja melankolije, perfidno našao nišu za vlastitu agendu.

Međutim, utjecaj melankolije i Saturna je dvojak. Kao jedna od ključnih figura Benjaminovog pogleda na modernitet, osoba *flaneura*<sup>8</sup> to jasno pokazuje. On od Saturna ne dobiva ludilo, nego mogućnost kontemplacije kojom udiše život gradskim ulicama. Gradska masa za njega nije kavez iz kojeg nastoji pobjeći poput visokih činovnika iz opisa Edgara Allana Poea; masa je za njega skrovište, on se krije u sjenama grada (Benjamin, 1999: 442). Za razliku od turista koji kruže gradom, *flaneur* se ne zadržava pred najpoznatijim znamenitostima. Njega svaka ulica vodi u prošlost: iz tog razloga, gradske ulice su za njega strmoglave, vode ga duboko u iščezlo vrijeme koje se budi na zvuk njegovih koraka (Benjamin, 1999: 416). Boravkom na ulici on vrši svoju svakodnevnu studiju, a na tom tragu Benjamin poseže za jednom zanimljivom crticom o *flaneuru* devetnaestog stoljeća, pronađenu u francuskom rječniku: „Otvorenih očiju i spremog uha, on traži nešto potpuno drugačije od onoga što je privuklo masu. Slučajno osluhnuti riječ otkrit će mu jednu od onih karakternih osobina koje se ne mogu izmisliti, već moraju doći izravno iz života [...] jedan zvuk, beznačajan svakom drugom uhu, privući će glazbenika i dati mu motiv za stvaranje harmonijske kombinacije; i za mislioca, filozofa izgubljena u vlastitom sanjarenju, vanjski

---

<sup>8</sup> Doslovni hrvatski prijevod riječi *flaneur* je lunjalo.

podražaji mogu biti korisni: pobuđuju njegove ideje kao što oluja budi morske valove...većina genija bili su *flaneuri* [...] (Benjamin, 1999: 453). *Flaneur* traži ono što je na marginama tupe kolektivne percepcije. Poput alegoričara<sup>9</sup> kojeg je Benjamin predstavio u *Porijeklu njemačke žalobne igre*, *flaneur* izdvaja element iz totaliteta i tom fragmentu, u kombinaciji s drugim fragmentima, daje novo značenje. Na taj način dolazi do slike svoga vremena. Pišući o *flaneuru*, Walter Benjamin nam prezentira transtemporalnu intelektualnu vezu između sebe i figure *flaneura*: on nije imao prilike koračati ulicama Pariza devetnaestog stoljeća, u tom velegradu i razdoblju boravio je putem knjiga i povijesnih izvora, no teško je ne uočiti sličnosti između Benjaminovog promatranja povijesti i *flaneurovih* uličnih studija. Kao i *flaneur*, Benjamin se često fokusira na ono što nisu pretežitosti epohe moderniteta – njegova pažnja usmjerena je na književnost, umjetnost i arhitekturu, te iz njih gradi sliku vremena kojeg proučava.

Književnici devetnaestog stoljeća uočili su masu i pisali o njoj na sebi svojstven način, ali neki od ključnih ljudi u povijesti političke misli dali su joj političku važnost. Uz svoju brojnost, postojao je i drugi važan razlog zašto se masu nije moglo dugo vremena ignorirati; ne samo da ju se nije moglo ignorirati, već se ubrzo čitava politika morala kroititi po njenoj mjeri. Naime, ako pogledamo filozofsku poziciju Jeana Jacquesa Rousseaua, možemo primijetiti postepeno pridavanje pozitivnog simboličkog kapitala upravo najnižem i najbrojnijem sloju društva. Stvara se manihejska dihotomija čija granica dijeli dvije vrste ljudi: posjednike, poduzetnike, one koji su uzurpirali energiju i plemenitu ideju senkilota za vrijeme Francuske revolucije, koji i nakon nje stvaraju svijet za sebe ubirući plodove promjena koje sami pokreću ne mareći za vojsku ljudi koja je tim procesom modernizacije poražena; njima, poraženima, ostala je njihova ljudskost i rad kojeg iznajmljuju kapitalistima za kakvu bijednu naknadu. Rousseau u svom djelu *O podrijetlu i temeljima nejednakosti među ljudima* nudi jednu antimodernističku prezentaciju divljeg i slobodnog čovjeka. Radi se o dobrohotnom pojedincu, jednostavnih želja i čistih namjera koji, u doticaju s mističnom mirnoćom precivilizacijskog života, uživa u daru života koji mu je pružen. U tekstu stoji: „Recite mi, je li se ikad čulo za divljaka koji slobodno živi, da se požalio na život ili pomislio na samoubojstvo. Procijenite s manje oholosti gdje je prava bijeda“ (Rousseau, 2012: 145,146). Ovakav način života, karakteriziran slobodnim divljacima koji žive u skladu s

---

<sup>9</sup> Peter Bürger ponudio je pregled Benjaminove teorije o alegoriji. Objasnio ju je putem glavnih točaka, a ključne su tri: prvo, alegoričar izdvaja jedan element iz totaliteta životnih odnosa. On ga izolira, oduzima mu njegovu funkciju. Alegorija je suštinski fragment i suprotnost organskom simbolu; drugo, alegoričar spaja izolirane fragmente stvarnosti i time stvara smisao. To je dodatni smisao koji ne proizlazi iz originalnog konteksta fragmenata; treće, Benjamin rad alegoričara tumači kao izraz melankolije (Bürger, 2007: 93).



prirodom, iskvario se pojavom privatnog vlasništva: „Prvi koji je ogradio zemljište i rekao: 'Ovo je moje', naišavši na prostodušne ljude koji su mu povjerovali, ustvari je utemeljitelj obrazovanog društva. Koliko li bi sprječio zločina, ubojstava i ratova, od kolike li bi bijede i strahota poštedio ljudski rod onaj koji bi počupao kolje i zatrpaio jarak, dovikujući bližnjima: Ne vjerujte varalici! Propast ćete ako smetnete s uma da plodovi pripadaju svakom i da zemlja nije ničija“ (Rousseau, 2012: 155). S jedne strane imamo dobrog divljaka, čiji posjed nije opredmećen u nečemu izvanjskome (on ima spokojno srce i zdravo tijelo), a s druge strane zločestog prisvajača imovine, koji zabija kolac u tlo i sebično ograđuje zemlju. Prvi je upravo pojedinac koji je poražen modernizacijom i industrijalizacijom, dio zanemarene mase; drugi je posjednik kapitalist, drugim riječima, izrabljivač i buržuj. U kolektivu Rousseau ne idealizira pojedinca kako je činio u fazi prirodnog života. Upravo suprotno, u potpunosti mu oduzima individualni politički subjektivitet dajući kroz institut *opće volje* nadmoć masi koja sada nosi pozitivnu simboliku dobrog divljaka. Volja svih sastoji se od svih pojedinačnih volja, no razlike među njima dokinute su kroz institut opće volje: „[...] no, oduzmite od tih istih volja one plusove i minuse, koji se međusobno poništavaju, i ostat će opća volja kao zbroj razlika“ (Rousseau, 2012: 30). Jasno je tko po Rousseau treba upravljati društvom. Masa je dobra, neiskvarena posjedovanjem i bespoštednom utrkom za profitom, te joj treba predati u ruke ključ vlasti nad političkom zajednicom<sup>10</sup>. Ovaj rusooovski pothvat svojevrsna je anticipacija idejnih opravdanja nejednakosti uzrokovanih *laissez – faire* kapitalizmom devetnaestog stoljeća. Za vrijeme najjačeg uspona i neprikosnovene vladavine posjedničke klase, ulogu metafizičke legitimacije njihove pozicije odradio je kalvinizam. Calvinistički svjetonazor vidio je „[...] kapitalističko stjecanje i unutarsvjetsku askezu kao Bogom željeni zadatak, a ekonomski uspjeh kao dokaz božanske izabranosti“ (Kühnl, 1978: 59)<sup>11</sup>. Benjamin je u kapitalizmu vidio religiozni kult koji se perpetuira kroz sudjelovanje u njegovim ritualima: ti rituali su kupovina i potrošnja, a odvijaju se svaki dan. Taj kult počiva na

---

<sup>10</sup> Rousseauovom pothvatu donekle korespondira Nietzscheova ocjena Francuske revolucije kao „posljednji veliki ustanak robova“ (Nietzsche, 2002: 68) Naravno, Nietzsche robove gleda s prijezirom što je jasna razlika u usporedbi s Rousseauom, ali zamjena moralnih etiketa koju čini Rousseau usporediva je s židovskim „činom najduhovnije osvete“ što Nietzsche u svojoj *Genealogiji morala* žestoko napada. Po njemu, najopasniji protivnik je onaj najnemoćniji jer njegova jedina taktika može biti prljavi udar na duh svoga protivnika. Ta manipulacija moralom dovodi do toga da „su samo bijedni dobri; samo siromašni, nemoćni, samo ljudi iz nižih slojeva su dobri; isto tako pobožni su jedino paćenici, siromašni, bolesni, ružni, jedino oni su Bogu ugodni, samo za njih postoji blaženstvo – a vi, naprotiv, vi otmjeni i moćni, vi ste za sva vremena zli, svirepi, pohlepni, nezasitni, bezbožni; vi ćete za sva vremena i ostati nesretni, prokleti i odbačeni!“ (Nietzsche, 2004: 30, 31).

<sup>11</sup> Reinhard Kühnl navodi primjer anglikanskog biskupa iz Norwicha i njegovu propovijed iz 1755. godine: „Moraju postojati takvi koji se muče raznim poslovima (rad je tu cijepanje drva, nošenje vode, tako kaže Sveto pismo); moraju postojati oni koji savjetuju upravljače države; oni koji svima prednjače: vladari... Naše rođenje određuje kojoj klasi pripadamo; to osobito vrijedi za one niska roda... ti su siročići rođeni da bi cijeloga života bili radnici – oni će morati svoj kruh zarađivati u znoju lica svoga“ (Kühnl, 1978: 60).

osjećaju krivice koji ne nalazi iskupljenje, već se velikom brzinom smješta u kolektivnu svijest (Benjamin, 2014). Osjećaj krivice kojeg spominje Benjamin lako je povezati s kalvinističkim determinizmom – siromašni su u poziciju neimaštva stavljani Božjom voljom, a razlog te zemaljske pokore vjerojatno bi se našao u opravdanom Božjem gnjevu.

Kultura moderniteta donijela je sa sobom bitku ideoloških nadgradnji. Vlastita pozicija nije se mogla zadržati isključivo nepredvidljivim realitetom, već su na prve crte stavljani primamljivi narativi i mitologije. Jedan od takvih narativa, uz liberalizam najznačajniji, bila je marksistička ideja. *Komunistički manifest*, koji spada među najutjecajnije političke spise svih vremena, objavljen 1848. godine, označio je stupanje na scenu ideologije koja će do srži izmijeniti kulturni i politički reljef Europe. Marx i Engels na samom početku tog djela cijelu ljudsku povijest proglašava poviješću klasnih borbi – slobodnjak i rob, patricij i plebejac, barun i kmet, cehovski majstor i šegrt, vodili su bespoštednu borbu sukobljavajući svoje interese i vizije društva, tražeći ostanak *statusa quo* ili radikalnu revolucionarnu promjenu. (Marx, Engels, 2010). Buržoazija je skinula okove nepravednog feudalnog društva, ali je, prijetvorno proglašavajući cilj ostvarenja univerzalne slobode, zapravo dovela do simplifikacije rupturnog karaktera klasnih odnosa: „Cijelo društvo rastaće se sve više i više u dva velika neprijateljska tabora, u dvije velike, međusobno izravno suprotstavljene klase: buržoaziju i proleterijat“ (Marx, Engels, 2010: 29). Marksistička interpretacija povijesti odvija se kroz metodu historijskog materijalizma što znači da je, iz marksističke perspektive, svaki povijesni fenomen ekonomski uvjetovan. Iz tog razloga, svaki marksist je nužno historičar, to jest ne pristaje na istinu koja nije povijesno uvjetovana. Isto tako, marksist je dijalektičar – sklon je razmišljati u smjeru totaliteta, događaje povezuje s njihovim povijesnim kontekstom i dovodi ih u vezu s prethodnim fenomenima (Valentini, 1982). Ovakva metoda, pozivajući se na čvrste brojke i ekonomski realitet, omogućila je marksistima prisvajanje etikete znanstvenosti<sup>12</sup>. Po toj logici se, dakle, ovdje ne radi o tipičnoj ideologiji koja iz svoje uske doktrinalne vizure nudi samo još jedan pogled na svijet; naprotiv, ovdje je riječ o znanstvenoj metodi koja nepobitno raskrinkava liberalno – kapitalističku nadgradnju i proniče u suštinu društvene zbilje. Svatko tko bi osporio marksistički stav mogao bi biti okarakteriziran kao neznanstveni šarlatan, sluga porobljivačkih ideologija koji svjesno ili nesvjesno brani postojeće stanje neslobode. Prema Marxu, društveni bitak određuje društvenu svijest. U prijevodu, kontekst kapitalističkih proizvodnih odnosa pojedincima može nametnuti

---

<sup>12</sup> Za Saint – Simona se može reći da započinje tradiciju znanstvenosti koja dolazi do izražaja u historijskom materijalizmu. Vidi se u to u njegovom apelu za potpunu racionalizaciju društva koja bi dovela do prostora potrebnog za cvjetanje zajednice tehnike i organizacije (Valentini, 1982: 158,159).

mentalitet podoban za održavanje sustava koji ih drži potlačene. Takve, dakako, valja osloboditi i vratiti im onu zdravu, kritičku svijest. Neizostavni dio oslobođenja je i demontaža buržoaske države jer ona se „[...] ne pojavljuje kao korekcija građanskog društva, njegovog sebičnog interesa, slučajne egzistencije i nepoštedne borbe (kao što je bila Hegelova zamisao), nego kao njegova perfekcija, emancipacija i sublimacija“ (Smailagić, 1970: 48). Iako je krajnji marksistički cilj ukidanje institucije države te uspostavljanje besklasnog internacionalnog komunističkog društva, ipak postoji takozvani prijelazni period u kojem se zadržava institut države, a radi se o diktaturi proletarijata. Za vrijeme tog političkog prijelaznog perioda društvo se organizira po mjeri većine koja je do tada bila nezadovoljna. Ovdje je „većina“ ključna riječ jer marksisti, oslanjajući se na, kako marksistička teorija govori, inherentne kontradikcije kapitalističke privrede, spas vide u mobiliziranoj masi nezadovoljnika, odnosno žrtava kapitalizma koje ga na kraju trebaju srušiti. Marksizam nudi primamljivu sliku utopističkog društva, nikada do kraja ekspliciranog i objašnjenog. Upravo u tome leži njegova privlačnost – upozoravajući pod krinkom znanstvenosti na loše strane kapitalizma, prikuplja nezadovoljnike koje kasnije može voditi u raznim smjerovima jer obećana zemlja nije jasno označena na karti spasenja. Pozivanjem na znanstvenost i na pravu Istinu, marksizam je na životu održao neke ideje iz osamnaestog stoljeća, vidljive u prosvjetiteljstvu i Francuskoj revoluciji, koje su imale očitu totalitarnu tendenciju. Samoproglášena sposobnost marksizma da dođe do nespornih zakonitosti o društvu, ekonomiji ili kulturi vodila je do zaključka da se cjelokupni ljudski život može shvatiti u svojoj potpunosti i, kao takvim, moguće je njime upravljati kao totalitetom podvrgnutom višoj racionalnosti. Taj racionalizam, onaj koji sve druge racionalizme gleda s uzvišene pozicije, zna najbolje za čitavo društvo, stoga ne trpi prigovore i osporavanja; u krajnjoj liniji, spreman je korisiti i nasilje. Kao što je rečeno ranije, *Komunistički manifest* ponudio je sliku povijesti kao permanentne klasne borbe, no ono što Carl Schmitt primjećuje je opasan učinak svođenja povijesne bitke na samo dvije klase s kulminacijom u obračunu buržoazije i proletarijata. S obzirom da se radi o dva aktera, dva neprijatelja, bijes nije razvodnjen i usmjeren na više različitih, jednako nemilih, meta. Upravo suprotno, svo nezadovoljstvo usmjereno je na jednog neprijatelja čiji poraz znači konačno oslobođenje. Ova simplifikacija dovela je do znatnog povećanja intenziteta i emotivnog kapitala kojim je raspolagala proleterska klasa. Oni, koji posjeduju samo svoju čovječnost, moraju se sukobiti s drugima koji posjeduju sve (Schmitt, 2000). Taktika je to koja lako mobilizira, no može dovesti do krvavih rezultata koji u ovakvoj karakterizaciji neprijatelja traže legitimaciju: „Danas je to, čini se, osobito perspektivan način opravdanja ratova. Rat se onda svaki put odigrava u obliku 'konačno

posljednjeg rata čovječanstva'. Takvi su ratovi neminovno osobito intenzivni i neljudski ratovi jer, nadilazeći političko, moraju neprijatelja istodobno degradirati u moralnim i drugim kategorijama i pretvoriti ga u neljudsku nakazu protiv koje se ne treba samo braniti, nego se ona mora definitivno uništiti, koja dakle više nije samo neprijatelj kojeg se mora odbaciti u njegove granice“ (Schmitt, 2007: 76). Neprijatelj je ovdje apstrakcija koja se može ispuniti različitim sadržajem, a marksizam ju je ispunio jednom klasom koja je prokazana kao uzrok problema druge, puno brojnije klase, koja okićena moralnom krunom pravednika (tu krunu su stavili Rousseau i Marx) ima pravo na nasilje – sve u svrhu boljeg i pravednijeg društva. Ovaj privid se našao pred očima nezadovoljne mase; bio je ugodan za vidjeti, lagan za shvatiti i dovoljno zapaljiv da masu digne na noge.

Francuski teoretičar Alexis de Tocqueville svoje je misli o demokraciji većim dijelom formirao putujući po Americi, promatrajući iz prve ruke takav sustav. Bio je zagovornik demokratskog uređenja, ali je, kao izražen liberal, primijetio i potencijal demokracije da uguši slobodu pojedinca. Glavna prijetnja bila je takozvana *tiranija većine* s obzirom da je masa u stanju podrediti sve političke odluke svojoj volji, a izabrani zastupnici, kojima je upravo ta masa izvorište legitimiteta, ne usuđuju se suprotstaviti onima koji im daju politički život. Tocqueville napominje: „Što ljudi više jedni drugima nalikuju, svaki se od njih osjeća sve slabijim u odnosu prema svima ostalima. Ne otkrivajući ništa po čemu bi se snažno uzdigao iznad njih i od njih se razlučio, gubi povjerenje u samoga sebe čim mu se ostali suprotstave; ne samo što sumnja u vlastite snage, nego počinje sumnjati u svoje pravo, pa je veoma blizu tome da prizna kako je u krivu ako tako ustvrdi većina. Nije potrebno da ga većina na bilo što prisiljava: ona ga uvjerava“ (Tocqueville, 1995: 220,221). Rijetko koji pojedinac neovisno rasuđuje, ali će mnogi pojedinci, pogrešno vjerujući da su drugi do svog stava došli neovisnim promišljanjem, prihvatiti stav većine ne shvaćajući da se nalaze u takozvanoj spirali šutnje<sup>13</sup>. Održavajući glavu iznad vode omasovljenog političkog procesa, čovjek moderniteta očito osjeća snažan strah od društvenog ostracizma te se ne usuđuje okrenuti leđa kolektivu. U slučaju da se volja kolektiva institucionalizira, kao što Rousseau radi putem opće volje, nada za bilo kakvo neovisno, individualno i progresivno mišljenje ostaje na izdisaju.

Usprkos očitim naporima buržoazije, utjecaj širih masa postajao je sve veći. Trend je bio prilično jasan. Marksizam je pružio politički subjektivitet radničkoj klasi, a oni su, općenito

---

<sup>13</sup> Spirala šutnje, ili pluralističko neznanje, situacija je u kojoj većina članova neke grupe privatno odbacuje neko mišljenje ili normu, međutim to ne ističu javno jer pogrešno smatraju da ih drugi prihvaćaju (Kulenović, 2013: 277).

najbrojniji a sada osviješteni i strastveni, potaknuti utopističkim slikama besklasnog društva ili željom za bilo kakvim unaprijeđenjem vlastitog društvenog položaja, svojom masovnošću vršili pritisak na buržoaski politički sustav koji se s time sve teže nosio. Postajalo je sve jasnije da politika neće još dugo biti ekskluzivno igralište buržoazije. Na primjeru Engleske vidimo trend širenja biračkog prava – nakon prve izborne reforme 1832. godine udio onih koji su imali pravo glasa popeo se na pet posto; izbornom reformom iz 1884. godine, nastalom zbog snažnog pritiska idnustrijskog radništva, broj se povećao, iako je i dalje iz izbornog prava bila isključena trećina muškaraca i sve žene (Kühnl, 1978: 39). Popuštanje buržoazije rezultat je pukog pragmatizma i prepoznavanja realne situacije. Do širenja prava glasa, ili nekog drugog oblika uključivanja u politički proces, dolazi iz tri razloga. Prvi je da će se neminovno pojaviti opasnost od revolta onih isključenih s obzirom da postojeći sustav ima deficit legitimacije. Drugo: iako širenje političkih povlastica može značiti djelomično odricanje od vlastitog privilegiranog položaja, elita je često spremna platiti tu cijenu kako bi se izbjegao nasilni prevrat. Treći razlog je pacifikacija isključenih, uključivanjem u sustav kojeg su donedavno napadali postaju institucionalizirani i napuštaju pobunjeničku strategiju (Przeworski, 2007). Zadnji razlog je taktika kojom je buržoazija, smatra Benjamin, putem socijaldemokratskih konformista nastojala umiriti radništvo i uvjeriti ga da je ravnopravan dio njihovog sustava: „Konformizam koji se otpočetak udomaćio u socijaldemokraciji nije povezan samo s njegovom političkom taktikom nego i s njegovim ekonomskim pojmovima. On je uzrok kasnijeg sloma. Ništa nije njemačko radništvo korumpiralo toliko kao mišljenje da pliva sa strujom“ (Benjamin, 2008: 118).

U oštrom razdvajanju buržoaske političke elite i mase može se prepoznati ostavština Francuske revolucije. Te razlike bile su utkane u nove političke institucije, ali je život u gradu, uvjetovan silama poput tržišta i generalnim slamanjem dotadašnje europske kulture doveo do izjednačavanja svih klasa u melankoliji moderniteta. Aplicirajući pojam mase ili gomile na razdoblje devetnaestog stoljeća, ne možemo u njega svrstati samo siromašne nadničare i lumpenproletere. Baudelaire je to uvidio, a Benjamin to jasno pokazuje uspoređujući opise kretanja imućnijih građana gradskim ulicama i utjecaja kojeg podjela rada ima na industrijskog radnika. I jedni i drugi izloženi su dehumanizaciji, modernitet je ispraznio njihov duh, a lijek za svoje stanje ne mogu naći izvan sebe, u svijetu punom nemarkatnih fenomena i događaja. Interakcija s vanjskim svijetom sve se manje smješta u iskustvo, a sve više spada u sferu doživljaja. Zakržljavanje iskustva zabrinjavajuća je, ali precizna dijagnoza moderniteta. Čovjek je lišen sanjalačkog pogleda koji seže u daljinu.

Rousseauova teorija, a kasnije i marksizam, stavili su siromašne slojeve i radničku klasu na moralno postolje čime su utabali stazu njihovom nastojanju da se približe donošenju ključnih političkih odluka; ne samo približe, već i potpuno preuzmu. Politički se buržoazija, zadržavajući nepovjerenje prema masi jasno izraženo u teoriji klasičnih liberala, pomirila s dominantnim trendovima te polako institucionalno otvarala vrata širim masama. No, navedene sile moderniteta učinile su da se plan Rousseaua i marksista izjalovi: u smislu vođenja ispunjenog i sretnog života, razlike između klasa polako su nestajale. Sada su i oni protiv koji su progovarali Rousseau i Marx postali dio gomile, preuzimajući pritom pozitivno određenu simboliku koju je dvojac namijenio gubitnicima modernizacije. Time je stvoreno plodno tlo za razvoj fašizma: privlačnom estetiziranom politikom i grandioznim narativima fašisti su stavili masu na svoju stranu, a za vladanje koristili elemente marksističke teorije – totalnu vlast vodećih umova i pretvaranje nasilja u legitiman politički instrument i cilj.

## 5. KULMINACIJA MODERNITETA: POLITIKA KAO ESTETIKA

Razdoblje moderniteta mogli bi razdvojiti na dvije faze između kojih je, doduše, teško odrediti jasnu granicu, ponajprije u pogledu trenutka kada se iz jedne faze prelazi u drugu. Drugu fazu možemo nazvati stanjem *punog moderniteta*, a onu prije njenom predpoviješću: radi se o vremenu stvaranja uvjeta za dovođenje moderniteta do svoga dovršenja u obliku punog moderniteta, o protomodernitetu čija konstelacija društvenih i kulturoloških odnosa sadrži još uvijek ne do kraja ispunjen potencijal za prelazak u svoju upotpunjenu varijantu. Omasovljenje kompletnog ljudskog života nameće se kao glavni preduvjet moderniteta: porast stanovništva, njegovo zbijanje u umjetnom prostoru gradova te svakodnevno suočavanje s trendovima sve većeg tržišta stvorenog masovnom proizvodnjom – sve to dovelo je do stvaranja jednog novog političkog tijela. Ta masa ljudi, sve više ispražnjena emocijama i temeljnim vrijednostima<sup>14</sup>, tražila je povratak u stanje emotivne i osjetilne prožetosti. Buržoazija je slobodarskim idealima, kasnije donekle iznevjerenim, uspjela u pogon staviti široke mase u pobuni protiv aristokracije i kralja, a marksizam je, također koristeći taktiku privlačnog metanarativa, na taj način nastojao mobilizirati sve veću radničku klasu. Georges Sorel prilično je precizno opisao ovakvu politiku objašnjavajući ulogu mita u ostvarivanju političkih ciljeva. Smatrao je da bi za svrgavanje buržoaskog društva bilo potrebno vratiti se radnicima i sindikatima. Snagu i potencijal za pobjedu u tom povijesnom srazu vidio je u njima, ne u socijaldemokratskim intelektualcima koji su pristali igrati po pravilima buržoazije ulaskom u njihove institucije, poput parlamenta. Naravno, bilo koja masa ljudi je heterogena, nerijetko rezignirana i anemična, stoga se postavlja pitanje instrumenata koji bi to široko političko tijelo stavili u pogon. Sorel je pravilno naslutio emotivnu i vrijednosnu ispražnjenost i blaziranost pojedinca mase te je, shvaćajući da puke političke fraze i slogani ne mogu zapaliti vatru revolucije, u svoju teoriju inaugurirao institut mita. Mit je eksplozivna estetska futrola za usahli govor političke svakodnevice; riječima Rolanda Barthesa: „Mit stvari ne niječe, funkcija mu je naprotiv da o njima govori; on ih naprosto čisti, čini nevinima, utemeljuje ih u prirodi i vječnosti, pridaje im jasnoću koja nije jasnoća objašnjenja, nego jasnoća tvrdnje“ (Barthes, 2009: 169). Sorel navodi primjer ranih kršćana koji su iščekivali silazak Krista i pravedničko uništenje poganskog svijeta. Bez obzira što se to nije dogodilo, kršćanska misao izvukla je veliku korist iz iskrene vjere u mit koji je kao fenomen uvijek bio

---

<sup>14</sup> Marx i Engels u *Komunističkom manifestu* kratko ali izrazito sadržajno opisuju kulturu devetnaestog stoljeća i način na koji čovjek tada doživljava svijet oko sebe: „Sve što je čvrsto i postojano pretvara se u dim, sve što je sveto biva oskrvnuto [...]“ (Marx, 2010: 34).

isprepleten utopijom (Sorel, 1980). Nije uopće bitno može li se taj mit u budućnosti ostvariti ili je on puka fantazija – bitna je cjelovitost i jasnoća te slike, ona mora jednostavnim izrazom, lako shvatljivom običnom pučaninu, postići njegovu potpunu emotivnu angažiranost u svrhu totalne posvećenosti sadašnjem trenutku. U socijalističkoj revoluciji mjesto glavnog mita zauzima generalni štrajk, a Sorel ga definira na sljedeći način: „[...] znamo da je generalni štrajk doista ono što sam rekao: mit u koji se zatvara čitav socijalizam, tj. ustrojstvo slika koje mogu instiktivno prizvati sve osjećaje koji odgovaraju različitim oblicima rata što ga je socijalizam poveo protiv modernog društva. Štrajkovi su u proletarijatu stvorili najplemenitije, najdublje i najviše pokretačke osjećaje koje on posjeduje. Generalni štrajk ih sakuplja sve u jednu sliku, a tim zbližavanjem svaki od njih dobiva svoju najveću snagu. [...] Na taj način postizemo poimanje socijalizma kakvo jezik nije mogao sasvim pružiti – a postizemo ga u jednoj cjelini koja se začaš može oćutjeti“ (Sorel, 1980: 89). Cilj mita je pokretanje, a njegova svrha ispunjavanje ljudskih kapaciteta za recepciju vanjskih podražaja. On, u svom estetsko – utopijskom svojstvu, mora u potpunosti preuzeti pojedinca, odnosno skupinu individua, kojima je namijenjen. Mit se ne zadovoljava anegdotalnom i privremenom interakcijom, on traži utočište u izmorenom duhu ćovjeka moderniteta, generira vatrene emocije i uspostavlja novu hijerarhiju vrijednosti. Sorelov filozofski oslonac bio je rad Henrija Bergsona ćija se misao o umjetnosti gotovo potpuno podudara s ulogom mita kod Sorela: „[...] uvidjet ćemo, vjerujem, da je svrha umjetnosti da uspava djelatne moći naše osobnosti, ili bolje rećeno naše moći opiranja, i da nas tako dovede u stanje potpune podatnosti, u kojem ćemo ostvariti upravo onu ideju koja nam je sugerirana i koja se slaže s osjećajem kojeg u djelu izražava“ (Bergson, 2011: 20). Potpuna podatnost je ono što Sorel Źeli postići kod ustanika protiv nepravednog burŹoaskog društva, a mit je vrhovno umjetnićko djelo koje potiće na izvršavanje sugerirane akcije. Emocije koje stvara mit generalnog štrajka mogu biti toliko jake da jedini naćin njihova ispoljavanja postaje nasilje. Opisujući ga, Sorel mu dodaje i tu dimenziju: „Štrajk moŹe biti kratkotrajan i miroljubiv, ako mu je cilj da pokaŹe vladi da je na krivom putu i da ima sposobnih snaga da joj se odupru. Međutim, on moŹe biti i prvi ćin niza krvavih pobuna“ (Sorel, 1980: 112). Nasilje je neizostavan dio Sorelove teorije, ono je nuŹno sredstvo u borbi protiv burŹoazije. Međutim, njegov pojam nasilja ne treba poistovjećivati sa svakodnevnim nasiljem kojeg vidimo, primjerice, u primitivnoj ulićnoj tućnjavi; naprotiv, nasilje je sredstvo za ostvarenje legitimnog politićkog cilja, barem bi to trebalo biti u oćima proletarijata. Vidljivo je to iz jasne distinkcije koju Sorel povlaći između fenomena sile i nasilja – sila je sredstvo opresije, nasilje saveznik na putu ka slobodi: „U tom bi slućaju zadaća sile bila da nametne organizaciju odrećenog



društvenog poretka u kojem vlada manjina, dok bi nasilje težilo razaranju tog poretka. Buržoazija je upotrebljavala silu od samog početka naše epohe, a proletarijat danas i njoj i državi odgovara nasiljem“ (Sorel, 1980: 128). Teoretsko dijagnosticiranje buržoaskog oslanjanja na silu točka je dodira između Sorela i Benjamina. Pišući o političkoj moći, Franz Neumann objasnio je da liberalni stav smjera ka ograničenju političke moći kojoj se navodno ne vjeruje. Krajnji cilj liberalne države je rastvaranje moći u pravnim odnosima – nužno je etablirati pravnu državu u kojoj su svi odnosi racionalni, izračunljivi i predvidivi. No, Neumann tvrdi da se zapravo radi o ideologiji koja sprječava traženje sjedišta političke moći: ona to središte skriva, drži ga daleko od dosega onih koji moć nemaju, a učvršćuje poziciju onih koji moć posjeduju. Paragraf je zaključen lapidarnom ocjenom: „Moć ne može biti rastvorena u pravu“ (Neumann, 1992: 73). U ovim riječima kao da odzvanjaju teze Benjaminovog poznatog eseja *Prilog kritici sile*. U njemu se Benjamin okreće povijesno – filozofskom razmatranju prava, odbacujući uobičajene tradicije pozitivnog i prirodnog prava<sup>15</sup>. Pravni poredak postizanje individualnih ciljeva nasilnim putem vidi kao prijetnju samom sebi: svaka sila van prava prijetnja je samom pravu, stoga je potrebno te individualne ciljeve donekle ispuniti unutar pravnog sustava. Benjamin navodi „[...] kako je često lik 'velikog' zločinca izazivao potajno divljenje naroda, čak i onda kada su njegovi ciljevi bili neprihvatljivi“ (Benjamin, 1974: 58). Argumentacija je dovedena do kraja primjerom radničkog štrajka. Pravo na štrajk radnicima je garantirano, što je jedan od rijetkih slučajeva kada pravni sustav tolerira drugom subjektu pravo na silu, no to pravo nije bezuvjetno. Radnicima je dopušteno iznuđivanje, odnosno prekid rada koji sadržava namjeru ponovnog nastavka rada nakon manje modifikacije odnosa s poslodavcem. Takav štrajk, onaj koji nema namjeru suštinski mijenjati odnose u društvu, služi pacifikaciji radnika i potvrđivanju postojećeg pravnog sustava. Priča se mijenja kada se radi o revolucionarnom generalnom štrajku. U njima se radnici pozivaju na svoja prava, ali država korištenje prava u svrhu generalnog štrajka smatra zloupotrebom: „[...] pravo na štrajk nije *tako* bilo zamišljeno [...]“ (Benjamin, 1974: 59). Država se u generalnom štrajku boji iste stvari koje se plašila i kod velikog zločinca čija popularnost u narodu predstavlja prijetnju. Zločinac je opasnost jer ljudi, blagonaklono gledajući na njegove postupke, gube svijest o vlastitoj obvezi prema pravnom sustavu. Njegov prkos otvara put masovnom zanemarivanju, a ono dugoročno vodi do propasti prava koje se zanemaruje. Na sličan način generalni štrajk pokazuje da je moguće

---

<sup>15</sup> Benjamin na prve tri stranice eseja ukratko pojašnjava ove dvije tradicije. Obje definicije mogu se naći u ovom kraćem citatu: „Prirodno pravo teži da pravednošću ciljeva opravda sredstva, pozitivno pravo da opravdanošću sredstava osigura pravednost ciljeva“ (Benjamin, 1974: 55,56).

zasnivati nove pravne odnose, a to je najveća prijetnja postojećem sustavu. Pravo se najviše boji novog prava, moć nove moći: nije, stoga, nikakav kuriozitet da pravni *status quo* odgovara represivnom silom na novo pravo. Prema tome, svaki pravni sustav mora počivati na sili. Temeljne institucije liberalno buržoaskog poretka poput pravnog ugovora se, ogoljene od pravne dekoracije, svode na silu – bez obzira koliko ugovor bio miroljubivo sklopljen, svaka strana zadržava pravo upotrebe sile ako druga strana prekrši ugovor. Ugovor se, dakle, ne poštuje samo radi dobre volje ili isključivo radi obostrane koristi, već zbog straha od upotrebe sile protiv prekršitelja. Drugim riječima: „Ako nestane svijesti o latentnom prisustvu sile u nekoj pravnoj instituciji, ta institucija propada“ (Benjamin, 1974: 65). Generalno govoreći, ljudske odnose najčešće je nemoguće urediti bez uključenosti sile, koliko god se tu silu nastojalo sakriti, primjerice, u institucijama buržoaske države. U svijetu kojim upravlja sila, Sorelovo prizivanje nasilja postaje sasvim uobičajen i legitiman način političke borbe.

U ovom kontekstu treba promatrati i tvrdnju iz eseja koji zauzima stožerni položaj u Benjaminovom bogatom opusu. Tekst *Umjetničko djelo u razdoblju tehničke reprodukcije* Benjamin je zaključio pogovorom kojim, između ostalih, odjekuje iduća rečenica: „Sva nastojanja estetizacije politike završavaju u jednoj točki. Ta točka je rat“ (Benjamin, 1974: 147). Do ove ocjene Benjamin, naravno, nije došao slučajno, stoga se potrebno vratiti na sami početak teksta. Umjetničko djelo se, kaže, uvijek moglo reproducirati, no tehnološki razvitak modernog doba doveo je do sveprisutnosti reproduciranih djela. Originalno djelo sa sobom nosi autentičnost, neponovljivo iskustvo distance neovisno o blizini promatrača, ono neotuđivo *ovdje i sada* djela, ali upravo to svojstvo gubi se u razdoblju sveopće reprodukcije: „Ono što ovdje nestaje može se sažeti u pojam *aure* i reći: u doba tehničke reprodukcije umjetničkog djela propada njegova aura“ (Benjamin, 1974: 119). Spomenuta deauratizacija umjetničkog djela uža je simptom šireg procesa: vrijeme moderniteta vrijeme je deauratizacije kompletnog ljudskog života, ali i pokušaja njegove reauratizacije od strane politike. Auru svakodnevnom iskustvu oduzima i sama masa jer nije u stanju nositi se sa kulturom moderniteta u koju je utkano toliko istovjetnog da se i aura jednokratnog razara putem reprodukcije – lakše je biti blaziran, zaboraviti na suštinske razlike i svesti sve na močvaru homogenu u svojoj bezličnosti. Mistična privlačnost rituala i kulta može biti odgovor deauratizaciji i istovjetnosti. U takvim odnosima umjetničko djelo ili, šire govoreći, estetsko iskustvo, djeluje kao prevaga u određivanju dominacije dvaju suprotstavljenih polova s obzirom da djelo svoju izvornu auratičnost duguje upravo ritualu i kultu, najprije magijskom, a kasnije religijskom (Benjamin, 1974). Utemeljenje u kultu, naročito magijskom, stvar je

prošlosti, a sadašnjost moderniteta postavila je pitanje tog odnosa u kontekstu tehničke reprodukcije. Benjamin pruža jasan odgovor: „[...] tehnička reprodukcija umjetničkog djela prvi put u svjetskoj povijesti oslobađa djelo njegove parazitske egzistencije u ritualu. [...] Njezino utemeljenje u ritualu nadomješta drukčija praksa: naime, utemeljenje u politici“ (Benjamin, 1974: 123,124). Približavanje politike i estetike, odnosno njihovo evidentno ispreplitanje, jedan je od ključnih kulturoloških trendova početka dvadesetog stoljeća. To stapanje odvija se sadržajno, ali i institucionalno. Za vrijeme devetnaestog stoljeća, u vrijeme dok je klasna odvojenost građanske klase i nižih slojeva bila jasna, ili barem jasnija, umjetnost postoji u formi takozvanog *l'art pour l'arta*, onoga što Benjamin naziva teologijom umjetnosti. Radi se o tobože čistoj umjetnosti, onoj koja odbacuje svaku društvenu funkciju. Ona služi, kako to govori Habermas, zadovoljavanju rezidualnih potreba, to jest potreba koje su protjerane iz životne prakse građanskog društva (Bürger, 2007). Građanski život, ispunjen konstantnim ritualima robno – novčane razmjene, čovjeku ne pruža priliku za ostvarenje svoje čovječnosti u punini: „ U umjetnosti se građanin koji je u životnoj praksi reducirao na jednu djelomičnu funkciju (svrsishodno – racionalno djelovanje) prepoznaje kao 'čovjek' ; on ovdje može razviti puninu svojih darovitosti, no ipak pod uvjetom da to područje ostane strogo odijeljeno od životne prakse“ (Bürger, 2007: 64). Glavna osobina građanske umjetnosti je upravo odvojenost, stoga su avangardni pokreti, u svojoj sveopćoj pobuni protiv kulture svoga vremena<sup>16</sup>, ciljali dokinuti upravo tu osobinu umjetnosti. Životna praksa i umjetnost počinju činiti jednu cjelinu, na snazi je prožimanje praktičnosti i estetičnosti.

Uslijed tehničke reprodukcije, umjetnost više nije utemeljena u ritualu; kao što je rečeno, utemeljenje nalazi u politici. Ipak, čini se da vrijeme početka dvadesetog stoljeća, u kojem granice između estetskog i političkog postaju sve labavije ili u potpunosti nestaju, otežava određivanje još jednog razgraničenja: onog između rituala i politike. Pronalaskom utočišta u politici, estetsko se ne odriče svojih ritualnih karakteristika – naprotiv, nosi ih sa sobom i spomenutom estetizacijom politike ne postiže samo to, već i ritualizaciju politike. Fašizam zorno demonstrira ne samo ovu, nego i većinu drugih posljedica moderniteta. Lišeni čvrstih vrijednosnih sustava, životareći u praznom prividu svakodnevnog života, ljudi su bili podatni za usvajanje politike koja će, prezentirajući se kao agresivni i lako shvatljivi totalitet u uskoj kohabitaciji s ritualom, estetskim šokom probuditi atrofirana osjetila blaziranog čovjeka, svrstati ga u slijepu sljedbu karizmatičnog sveznajućeg Vođe i dovesti ga do krajnjeg

---

<sup>16</sup> Benjamin navodi Andrea Bretona i njegovu Nadju kao ljubavni par koji svaku radnju pretvara u revolucionarno iskustvo: od vožnje željeznicom do nedjeljnog boravka u proleterskim četvrtima velikih gradova (Benjamin, 2008: 78).

odredišta estetizirane politike – nasilja. Prema tome, duboko estetizirana politika fašizma nije ništa drugo doli ispunjenje moderniteta, dovođenje moderniteta do njegova logičkog kraja, zadovoljavanje njegovog imanentnog potencijala, a ne, kako se to zna prikazivati, nekakva incidentna degeneracija. Fašizam je bio protkan mitom i od mita neodvojiv. Očituje se to u samim počecima tog pokreta i kasnijem odnosu prema njima. Ono što je zapravo bilo potpuno mirno preuzimanje vlasti – talijanski kralj je, naime, mirno pristao na Mussolinijev uvjet da on bude premijer i formira vladu – fašisti su kasnije prikazivali kao krvavu bitku. Simoneta Falasca – Zamponi izdvaja dio Mussolinijevog govora dvije godine nakon preuzimanja vlasti: „Svidjelo se to nekome ili ne, u listopadu 1922. godine dogodila se pobuna, revolucija, čak i ako se mogu voditi rasprave oko same riječi. Kako god, dogodilo se nasilno preuzimanje vlasti. Poricati ovu činjenicu...zaista je besmislica“ (Falasca – Zamponi, 1997: 2). Povijest je za talijanske fašiste bila mjesto stalne fabrikacije. Pozivalo se na žrtvu prošlih generacija, veličalo njihovo herojstvo i slavila prolivena junačka krv. Čineći to, brojke kojima se baratalo mijenjale su se kako je u datom trenutku odgovaralo; najčešće su, jasno je, bile preuveličavane radi osnaživanja dojma. Tako je, primjerice, Mussolini u Napulju 1924. godine govorio o tri tisuće stradalih u fašističkoj borbi, dok se realne brojke kreću između petsto i šesto mrtvih. (Falasca – Zamponi, 1997: 36). Ovakvi govori imali su ulogu retroaktivnog stvaranja povijesti koja će, ispunjavajući ulogu Sorelovog mita, biti snažan stimulans predanosti pokretu. Upravo iz tog razloga fašističke konfabulacije nisu bile puke izjave, već važan performativni iskaz, to jest performativ. Ta kvalifikacija „[...] upućuje na to da se izricanjem iskaza izvodi neka radnja – obično se ne misli da se njime samo nešto kazuje“ (Austin, 2014: 5). Javni govori i mitinzi poput spomenutih Mussolinijevih imali su presudnu ulogu u kulturi fašizma. Oni su bili naslijeđe Prvog svjetskog rata kada se intervencionistička strana uglavnom oslanjala na takve nastupe za širenje vlastitih ideja. Vatrenim govorima obraćali su se okupljenoj masi i dodatno homogenizirali vlastite pristaše. Pjesnik, pisac i avanturist Gabriele D'Annunzio je tijekom kratkog perioda upravljanja gradom Rijekom postavio temeljni nacrt budućim fašistima za odnos sa stanovništvom. Oslanjajući se na svoje izvrsne oratorske vještine, od rujna 1919. do prosinca 1920. godine, D'Annunzio je zazivao heroje, stvarao mitove, govorio o društvenoj obnovi i političkom novorođenju te, kroz sve te estetske trikove, uspostavljao rijetko viđen odnos s masom (Falasca – Zamponi, 1997). Lako je povući paralelu između takvih političkih nastupa i onoga što Benjamin vidi u kazalištu. Za razliku od filma, piše Benjamin, u kojem se glumac predstavlja aparaturi, kazališni glumac prezentira umjetničko djelo samim sobom. Samim time, on zadržava auru koja se u filmu topi u aparaturi. Neposredan odnos umjetničkog djela i publike, uskraćen u

filmu, u kazalištu stvara onu jednkokratnost *ovdje i sada*, neponovljivost i nemogućnost reprodukcije tehničkim sredstvima. Benjamin sažima misao u sljedećoj tvrdnji: „Za umjetničko djelo potpuno zahvaćeno tehničkom reprodukcijom, ili čak – kao što je film – iz nje proizašlo, stvarno nema veće suprotnosti od pozornice“ (Benjamin, 1974: 131). Inzistiranje na masovnim mitinzima zapravo je potraga za svojevrsnim iskupljenjem deauratiziranog moderniteta, politički bijeg u masovni ritual koji služi stvaranju zajedničke mitologije. Nürnberški skup *Nacional – socijalističke radničke partije* 1934. godine, ovjekovječen u poznatom filmu *Trijumf volje* redateljice Leni Riefenstahl, očigledno uzor nalazi u spomenutim fašističkim performansima. Nacistički skup je zračio tolikom energijom da se spomenuti film, usprkos izostanku ikakve glasovne naracije i prisutnosti naizgled dokumentarističkog stila snimanja, po mišljenju Susan Sontag mora uvrstiti među propagadni materijal (Sontag: 1981: 83). Fašistički vođa, ali i lideri svih drugih totalitarnih pokreta, organiziraju skupove ovog tipa jer ovise o masi, njihova retorika uglavnom je usmjerena prema njoj, a povratno dobivaju pseudolegitimitet za svoju vlast i političke poteze na koje se odlučuju vršeci tu vlast: „[...] totalitarni režimi, dokle god su na vlasti, i totalitarni vođe, dokle god su živi, do samog kraja trebaju masovnu potporu i oslanjaju se na nju. Hitlerov dolazak na vlast bio je legalan u smislu vladavine većine, a ni on ni Staljin ne bi mogli ostati vođe velikog stanovništva, preživjeti mnoge unutarnje i vanjske krize te prebroditi brojne opasnosti nemilosrdnih unutarpartijskih borbi da nisu imali povjerenje masa“ (Arendt, 2015: 300). Fašizam nije imao kirurški precizno određen politički program. Ima ga, doduše, rijetko koja politička opcija, ali je fašizam svjesno bio udaljeniji od definiranja nego što je to možda uobičajeno. Ono u čemu jest bio jasan, i u tome izrazito blizak masama, jest otpor prema parlamentarizmu i buržoaskom političkom životu (Falasca – Zamponi, 1997). Trebalo je napustiti korozivne institucije poput parlamenta koje od čovjeka čine slabića nespremnog na borbu. Vođa je uspostavljao izravan odnos s masom koja mu je spremno klicala, no taj odnos nije smio biti toliko blizak da bi masa imala ikakvog stvarnog utjecaja na sadržaj politike. Teoretičari koji su se bavili masom, upozoravali su prvenstveno na njene izrazito negativne osobine. Ona je značila dokidanje osobnosti individualca, zasljepljivanje njihovih umova i vodila je do kolektivnog srozavanja racionalnosti. Masu se uspoređivalo sa ženama za koje se vjerovalo da posjeduju biološki urođenu sklonost ludilu i hysteriji. Ukratko, masa je označena kao prijetnja civilizaciji, a jedini put k obuzdavanju je interakcija s njenim emocijama, nikako razumom (Falasca – Zamponi, 1997). Odnos fašizma prema masi bio je odnos prijezira, ali s određenom dozom strahopoštovanja pred evidentnom činjenicom da se ona nipošto ne smije zanemariti. Konkretno, Mussolini je sebe vidio kao umjetnika čija obveza je oblikovati sirovu

masu, taj neobrađeni materijal bilo je potrebno spojiti s Nacijom te postići neraskidivo organsko jedinstvo. Vođa mora biti emanacija volje cijelog naroda, narod mora živjeti kroz njega, ali mu nikako nije jednak. Mussolini je smatrao da obavlja posao nekoga tko mijenja ljudsku dušu, a ovaj izvadak iz njegovog govora u Milanu u prosincu 1922. to jasno demonstrira: „Moj otac bio je kovač koji je kovao vruće željezo na nakovnju. Nekad, kao dijete, pomagao sam svome ocu u njegovom teškom, skromnom poslu; a sada imam puno teži posao kovanja ljudskog duha“ (Falasca – Zamponi, 1997: 22). Cilj je bio fašizirati naciju, stvoriti novog talijanskog čovjeka.

Ova fašistička namjera, kao i pozicija vođe u fašizmu, uvelike podsjeća na neke elemente marksističke teorije opisane u prošlom poglavlju. Naime, fašistički lider je umjetnik koji stvara i kuje novi duh, a marksisti izlaz vide u svojoj dijalektičkoj pseudoznanstvenosti i borbi protiv takozvane lažne svijesti, nametnute od strane buržoaskog društva. Obje ideje su totalne, teže otkrivanju Istine, onih zakonitosti koje zaista upravljaju svijetom i obje oslobođenje vide u borbi protiv nečega što se može nazvati apstrakcijom neprijatelja, stvaljajući u tu poziciju čas buržoaziju, čas drugu naciju ili etnicitet. Obrazac je isti, potrebno je osvijestiti čovjeka s pozicije više Racionalnosti, koja po svojoj prirodi naprosto mora imati totalnu vlast, i voditi mitološku bitku za spasenje i slobodu.<sup>17</sup> U toj borbi, naravno, važnu ulogu igra nasilje. Ono se u fašističkoj ideji ne pojavljuje kao proračunato nasilje, kao puko sredstvo pri ostvarenju prozaičnog cilja, već poprima mitološki značaj. Benjamin je opisao jednu vrstu nasilja koju je vidio u mitu; radi se o sili koja nije sredstvo, već ispoljavanje, koja nezaustavljivo prodire iz srdžbe lišene jasnih ciljeva i svrhe. Pozivajući se na stare mitove kaže: „Mitska sila je, prije svega, ispoljavanje božanskog postojanja“ (Benjamin, 1974: 72). Sorel je najviše zaslužan za revidiranje pogleda na nasilje, a fašisti su se otvoreno naslanjali na njegovu teoriju. Nasilje je za njih bilo motor povijesti, ono je jamčilo regeneraciju čitavog društva i uspostavljanje jedne nove društvene dinamike. Srdžba zaboravljenih ljudi nije imala mjesta u raspravama unutar institucija dekadentnog parlamentarizma, ona se isključivo mogla manifestirati kao nasilje – nasilje koje, istovjetno slučajevima mitoloških božanstava, postoji kao sveto ispoljavanje: garancija, svjedočanstvo i razlog egzistencije.

---

<sup>17</sup> Vraćajući se samo na opisane poglede Carla Schmitta lako je vidjeti sličnosti između marksizma i fašizma. No, i osobne priče nekih povijesnih ličnosti pokazuju nam koliko je tanka granica između ove dvije, naizgled jako udaljene strane. Očigledan primjer svakako je sam Mussolini koji je prije svoje fašističke karijere uređivao nekolicinu socijalističkih novina i bio smatran novom zvijezdom talijanske ljevice. Ovu temu, pružajući nekoliko povijesnih primjera, obradio je i Friedrich A. Hayek u jednom od eseja svoje knjige *Put u ropstvo*. U eseju *Socijalistički korijeni nacizma* navodi primjere njemačkih profesora Wenera Sombarta i Johanna Plengea koji su na svoju marksističku bazu stavili izrazito nacionalističko – šovinističku nadgradnju. Može se reći da se radi o istom mentalnom sklopu impregniranom nominalno različitim idejama (Hayek, 2001.).

Fašizam je svoj politički dvorac izgradio na ruševinama europske kulture<sup>18</sup>. Ona se vlastitim progresom dovela do ruba samouništenja, a samoproглаšeni fašistički obnovitelji preuzeli su elemente ranijih, ne toliko uspješnih ideja, i posegnuli za duhom europskog čovjeka. On je dio izgubljene i izmorene mase, savršeno podatne za procvat ideje koja strasveno nudi objašnjenje i izlaz. Kao i Baudelaire, fašisti su shvatili da je blaziranog čovjeka potrebno oživiti estetskim šokom čija snaga mora nadjačati štit njegove svijesti. Fašistička estetizacija politike je, kao što je rečeno, izvrsno pogođena taktika. Iznova ponavljani mitovi o pobjedama i žrtvama, onim prošlim ali i budućim, doveli su ljudski duh u stanje opsjednutosti i potpune predanosti. Takvom mentalitetu svi koji ne stoje rame uz rame s njim na istom zajedničkom frontu postaju neprijatelji vrijedni uništenja. Rasprave su zastarjela metoda prodanih socijaldemokratskih slabića i prijetvornih buržuja ogrezlih u dekadenciju duha, stoga se nasilje nameće kao jedina primjerena metoda. U svojoj ekskluzivnoj primjerenosti ona poprima auru svetosti, postavši zadnja točke linije koja počinje uključivanjem mase u politiku. Ako ćemo ikako opisati pojam moderniteta, možemo reći da je on upravo ta linija.

---

<sup>18</sup> Ovdje se valja prisjetiti Aegidusa Albertinasa i njegovog naputka da melankolika treba staviti u lance kako se iz njega ne bi izrodio ubojica ili nasilnik. Europa je bila obilježena melankolijom čiji utjecaj sadrži i ovaj negativni aspekt. Ne treba, stoga, čuditi da su se iz melankolične Europe izrodili fašistički nasilnici.

## 6. ZAKLJUČAK

Benjaminove političke teze postoje transtekstualno. Što zbog prerane smrti, što zbog goleme širine tema o kojima je pisao, ne postoji zaokružena koherentna cjelina koju bi mogli prozvati Benjaminovim političko – filozofskim traktatom. Naime, radilo se o marksistu koji se tek kasnije u svome životu počeo upoznavati s Marxom: Susan Sontag navodi da je jedno od najvažnijih Marxovih djela, *Osamnaesti brumaire Luja Bonaparte*, pročitao tek dvije godine prije svoje smrti, 1938. godine na putu k svom prijatelju Bertoltu Brechtu u Dansku (Sontag, 1981). Iz tog razloga Benjamin se tek u zadnjim fazama svog rada eksplicitno poziva na Marxa, ali metoda historijskog materijalizma nije mu bila strana. Evidentan primjer toga je, naravno, razmatranje položaja umjetničkog djela u kontekstu novih proizvodnih procesa ili, primjerice, uloga pisca unutar buržoasko – kapitalističke društvene baze čija nadgradnja je držala povijest u čvrstom stisku. Upravo u odnosu prema povijesti Benjamin je vidio ključ nošenja sa negativnim aspektima moderniteta, a njegov osobni pogled na povijest simbolički je sažet u slici *Angelus Novus* Paula Kleea. To djelo nerijetko se automatski dovodi u vezu s Benjaminom i služi kao ulazni portal u njegov opus, stoga je opravdan malo duži citat cijele devete točke Benjaminovih *Povijesno – filozofijskih teza*: „Postoji Kleeova slika koja se zove *Angelus Novus*. Na njoj je prikazan anđeo koji izgleda kao da se namjerava udaljiti od nečega u što se zagledao. Oči su mu raskolačene, usta otvorena, a krila spremna za let. Anđeo povijesti sigurno tako izgleda. Lice je okrenuo prošlosti. Tamo gdje mi vidimo lanac zгода, on vidi samo katastrofu koja neprestano gomila razvaline i baca ih pred njegove noge. Htio bi još ostati, probuditi mrtve i popraviti razvaljeno. No iz raja dopire vihor koji mu se uhvatio u krila, a tako je jak da ih anđeo više ne može sklopiti. Taj ga vihor nezadrživo tjera u budućnost kojoj je okrenuo leđa, dok hrpa razvalina pred njim raste do nebesa. To što nazivamo napretkom, taj je vihor“ (Benjamin, 2008: 117,118). Benjamin povijest vidi kao kontinuitet ponavljajućih katastrofa. Potrebno je naći pukotine unutar tog kontinuiteta, koristiti te male prostore koji se škrto nude ne bi li se kroz njih ostvario istinski napredak. Progres se nalazi u uplitanju u povijesni tijek jer prepuštanje toj struji vodi do gomilanja ionako velike hrpe razvalina koje gleda Kleeov anđeo. Ono što se predstavlja kao progres, a zapravo je nastavak prevlasti neprijatelja koji nije prestao pobjeđivati, ne dozvoljava nam kritički pogled prema nazad, sprječava sklapanje krila i zaustavljanje, i otpuhuje daleko od mjesta u povijesti na kojem sadašnjost mora voditi bitku za budućnost. Sadašnjost ne smije biti samo prijelaz jer onda postaje suradnik katastrofe, ona mora zastati u vremenu i zaustaviti se (Benjamin, 2008).



Benjaminove *Povijesno – filozofijske teze* pružaju uvid u njegovu poziciju prema novijoj povijesti, odnosno modernitetu. Vidio je opojni mit napretka koji perpetuira stanje vladajućih i potlačenih. Masa ljudi koja se stvorila u uvjetima moderniteta i zbijala se na sve užim geografskim područjima, došla je pred politiku kao janje pred klanje. Bombardirani fenomenima kojih do jučer nije bilo, ljudi su odgovore tražili u suhoj racionalizaciji svakodnevnog života koji je ubrzo postajao lišen bilo kakvog dubljeg značenja. Blazirana svijest štitila je njihov duh od prenapregnutosti, a sfera emocija, sada većim dijelom napuštena, kuhala je u dubini europskog čovjeka. Ovdje se vidi sva istinitost Benjaminove tvrdnje da je svaki dokument kulture ujedno i dokument barbarstva (Benjamin, 2008: 116). Europska kultura tobože se uzdizala na vihoru napretka i bogatstva, a ispod površine ljudski duh suočavao se s tihim barbarstvom kroćenja. Politika je uskoro prepoznala stanje društva te je privlačnim estetskim slikama nastojala na površinu izvući onu skoro ugušenu emociju u ljudima. Marksizam je iskoristio neke točke buržoaskog poučka o univerzalnim i pravednim metanarativima predstavljajući, ovaj puta, priču o potlačenom radniku koji konačno ustaje protiv opresije. Takve ideje od mase su učinili politički faktor kojeg je bilo sve teže ignorirati. Ovaj odnos politike i mase do vrhunca dolazi u fašizmu, a rezultira svetim nasiljem i umirućim institucijama buržoaskog parlamentarizma. Benjamin je u liberalizmu vidio licemjerje, naizgled mirnu i slobodarsku ideologiju koja u svojim mračnim dubinama skriva planirano nasilje, a znao je i da fašističko estetiziranje politike može dovesti samo do nasilja jer se politikom svedenom na auratični ritual u masi<sup>19</sup> bude upravo one emocije koje su dugo vremena držane pod nadzorom blazirane svijesti. Fašizam je za Benjamina nastavak mita koji kontrolira povijest jer ne dokida nepravedne posjedničke odnose, a profitira na nezadovoljstvu i siromaštvu – kako materijalnom, tako i duhovnom – širokih masa. Benjamin je, međutim, u svim ovim tragedijama vidio iskupiteljski potencijal. Nije potrebno bježati od polja estetike: iz tog razloga Benjamin na kraju svoj eseja *Umjetničko djelo u razdoblju tehničke reprodukcije* spominje komunističku politizaciju umjetnosti kao odgovor na fašističko estetiziranje politike. Govoreći o piscima koji se stavljaju u službu klasne borbe, Benjamin tvrdi da posjedovanje ispravne političke tendencije nije dovoljno da bi njihovo djelo ispunilo svoju svrhu; ono mora zadovoljiti i druge kriterije, ponajprije kriterij književne tehnike. U

---

<sup>19</sup> Masa je u vremenu punog moderniteta bila sastavljena i od propale srednje klase koja je izgubila svoj nekadašnji položaj te je bijesna tražila jednostavno rješenje na svoje kompleksne probleme. O ovoj situaciji i generalno o urušavanju klasičnih klasnih odnosa piše Hannah Arendt u *Izvorima totalitarizma*, a njihovo priključivanje toj masi nesretnika, po mišljenju autora ovih redaka, ne lišava tu masu simbolike i statusa važnog političkog alata koji su joj pridali marksizam i Rousseau. Tko se priključi masi, preuzima njenu simboliku i položaj. Ova pozicija sukladna je Baudelaireovom viđenju gradske gomile kao nivelatora klasnih razlika. O tome je bilo riječ u prethodnom poglavlju.

tom kontekstu navodi i svog prijatelja Brechta koji svojim epskim kazalištem od gledatelja i slušatelja nastoji stvoriti suradnike, a ne samo puke konzumente još jednog proizvoda (Benjamin, 1974: 109). Iskupiteljski potencijal umjetnosti Benjamin možda najbolje demonstrira na primjeru filma koji je tih godina započinjao svoj vrtoglavi uspon. Za razliku od slike koja konzumentu otvara prostor kontemplacije i slobodne asocijacije misli, film to ne dopušta. On brzo izmjenjujućim slikama uzurpira slobodnu struju svijesti i kreira neku vrstu šoka koja mora biti popraćena uzvišenim stanjem svijesti (Habermas, 1979: 34,35). Ako je film izložen masovnoj recepciji, kako uobičajeno biva, a sadrži, Benjaminovim riječima, pravilnu tendenciju, možemo pretpostaviti da bi takav spoj estetike i politike bio ispravan.

Ključni elementi Benjaminove teorije i danas su aktualni. Fenomeni koje je Benjamin opisivao, proučavao i pravilno karakterizirao, čine stupove suvremenosti. Politika se i dalje svodi na klicanje i podršku mase: lišena ukrasnog institucionalnog aranžmana, demokracija se pokazuje kao sustav pogonjen kićenim narativima čiji cilj je pridobivanje što većeg broja ljudi za vlastitu političku agendu. Iskustvo totalitarnih režima dvadesetog stoljeća sprječava povratak u mračno doba kojemu je svjedočio Benjamin, ali sličnosti su evidentne. Godinama nakon što je Benjamin napisao svoj esej o umjetničkom djelu u razdoblju tehničke reprodukcije, gdje je govorio o brisanju granica između politike i estetike, francuski filozof Jean Baudrillard pisao je o estetizaciji svijeta i njegovom prenošenju u slike (Baudrillard, 2013: 201). Pojave poput inflacije bezvrijednih informacija, svođenje ljudi na puke priljepke ekonomskom sustavu i tržištu, ne samo da nisu izgubile na snazi, već su poprimile snagu koja izaziva strahopoštovanje. Naravno, takva zbilja ima i svoje protivnike, a oni se u svojoj subverzivnoj borbi uvelike koriste Benjaminovim uvidima, između ostalog o, primjerice, komunističkoj politizaciji umjetnosti. Moderna ljevica učinila je to svojom taktikom te je, prateći nadrealističke prethodnike, proširila područje borbe protiv svojih političkih protivnika.

Benjamin je modernitet vidio kao razdoblje u kojem čovjek gubi svoju individualnost i slobodu. U obrani od nabujale pojavnosti koja ga okružuje, ljudski duh nije pridavao važnost ničemu što sačinjava prostor i vrijeme u kojem postoji. Njegova interakcija s vanjskim svijetom svedena je na brzo zaboravljive doživljaje koji nisu dobivali pristup već osjetno osiromašenom iskustvu. Time je njegov duh kopnio, a egzistencija je bila prepuštena silama koje su poprimile vlastitu dinamiku. Mitologija dominantnih klasa stvarni je vlasnik povijesti na koju Benjamin gleda poput *flaneura*: duboko zamišljen, tužnog pogleda, traži fragmente koji izmiču tuđim pogledima te od njih stvara sliku svoga vremena, nadajući se da će to dovesti do pukotina u kontinuitetu povijesnih katastrofa.

## 7. LITERATURA

Arendt, Hannah: Izvori Totalitarizma, Zagreb: Disput, 2015.

Austin, J.L.: Kako Djelovati Riječima, Zagreb: Disput, 2014.

Barbarić, Damir: Veliki Prsten Bivanja: Uvod u Nietzscheovu Misao, Zagreb: Matica Hrvatska, 2014.

Barthes, Roland: Mitologije, Zagreb: Pelago, 2009.

Baudrillard, Jean: Simulacija i Zbilja, Zagreb: Jesenski i Turk, 2013.

Benjamin, Walter: Porijeklo Njemačke Žalobne Igre, Sarajevo: Veselin Masleša, 1989.

Benjamin, Walter: Estetički Ogledi, Zagreb: Školska knjiga, 1986.

Benjamin, Walter: Novi Anđeo, Zagreb: Izdanja Antibarbarus, 2008.

Benjamin, Walter: Eseji, Beograd: Nolit, 1974.

Benjamin, Walter: The Arcades Project, Cambridge, Massachusetts: Harvard University press, 1999.

Bergson, Henri – Louis: Vrijeme i Slobodna Volja, Zagreb: Feniks d.o.o., 2011.

Breton, Andre: Manifestos of Surrealism, Ann Arbor: University of Michigan press, 1969.

Bürger, Peter: Teorija Avangarde, Zagreb: Izdanja Antibarbarus, 2007.

Constant, Benjamin: Načela Politike i Drugi Spisi, Zagreb: Politička kultura, 1993.

Cravetto, Enrico (ur.): Povijest 12 – Kolonijalizam i Građanske Revolucije, Zagreb: Europapress holding, 2008.

Eiland, Howard; Jennings, Michael W.: Walter Benjamin: A Critical Life, Cambridge, Massachusetts: Harvard University press, 2014.

Falasca – Zamponi, Simonetta: Fascist Spectacle: The Aesthetics of Power in Mussolini's Italy, Berkeley: University of California press, 1997.

Friedrich, Hugo: Struktura Moderne Lirike, Zagreb: Stvarnost, 1989.

Habermas, Jürgen: *Consciousness – Raising or Redemptive Criticism: The Contemporaneity of Walter Benjamin*, Duke University press: *New German Critique*, No. 17, Special Walter Benjamin Issue, 1979: str. 30 - 59

Hayek, Friedrich A.: *Put u Ropstvo*, Zagreb: Kruzak, 2001.

Hobsbawm, Eric: *The Age of Revolution*, New York: Vintage books, 1996.

Kulenović, Enes (ur.): *Moderna Politička Teorija*, Zagreb: Biblioteka Politička Misao, 2013.

Kühnl, Reinhard: *Oblici Građanske Vladavine: Liberalizam – Fašizam*, Beograd: Izdavački centar Komunist, 1978.

Marx, Karl; Engels, Friedrich: *Komunistički Manifest*, Zagreb: Naklada Pavičić, 2010.

Napoleoni, Claudio: *Ekonomska Misao Dvadesetog Stoljeća*, Zagreb: Centar za kulturnu djelatnost, 1981.

Neumann, Franz: *Demokratska i Autoritarna Država*, Zagreb: Naprijed, 1992.

Nietzsche, Friedrich: *S Onu Stranu Dobra i Zla*, Zagreb: AGM, 2002.

Nietzsche, Friedrich: *Uz Genealogiju Morala*, Zagreb: AGM, 2004.

Nietzsche, Friedrich: *Tako je Govorio Zaratustra*, Zagreb: Mladost, 1983.

Przeworski, Adam: *Granted or Conquered? A History of Franchise Extensions*, New York: New York University, 2007.

Rousseau, Jean – Jacques: *Društveni Ugovor / O Podrijetlu i Temeljima Nejednakosti među Ljudima*, Zagreb: Feniks Knjiga, 2012.

Sallis, John: *Platonovo Nasljeđe*, Zagreb: AGM, 2009.

Schmitt, Carl: *The Crisis of Parliamentary Democracy*, Cambridge, Massachusetts: The MIT press, 2000.

Schmitt, Carl: *Politički Spisi*, Zagreb: Politička kultura, 2007.

Soboul, Albert: *A Short History of the French Revolution: 1789 – 1799*, Berkeley: University of California press, 1977.

Smailagić, Nerkez: Historija Političkih Doktrina, Zagreb: Naprijed, 1970.

Sontag, Susan: Under the Sign of Saturn, New York: Vintage books, 1981.

Sorel, Georges: Revolucija i Nasilje, Zagreb: Globus, 1980.

Spinks, Lee: Friedrich Nietzsche, London: Routledge, 2003.

Tilly, Charles; Tilly, Louise; Tilly, Richard: Buntovno Stoljeće 1830. – 1930., Zagreb: Jesenski i Turk, 2002.

Tocqueville, Alexis: O Demokraciji u Americi, Zagreb: Fakultet političkih znanosti, 1995.

Valentini, Francesco: Moderna Politička Misao, Zagreb: Školska knjiga, 1982.

Vattimo, Gianni: Kraj Moderne, Zagreb: Matica Hrvatska, 2000.

## SAŽETAK

Industrijska i Francuska revolucija stvorili su uvjete za razvoj moderniteta. Industrijskom revolucijom došlo je do masovnog tržišta i gomilanja ljudi u gradovima, a Francuska revolucija najavila je masu kao važnog političkog aktera. Walter Benjamin opisuje te dvije pojave kao ključne točke europskog devetnaestog stoljeća. Čovjek moderniteta nalazi se u stanju blaziranosti, a kolektivni osjećaj je melankolija. Njena prisutnost ima dva ishoda: jedan je pražnjenje ljudskog duha i nemogućnost pridavanja važnosti vanjskim fenomenima, a drugi je mogućnost duboke kontemplacije koja odlikuje *flaneura*. U tom dijalektičkom odnosu nazire se mogućnost izbavljenja iz okova punog moderniteta koji će se utjeloviti u fašizmu i nasilničkoj politici neslobode koja dolazi s njim. Benjamin smatra potrebnim svrgnuti porobljivačku magiju koja čini jezgru moderniteta jer se samo raskrinkavanjem mita o progresu može postići stanje slobode.

Ključne riječi:

Walter Benjamin, modernitet, blaziranost, melankolija, flaneur, masa, fašizam, nasilje