

Algimantas Valantiejus

## Nušvitimų beieškant: Walteris Benjaminas ir literatūros sociologija

### Pažįstamas žvilgsnis nepažįstamoje fotografijoje

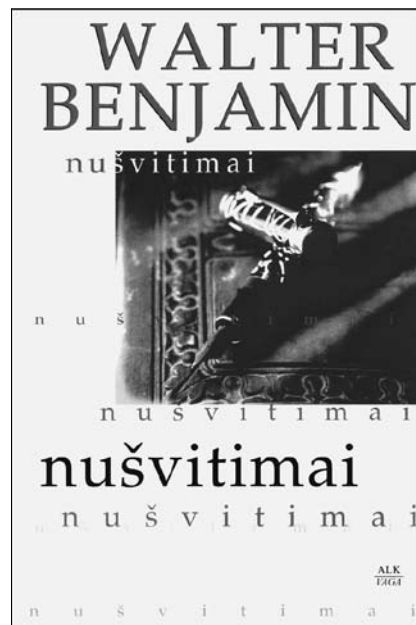
„Vieno ir kito daikto panašumas, kurio mes tikimės, kuris atsiskleidžia būdraujant, tik atspindi gilesnį sapnų pasaulį, kuriame visa, kas atsitinka, yra ne identiška, bet panašu – nesuprantamai panašu vienas į kitą.“

(Benjamin 2005; 51)

Fotografijos, ypač portreto, dugnas – dvigubas. Kai ilgai žiūrime į nuotrauką, pažįstami taškai nepastebimai susitraukia. Artimos vietos švysteli ir nyksta – slepiasi už besiplaikstančių šilkinių laiko užuolaidų. Gėlėtose jų klostėse sušmėžuoja liūdesio paukščiai grįžtantys namo voromis.

Tai, kas (at)pažįstama, tolsta. Kas (per) matoma, užsikloja abejingumo apnašomis. Kas (per)veria, stingsta išsižadėjimo išraiškose. Kas (iš)lieka, nusėda po akimis, juostančio sidabro raukšlėse.

Paslaptį saugantis nuotraukos paviršius, neatlaikęs įdėmaus žvilgsnio, aižėja, trūkinėja. O gėlėjančios linijos grimzta žalsvo sapno paslapyje. Blaškosi sukuriuojančiame vandenyje, bevietėse jo ištakose, – kaip klajūnės viltys, apgirtusio jūrininko kadaise paliktos ant svyruojančio „Beždžionių“ tilto. Ten, kur



Benjamin, Walter. 2005. Nušvitimai. Esė rinktinė (iš vokiečių kalbos vertė Laurynas Katkus). Vilnius: Vaga, 374 psl.

ankstyvųjų mūsų protėvių kartos tebešokinėja per laiko prarajas. Kur svaigulio akimirkoje pergyvenamas vienui vienintelis, gal todėl nesuprantamas, gyvenimas.

*Išgyvenimas* ir *gyvenimas* – du fonetiškai panašūs, tačiau semantiškai skirtingi žodžiai. Akimirksnio išgyvenimas – tai aistringas

žaibo tvykstelėjimas. Apdovanojantis mūsų savimeilę psichinės arba fizinės iškrovos, baimės, skausmo, pasitenkinimo ar kurio nors kito juslinio instinkto *potyriu-ir-pertrūkiu*. Šis tvykstelėjimas, kaip ir mėgėjiškas foto aktas, teikia saldžią išgyvenimo pasikartojimų ateityje iliuziją.

Kas kita – gyvenimo patirtis. Išgyvenimas blykčioja paviršiuje, o sunkstančios gyvenimo linijos grimzta ir gėlėja. Kol plyšta, – iš skausmo. Gyvenamoji patirtis visad apsunkusi: nuo išgyvenimo kūdikių, nuo jų išnešiojimo svorio. Gėla aprimsta tik giliausiame lygmenyje. Gėlės žiedais išskleidžia liūdesio vaizdus, rasdama jiems jaukų, artimą prieglobstį.

Patirtis lėgsta šilkinėmis blykstančių vaizdų klostėmis. Šio grožio, juostančio sidabro Pusmėnuliais, mes nematome. Patirtis nusėda mums po akimis. Tačiau kartais ją užuodžiame vaizdais arba jaučiame spalvomis. Štai, kažkurį kartą nerimstančios kojos išveda mus į namo priemenę arba buto balkoną. Žengdami įprastu taku užkliūname už pažįstamo slenksčio. Dar nepriėję menamų jo ribų staiga prisimename: kažką pamiršome. Krūptelime, atsigręžiame į kambarį. Dar prieš akimirką jo nepastebėjome. Krentantis žvilgsnis užkabina šešėlio kraštą, kuris kaip vikri pelytė neria už slenksčio, į artimiausią prieglobstį.

Tikrovė prisėlina prie mūsų be menkiausio garso, tyliai. Iš moters rankų išslydusi staltiesė dailiai apgula šviesų buko medžio stalą. Duonriekis peilis, vakaro šeimininkas, aitrų ajerų kvapą padalija į keletą lygių dalių. Skambteli porceliano taurės, ir kambarys su liepsnoja purpurinio vyno spalva.

Paskui viskas rimsta. Tik menamas slenkstis, paliktas be priežiūros, tebevirba nulėgusių lauko garsų geiduliu. Šokiruojančių garsų ir netinkamų užuominų sugėdinta tyla susirango į permatomą kamuoliuką. Kambaryje pakvimpa liejamo vandens vaizdais. Šilta jų drėgmė apglėbia moterį, laistančią vienišą gėlę ...

Su nykstančiais vaizdais, glundančiais prie tylos slenksčio, kurį laiką dar šnabždasi vėjas. Šią akimirką jo laisvė – begalinė: riešukučiomis žeria geltonuojančius užmaršties lapus; kaip padykęs vaikišcias kryžiuoja medžio šakas, o paskui sėdasi į žalsvą vaikystės krėslių; gąsdina tylą žerdamas jai į akis žvitrias lėliukes, kvatojančias žiedadulkes; stigdamas draugijos iš voratinklių atplaišų pasigamina girdžiančias sūpuokles. Galiausiai ligi pačių debesų svaiginančiai įsupa ilgesį ir koketuoją su namo grįžtančiomis gervėmis...

Patirtis pulsuoja gėlėse, akmenyse, vėjuje, oro ir jūros bangose; gamtos ir žmonių žvilgsniuose, švystelėjusiuose kad ir prieš dešimt ar tūkstantį metų. Kartais prie jos priartina sapnai, kuriuose atrandame, jei pernelyg nesistengiame, ilgesį, išsiskleidusį skirtingomis formomis.

Kalbama, jog dabartyje patirtis atgyja goslių, sėlinančių gyvūnų, tarkim, sliūkinančių juodų kačių, pavidalais. Išnirusios iš tamsos šešėlių jos kurį laiką slapstosi už artimiausių kampų ir, pasitaikius progai, mus gąsdina: šokiruoja matytų žvilgsnių ir giminingų gestų panašumais.

Netrukus išvystame atbėgantį šoko terapeutą, dabarties laiką. Kai šokas praeina, įsiliejame į praeivių minią ir sausakimšose miesto gatvėse stebime siūruojančias užėigų

iškabas, kurios paguodžia išgąsdintus mūsų jausmus ir sutrikusį protą. Dabartis užglais-to netapačius praeities blyksnius, kurie į kažką panašėja: „Šitas arba šita man kažkur matyti“.

Skrendančių paukščių vorų – *kartų* – paliktas prarajas apglėbia vienodas ritmas. Plazdantys sparnai užgauna vienas ir tas pa-čias stygas. Dabar, kaip pasakytų slėpiningas mūsų pašnekovas Walteris Benjaminas, su kurio ankstyvąją fotografiją susipažinsime kiek vėliau, „Vienodumą iš tikrovės reikia semti šaukštu“ (Benjamin 2005; 46).

Atsargiais judesiais, kad neišlaistytume, šaukštu semiamė artimą aplinką. Jautriais pirštų galiukais lytime plastišką fotografijų reljefą. Juo grakščiau lytime, tuo smulkiau trūkinėja paviršiai. Kol pažeria begalę primirštų atžvilgių. Ryškėja aštrūs jų kraštai, užtamsinimai, kuriuos daiktams kažkada do-vanojo akinanti objektyvo saulė, užvaldžiusi juos veik stačiu kampu.

Ta pati blyksnio akimirka – ir reta, ir tanki. Ir mistiška, ir tikroviška. Amžinai vė-luojanti, o todėl nuolat skubanti. Nesiliaujanti belstis į vėluojančio laiko duris. Stabdanti ir judinanti gyvenimą.

Blyksnis – judantis tiltas per laiko upę. Nuolat krečia išdaigas. Žarsto pertrūkius. Menkiausiai progai pasitaikius įsiūbuoja iš-gyvenimus. Pažįstamus džiaugsmo krantus jungia su nepažįstamais liūdesio krantais.

„Kokia tikroviška nuotrauka!“ – blyks-niu nutraukiame laiko tėkmę. Ir, drebėdami iš jaudulio, spraudžiamė ją į paviršiaus vaizdų dokumentiką. Nutraukiamų tikrovės vaizdų, krentančių perskyrų šešėliai čia ilgėja, čia trumpėja.

Netrukus sulaukiame pelnytos baismės už daromą prievartą laikui. Mums nuolat vai-denasi dvigubas ar netgi trigubas – užmarš-ties, atminties, pareigos, meilės, patyrimo, istorijos, egzistencijos – dugnas. Šioje bega-lybėje kaupiasi dar neįgyvendintos akimirkų reprodukcijos – *galėjo būti ir kitaip*.

Mechaninio laikrodžio rodyklės tiksi: „Už laiko stabdymus esate sulaukomi. Neri-botam laikui.“ Akimirksnių išraiškos stings-ta. Sutrikę, abejingi, išbalę, įraudę, liūdni, linksmi, orūs žvilgsniai paskutinįkart švysteli ir tankėja užmaršties raukšlių klostėse. Laiko rodyklės švysčioja drauge su jas lydinciais už-maršties šešėliais.

Krentančių šešėlių trauka – traukia. *Nuotrauka* – tai mistinis blyksnis iš laiko vai-kystės. Ji leidžia visus gyvenimo reiškinius perteikti mįslėmis. „Ką gi daugiau mylėti, jei ne mįslę“, – drauge su tapytoju, metafizinės poetikos kūrėju Giorgio de Chirico išsiūri-me į klasikinę laiko stabdymo schemą, me-lancholijos autoportretą.

Juodos spalvos švarko klosčių ir baltos marškinių apykaklės (akinančiai švystelė-jusios, sukėlusios šoką) fone – priešistorės vizija. Plačiai atmerkta, šalta, nepažįstama ir beviltiškai vieniša dešinė akis mįslingai artėja prie ištakų – mistinio vaikystės ge-malo, skendinčio žalsvos spalvos dumblių gelmėje.

Į gleivėto gemalo audinį įsisupusios dvi pažinimo mįslės – *Prieš* ir *Po*. Kelias į pirmąją, juodai baltą, – atviras, o į antrąją, žalsvą, – už-daras. Prie durų – didelės žuvies, plačiai pra-sižiojusio laiko, istorijos sergėtojo, burna, ry-janti dabartyje blykstelėjusias perskyras, visas, be išimties.

Dvigubas dugnas: viena fotografijų pusė rodo tai, ką matome šią akimirką, o kita – ką sugeria užmarštis. Nuotraukos blykstelėjimas, jos čerkštelėjusi intonacija, perspėja: „Esate vėliau nei *prieš*, tačiau anksčiau nei *po*“. „Tai puikiausia vieta, – kužda atmintis. Jei mesi šiltą žvilgsnį, kažkas praeityje arba ateityje vienaip ar kitaip į jį atsakys.“

Prarasto laiko nėra. Yra tik dvigubas jo dugnas, sugeriantis perskyras, nutraukimus, vadinamus nuotraukomis. Štai kodėl žodis *nuotrauka* – reliatyvus. Šaltos, baigtinės akies tinklainė pertraukia procesą, trukmę, o stingtantys vaizdai išsibarsto mįslinguose atitikmenyse. Jie alsuoja prisiminimais, slypinčiais veidų, judesių ir daiktų fragmentuose.

Kai tik paimame į rankas nuotrauką, apninka liūdesys. Kaip ir tamsų gruodžio rytą, kurį raizgo smulkių ir nuogų liepos medžių šakos: čia slepiasi mylėtų, gyvų ir mirusių, žmonių prisiminimai. Kai kuriose fotografijose, ypač ankstyvosiose, prisiminimai dažniausiai nusėda veido raukšlių klostėse.

Kai žvelgi į savo vaikystės nuotrauką, matai pažįstamą žvilgsnį, ryžtingai nukreiptą į ateitį, kitaip sakant, į tave patį. Juo ilgiau žiūri, tuo migla – tirštesnė. Anka ne tik tikrovė, bet ir regimybė. Niekas nebežiūri tau į akis, nes žvilgsnis nukreiptas į tuščią ateities laiką. Nebepažįstamas veidas pamažu tirpsta dūlėjančio aplinkos daiktuose.

Ir tik pušinė kėdė ... Ji netikėtai sudrebi- na užmarštį. Netgi juodai baltoje nuotraukoje ji geba išsaugoti aitrų sakų, kurie ir šiandieną lengvai tebedirgina šnerves, kvapą. Juslėmis perbėgęs karštas medžio šerdies kvapas padeda įminti atitikimų mįslę. Atitikimų, kurie

blykstelį juodai baltame „dabarties nutraukimų“ fone.

(Nuo)traukos centre – kėdė. Nieko nėra tvirtesnio šioje juodai baltoje vaikystės erdvėlaikio aplinkoje. Ji turi pakilimo taką ir tvirtą apsauginę atramą – atlošą. Šoką patiri klausdamas: kada pirmąkart esi pakylėjamas virš savo paties patyrimo tikrovės? Juk iš šios pakilimo aikštelės niekas nebegrižta atgalios.

Kai ant kėdės užlipti dar negali, esi tiesiog užkeliamas. Pirmojo pakylėjimo vaizdas. Visa kita, įskaitant į sceną užkeltą sutrikusį spektaklio „Gyvenimas po to“ personažą, – jau detalės. Pirmasis saldus baimės virpulis, kai nepažįstamas gyvenimas kyšteli draugišką ranką: „Gera! apsidairyk ir įsikibk į vienintelę savo atramą“.

Dešinėsios rankos plaštakos nykštys sulenktas – bailiai slepiasi sraigės kiaute, suglaustame iš keturių likusių pirštų. Kairiosios pirštai tvirtai įkibę į atlošą. Šis prieglobstis – pirma, bet ne paskutinė užuovėja, į kurią tave kreipia skubantis laikas. Užuovėjų, atramų, perskyrų, slenksčių, ribų – ne mažėja, bet daugėja. Kartais jos teikia paguodą, gal net išganyką. Tačiau ne visada.

Tik laiko paglamžytos nuotraukos turi dvigubą dugną. Čia slepiasi pirmieji žingsniai, žvilgsniai, gestai ir judesiai. Paskui jie kartu su daiktais grimzta į dugną. O iš ten niekas nebegrižta. Tik liūdnai stebi. Melancholiškai žvelgia: ieško atitikimų dabarties kasdienybėse. Traukiasi iš (nuo)traukos dėsnio centro. Jau paskutinįkart. Tikėdamiesi rasti prieglobstį. Kur nors pleišėjančiuose prisiminimų srautuose.

Visiems, kurie laiku palyti atmintį, nusišypso laimė: į pasaulį jie, melancholijos vai-

kai, spėja pažvelgti naujai. O tie, kurie bodisi senų nuotraukų kvapo, grįžtančio, anot jų, slegiančiais praeities vaizdais, slepia veido išraiškas kaukėse, šviesmečiais atitrūkusiose nuo patirties.

Mėginkime pažvelgti tik ką nutrauktai tikrovei į akis. Kartu su vikriais vidudienio šešėliais išsėlinkime į kambarį, pasislėpkime už užuolaidų ir veidrodžio šukėmis spigin-kime judančiai miesto gatvei tiesiai į akis. Prasilenkiančių žmonių žvilgsniai, išraiškos susilies, sukibs į ensoriškas kaukes, veikiau jų spiečius. Tuomet sukiniuose išvysime, kaip liudija ankstyvasis miesto erdvių fotografas Platonas, tuščio laiko akiduobes:

„Jei nori padaryti tai kuo greičiau, paimk veidrodį ir sukinėk į visas puses: bematant sukursi ir saulę, ir visa tai, kas yra danguje, ir žemę, ir patį save, ir visas kitas būtybes, ir daiktus, ir augalus, ir visa kita, apie ką tik ką kalbėjome“ (Platonas 1981; 340).

Šie vaizdai – sukinių iliuzijos – beveik tobuli. Tačiau (į)suktoje akiduobių scenoje trūksta artimų žvilgsnių, nors negalima sakyti, kad jų ten visai nėra. Besisukančiame veidrodyje atsispindi ne tik tuščias ateities laikas, bet ir švysčioja – blykčioja vogčiomis mestais pažįstamais žvilgsniais – praeitis. Vis dėlto čia trūksta materialų, apčiuopiamų betarpiškos patirties daiktų: įskilusios namo sienos, raudonų čerpių stogo, aprūkusio kamino, pasiklydusio vaiko žvilgsnio, šilto šieno kvapo, įkyraus širšių zvimbiesio, šiuurpą keliančio kovarnio juoko...

Įsivaizduokime, kad sėdime kuriame nors jaukiame miesto kiemelyje. Beje, kad nebūtų pernelyg šalta ir atšiauru, tarkime, jog šiandieną ankstyvas ruduo. Pavakarys.

Jis valiūkiškai žaidžia spalvų ir garsų dėlionę. Blyksi besileidžiančios saulės spinduliais – rikiuoja juos tik pagal jam vienam žinomą tvarką.

Paskui persirengia kiemo klounu. Kva-todamas ir verkdamas barsto dūlančius užmaršties šešėlius į visas puses. Dar prieš prasidedant nakčiai traukia juos iš permatomo drobinio maišo. Matyt, pritrūkęs draugijos, pažadina kiemo pakraštį vangiai snaudžiančią katę, įjungia šaižias automobilių signalizacijas, atveria kelią ošiančiai garsų kakofonijai, sklindančiai iš už mūrinių ir blokinių namų sienų.

Susirangykime mums skirtoje suolelio erdvėje, pačiame kamputyje. Jis išraižytas neįskaitomais, tačiau kažką primenančiais ženklais. Ir tikrai: netoliese mėtosi sulankstomas peilis, kurį prieš daugelį metų pametė vaikigalis, žymus išgyvenimų metraštininkas. Arba žnektelime į ką tik nupjautą žolę: skęsdami svaigančioje žalumoje akimirką kitą gerkmė karstelėjusį pienių vyną. Jis paguos ir tuos, kuriems nuolatos trūksta iliuzijų, ir tuos, kuriuos kiaurai perpūtė ilgesio vaizdai, plaukiantys iš pranykusių skersgatvių ir išdžiūvusių upelių.

Jaukiai įsikūrę nesvarumo būklėje – kažkur tarp burzgiančių motociklų, cypsinčių automobilių, užkrečiančio juoko, šaižių šūksnių, niauriai girgždančių statybinių kranų, garsėjančio ir slūgstančio žmonių tarškėjimo, beriamo sunkiai suprantama greitakalbe, o ir kitų garsų šėlsmo, – atverskime storą klasikinį albumą.

Lėtai, labai lėtai vartydami albumo lapus rasime, jei tik tikėsimės, aibę pažįstamų žvilgsnių. Kažkur tarp verčiamų lapų susidurs

veidų išraiškos, netgi tos, kurias mesime vogčiomis. Praeitis švystelės dabartyje. Ir atvirkščiai, dabartis atpažins savo pačios atitikimus praeityje.

(Ne)atpažįstamo laiko fotografijos. Jų nedera atplėšti nei nuo istorinės aplinkos, nei nuo konkrečių žmonių. Štai ir ankstyvoji Walterio Benjaminio fotografija, besiglaudžianti storo albumo kamputyje. Kol kas ji dar netapo simboline Vakarų intelektualo laikmena ...

Tik ankstyvosiose fotografijose galima tikėtis išvysti blykstelint atsakančius žvilgsnius. Pasidėkime Walterio Benjaminio knygą *Nušvitimai*, kurią parengė ir į lietuvių kalbą išvertė Laurynas Katkus, ant dailaus vienaškojo stalelio, – jei tik tokį turime, nes šios rūšies daiktų retėja. Gal net išneškime jį į kiemelį. Efemeriskose ankstyvųjų fotografijų veidų išraiškose, – konstatuoja Benjaminas, – mums paskutinį kartą moja aura: „Būtent ji suteikia jiems melancholiško ir su niekuo nepalyginamo grožio“ (Benjamin 2005; 224).

Ant ką tik įsigyto vienakojo stalelio verta pasidėti Prousto, Baudelaire'o arba kitų šiuolaikinio gyvenimo tapytojų knygas, o ir reprodukcijas. Juk gyvename, kaip pasakytų Benjaminas, techninio meno kūrinių reproduktivumo epochoje. Kartu su Jamesu Ensoru, ekspresyviu belgų fleitininku, stebiniu pasaulį nuo skylinėjančių namų kaminų, tapančiu klaikias kaukes, mirtį ir jūrą, įsiliekime į miesčionių, karnavaliniais rūbais dykinėjančių gatvėse, minią arba pasinerkime į mįslingą Giorgio de Chirico tapybos metafiziką,

regimais poetiniais šešėliais švysčiojančią saulės nutviekstose erdvėse.

Visgi tikėtina, jog Benjaminą rasime žėruojančių nušvitimų papėdėse: „Apie vidurdienį šešėliai yra tik juodi aštrūs kraštai daiktų papėdėje, pasirengę be garso ir staiga pranykti savo landoje, savo paslaptyje“ (ten pat; 22). Be atvangos rausdamasis drobiniam mieste bastūno Kupriaus maiše senų daiktų antikvaras Benjaminas ieško nesuprantamai panašių atitikmenų. Nors jo instrumentas, fleita, yra neprilygstamas, o jo spalvų paletė – neribotos vaizduotės galimybės, tačiau ir šito jam maža. Mieste jis ieško dar lankstesnių (tik nenustebki, mielas skaitytojai, – sociologinių) vaizdavimo būdų:

„Joks Chirico ar Maxo Ernsto paveikslas negali prilygti ryškiems vidinių miesto įtvirtinimų kontūrams; šie fortai turi būti užkariauti ir užimti tam, kad užvaldytum jų lemtį, o jų lemtyje, jų minių lemtyje užvaldytum ir savąjį likimą“ (ten pat; 67).

Benjaminas artėja prie materijos, daiktų, istorinio laiko – vidinių miesto kontūrų. Jis klausosi, kaip kintantis ritmas beldžiasi į žmogaus patirtį, kaip technologijos įsiveržimas į intymias gyvenamojo pasaulio erdves keičia žmogaus savivoką, įpročius, elgesį. Ir keičia nebūtinai pragaištingai.

Benjaminas drauge su aštriais šešėlių kraštais – daiktų papėdėje. Kai ilgiau žiūrime į juos, juodi aštrių kraštelių raštai nepastebimai traukiasi. Visus atšvaitus kažkur nusineša Kuprelis, gyvenantis miesto prietemose. Jis iš mūsų gyvenimo atriekia dalį užmaršties. Su savimi nešasi krepšį, kurio dugnas – dvigubas.

## Mistiškas literatūros sociologas Kuprius

„Būki geras, vaike mielas / pasimelsk ir už  
kuprelio sielą“.

(Benjamin 2005; 15)

Verta klausti konkrečiau: kokie konceptualūs ir meniniai Walterio Benjaminio kūrybos bruožai saugotini cikliškame vieno-dėjančios sociologijos pasaulyje? Ar beverta užsukti į miestų kiemelius, užsiropšti ant kurio nors dviaukščio ar triaukščio namo stogo? Ypač tuomet, kai mechaninė reprodukcija gerokai pagreitino savo apsisukimus. Ar kieme-liai tebegali suteikti mažą, liūdną prieglobstį (ten pat; 9)? Gal šios miniatiūrinės vietos – tik prieglobsčio iliuzijos? Kur šiandieną rastume reprodukcinio ciklo vietų, į kurias verta grįžti, kad pamatytum neregimą svečią – ateitį?

Ar verta ir kodėl verta iš perskaitytų Benjaminio miniatiūrų atkurti dar vieną, be jau esamų, literatūros sociologijos formų arba panašią jos galimybę? Ar ir kuo mums, skaitmeninio mokslo praktikams, šiandieną reikšmingas Walteris Benjaminas? Ar jo kūrybą reikia prišlieti prie bendresnio literatūros sociologijos metodo, ar pageidautina išsaugoti savitą – konceptualią ir meninę – literatūros sociologijos formą, sociologinių miniatiūrų poetiką? Ar galima šią formą plėtoti kaip meniškės sociologijos galimybę?

Viena aišku: Walteris Benjaminas subtiliai perteikė santykį tarp literatūros ir sociologijos. Savaip tai darė Jeanas-Paulis Sartre'as, Albertas Camus, José Ortega y Gassetas ir daugelis kitų intelektualų, socialinio teksto ti-

krovę skleidę literatūros ir filosofijos santykio priemonėmis. Visi jie konceptualiai meniniu žvilgsniu įkvėpė, o kartu suteikė viltį, kad modernaus laiko suvokimo principus galima perteikti ne tik *vulgaraus -izmo*, bet ir *meninio išverčiamumo* būdu. Benjaminio požiūriu, nors kūrinio vertimas neįstengia visapusiškai apimti originalo, vis dėlto kūrinys – išverčiamas, „nes jame glūdi vertimo dėsnis – originalo išverčiamumas“ (ten pat; 128).

Prie figūrinės Benjaminio tapybos pageidautina artėti vaizdais. Kad ir išblukusiais. Žiūrėti į kurio nors medžio lapiją, kol ji paveiks kalbą taip, kad „mūsų pačių akivaizdoje ji dar sykį iškels senovines vestuves, susituokdama su medžiu“ (ten pat; 23). Vaizdus geriausia stebėti kurioje nors užtemdytoje kiemo lodžijoje. O jei senųjų lodžių ir jų kiaurai veriančių akių jau nematyti, nedera nusivilti. Na ir kas, kad užtemdytus jų vaizdus pasisavinu užmarštis, atsirikė besotis *betono-stiklo* laikas. Dar ir šiandieną jos tebeeguodžia tuos, kurie atmena senąją jų vietą.

Benjaminio supratimu, technologija keičia patyrimą įvairiai ir kompleksiskai. Šokas, kurį patiria modernus žmogus, skatina naujų formų susidarymą. Šokas yra amžina pradžia: ankstyvas daigas, „ne laiku“ pražydusi gėlė, nuostaba, sutrikusi veido išraiška, dviprasmiška užuomina, įvaizdžių kūrimas ir jų atkūrimas, monadų ilgesys, jų aura.

Vibruojančių konsteliacijų įtampos – tai jausenos, kurias patiriame (jei tik esame budrūs) skaitydami paslaptingojo žydų-vokiečių sociologo, filosofo, literato Walterio Benjaminio tekstus. Juose tai švysteli, tai pranyks-

ta mistiškos *akimirksnio vaizdų* žvaigždės, skausmingos atminties monados, blyksinčios iš prarasto laiko gelmių.

„Kai mąstymas staiga stabteli nuo įtampos vibruojančioje konsteliacijoje, jis sukelia jai šoką, ir konsteliacija susikristalizuoja į monadą. Istorinis materialistas imasi istorinio objekto tik tada, kai šis jam pasirodo monados pavidalu. Jos struktūroje jis atpažįsta mesianistinio įvykių sustabdymo ženklą; kitaip tariant, revoliucinę progą kovoti dėl pavergtos ateities“ (Benjamin 2005; 334)

Savo miniatiūrų, taupių minties išvalgų, fragmentų estetiką jis kuria tuomet, kai į vidinį žmogaus pasaulį „su nepaprasta jėga“ įsiveržia pagreitintas modernios visuomenės – geležinkelių, automobilių, telefonų – ritmas. Šis ritmas naikina autentiškus sprendimus, klastingai vilioja, „atima laiko, pareigos ir planų nuovoką“ (Benjamin 2005; 8). Matyt, dėl šios priežasties jo pasakojimuose dėl išlikimo kovoja du galingi demonai – *tuščias* istoristinis laikas ir *užpildytas* kasdienybės laikas.

Benjaminui rūpi betarpiškas socialinis patyrimas, bet ne konformiška tęstinio laiko tradicija, kurioje iš anksto žinomas nugalėtojas. Autentiško patyrimo jis tyko pavojaus akimirkų prietemoje. Čia, laikiskose socialinio patyrimo konsteliacijose, kartais nušvinta akimirksnio vaizdai. Todėl Benjaminas, kaip ir dabartinių (post)modernistų, nedomina sisteminės, istorinės teorijos, tiksliau, tuščio laiko užpildymas nesibaigiančiu paviršinių faktų srautu.

Benjaminas tiria sraunėjančios, plėtančios, vienodėjančios (krantų jau veik nesimato) laiko upės slenksčius. Beprasmiška apsisaugoti nuo vienodumo. Plaukdamas, kaip

ir mes visi, pasroviui, jis nevensgia pasinerti giliai, į patyrimo sūkurius. Ten, kur nušvinta panašūs – kažkur matyti – vaizdai:

„Šie paveikslai veikiausiai yra klaikūs ir chaotiški, daugelio laukiamo, Renesanso atvaizdas. Tačiau čia aiškiausiai parodyta, kad mūsų patirties skurdumas yra tik dalis didesnio skurdo, kuris vėl įgijo savo išvaizdą – tokią ryškią ir tikslią kaip Viduramžių elgeta. Juk ko vertas visas išsilavinimas, jei su juo mūsų nesieja patirtis?“ (Benjamin 2005; 210)

Grįžimas į praeitį – tai poetinė drąsa parodyti esamybės pereigą į nesamybę, ir atvirkščiai, paliudyti jos nematomumą. Benjaminas gebėjimas stebėti regimą socialinę aplinką ir išvystyti mitinę apsuptį – įstabus. Jis išvynioja spalvas, kvapus, garsus, asmenis, daiktus, kartas, luomus, socialines grupes ir kitus gyvus kamuolius, kuriuose tvinksi atrastojo laiko širdys ir prarastojo laiko atitikmenys, panašumai. Šis įstabus užsiėmimas – tai sociologinė užduotis (ten pat; 53).

Ilgai gyvendamas tarp senėjimo (gyvenimo) ir atminties (poezijos) pasaulių Benjaminas galiausiai išvystė: lėlių rankas virvelėmis valdo kuprotas neužauga, šachmatų meistras, (ten pat; 325). Šis kuprius yra marionečių teatro direktorius: jei nori – sukuria nuotolį, o drauge – savitus žiūros kampus; jei nenori – suvynioja juos į savaime suprantamą pasaulį, paslepia atitikmenis ir panašumus.

Benjaminas, nepastebimas miesto klajūnas, stebėdamas netvarią dabarties trukmę, atranda praeitį. Ne tam, kad apdainuotų jos mirtį, o tam, kad aptiktų tebegyvas formas. Kad atvertų kelią į naują amžinybės – nei platoniškos, nei utopiškos (ten pat; 57) – *rūšį*.



Ši siūruojančios amžinybės rūšis – geriausia, nes yra kūrybiškai svaigi:

„Praeitame šimtmetyje Grenoblyje – nežinau, ar ir dabar – buvo restoranas „Au Temps perdu“ (liet. „Prarastu laiku“). Taip ir Prousto veikale mes esame svečiai, po siūbuojančia iškaba peržengiantys slenkstį ir pasitinkami amžinybės bei svaigulio.“ (ten pat; 57)

Tikriausiai todėl Benjaminą domino Gottfriedo Leibnizo monadų teorija, atverianti virtualią tapatumo formų begalybę. Visapusiškai atsiduodamas monadų, meno kūrinijų, grožiui Benjaminas nepataikavo nei psichologiniam, nei sociologiniam redukcio- nizmui: *kūrinių, kaip ir veiksmų, negalima iš nieko išvesdinti* (ten pat; 167). Kurti – lygu galy- nėtis su mistišku sociologu Kupriumi, kuris tamposi maišą su realiais ir virtualiais žmoni- jos patyrimo duomenimis.

Savo prozinėje miniatiūroje „Kuprelis“ Benjaminas piešia kažkur regėtą vaizdą. Pra- rastą laiką, anot jo, sudaro, viena vertus, mūsų pačių, kita vertus, mūsų antrininko, Užmarš- ties Žmogelio, matyti gyvenimo vaizdai. Da- lykas tas, kad pasaulis matomas, tačiau nepas- tebimas todėl, kad daiktai užsimiršta, jiems be perstojo auga kupra. Todėl jie ir mažėja: sodas tampa sodeliu, kambarys kambarėliu ir panašiai. Nebematomą daiktų pusę pasi- savina Žmogelis Kuprelis. Jis nuo kiekvieno daikto, kuris atitenka mums, sugeba atsiriikti užmaršties pusę (ten pat; 14–5).

Auganti laiko kupra – tai ūkanota už- marštis, kurią kartais įstengia atgaivinti tik mąstymo stabtelėjimai, padedantys užvaldyti prisiminimą, kai jis sužimba konformizmo pavojaus akimirkomis (Benjamin 2005; 327). Dėl šios priežasties užmarštis tampa pralaidi.

Štai kodėl mus nuolat kankina „naujas, nepa- keliamas nuogo, gryno išsipildymo ilgesys“ (ten pat; 18).

Žmogelio Kuprelio veikla – kaupiamo- ji, pozityvi, metodiška. Juo didesnė jo ku- pra, tuo herojiškesnė istorinė ateitis. O juo pasaulis faktiškesnis, tuo mažiau vietos lieka patyrimui, prasmei, nušvintantiems praeities akimirkos vaizdams. Vis dėlto tiems, kurie būdrauja, nušvintantys laiko pertrūkiai yra patirties lūkesčių varteliai: „Kiekviena ateities sekundė jiems buvo varteliai, pro kuriuos ga- lėjo įžengti Mesijas“ (ten pat; 335).

Amžinas mesianistinis laikas ir savaime suprantamas pasaulietinis laikas – skirtingi ontologiniai dydžiai. Laiką tvarkingai skai- čiuojantys istorikai „nustato priešastinį skir- tingiausių istorinių momentų ryšį“. Tačiau joks *faktas kaip priešastis*, kaip pažymi Ben- jaminas, – dar nėra istorijos faktas. Jis tampa toks „po mirties“:

„Tai suvokęs istorikas liaujasi per pirštus leidęs įvykių virtines tarsi rožinio karoliukus. Jis apčiuopia konsteliaciją, kurią su konkrečia ankstesne epocha sudaro ir jo epocha. Taip jis pagrindžia sampratą dabarties kaip „da- barlaikio“, kuriame įsiterpusios mesijinio laiko skeveldros“ (ten pat; 335).

Benjaminas – ne mistikas, bet mistiškas. Tai budraus stebėtojo savybė, kuri padeda išgirsti prarasto laiko vibracijas, o kartu pra- siskverbti į materialų dabarlaikio akimirksnį. Kadangi Benjaminas, kaip įprasta, griežtai neskiria intuicijos ir supratimo, tai leidžia jam laikiškame ir aižėjančiame patyrimo įžvelgti amžino pasikartojimo švystelėjimus. Istoriš- kai artikuliuoti praeitį, – pažymi šis neįprastas sociologas, – nereikia pažinti, „kaip viskas

buvo iš tikrųjų“. Pažinimas, anot Benjaminio, turėtų būdrauti laukdamas staigaus, nušvintančio patyrimo: tikras praeities vaizdas *šmės-teli* akyse ir vėl *pranyksta* (ten pat; 327).

Tikriausiai todėl jo sociologija – literatūrinė, o literatūra – sociologinė. Verta pasidomėti, iš kur kyla toks gilus sociologijos ir literatūros ryšys? Mėginkime spėti, ir galbūt neapsiriksimė. Literatūra, Benjaminio požiūriu, yra gebėjimas tinkamai atsakyti į žvilgsnius, kuriuos išsaugo daiktai, kažkada palytėti žmonių žvilgsnių (ten pat; 298). Todėl literatūrą nuolat krečia akimirksniais lytėtų vaizdų ilgesys.

O sociologija – gebėjimas aprėpti visuminę gyvenimo teksto struktūrą, noras tankiai aprašyti, pasakoti interpretuojant. Šiuo aspektu Marcelis Proustas yra tipiškas sociologas. „Nė viena vieta jam nebuvo pakankamai tanki ir ilgaamžė“, – taikliai pažymi Benjaminas (ten pat; 49). Sociologija yra noras prirašyti „tuščias“ puslapio – gyvenimo akimirksnio – paraštes.

Benjaminas, gerokai anksčiau nei postmodernizmo filosofija ir sociologija, suabejoja vadinamaisiais didžiaisiais pasakojimais, atsigręždamas į fragmentišką ir aižėjantį miesto žmogaus patyrimą. Šio miesto sociologo kompozicijose girdimas gatvių, garmančių vis greitėjančiu ritmu, aidas. Čia – daugybė nepažįstamųjų, kurių besikeičiantį socialinį patyrimą stebi šis iš prigimties keistuolis sociolingvistas, tiriantis kalbinę miesto dykinėtojų aplinką.

Iš šio reliacinio pasaulio kyla jo mistika, susidedanti iš realių daiktų, socialinės jų aplinkos, prarasto laiko nušvitimų, priešistorės atitikimų. Kartu su Franzu Kafka įsikūręs

reliaciniame plyšyje jis „atidėjo ateitį“ (ten pat; 91), puikiai suvokdamas, jog *atidėjimas* yra išvirkštinė proceso pusė, nes „kaip gėlės kreipia žiedus į saulę, taip ir praeitis slapto heliotropizmo valia stengiasi atsukti į istorijos danguję *patekančią* saulę (ten pat; 326).

Sociologinės Benjaminio veiklos skiriamasis bruožas – gebėjimas kūrybiškai sugerti modernaus miesto triukšmą ir konceptualiai interpretuoti moderniosios literatūros ir moderniosios visuomenės sąveikas. Benjaminas – ne mistikas, tačiau tapo mistiškai, miniatiūriniais potėpiais. Dalykas tas, kad praeitis Benjaminui nėra vienintelė galima praeitis. Todėl jo mažychiai taškėliai – melancholiškų uvertiūrų užuomazgos.

Jo *tarsi tikrovės* nušvitinta impresionistiniais *galėjo būti, galėtų būti* vaizdais. Fragmentiškomis, kartais vos pastebimos užuominomis jis dažnai sukelia dėmesingų skaitytojų šoką. O šokas (be kita ko, *individuali* socialinio teksto skaitymo prielaida) teikia galimybę pajauti ilgesio malonumą. Prarasto laiko – žvilgsnio atsitiktiniame atžvilgyje – malonumą.

Benjaminas, kaip ir jo pirmtakas Georgas Simmelis, yra negrynas sociologas, tačiau grynas berlynietis ir grynas modernistas. O tai jau šis tas. Juodu ant balto parašyta, kad sociologijos tyrimo dalykas – modernybė. O Benjaminas – simbolinė moderniojo miesto figūra. Suprasdamas, jog tai, kas modernu, atsiskleidžia tik *vibruojančių konsteliacijų* įtampose, Benjaminas mąsto ir jaučia tikrovę ne kaip objektyvių „faktų krūvą“, skirtą „tuščiam laikui užpildyti“ (ten pat; 334), bet kaip galimybių improvizacijas. Mūsų puoselėjamos laimės įvaizdis, – sako mistiškas sociologas,

yra nuspalvintas laiko, apie kurį *jau yra užsiminusi* mūsų egzistencija (ten pat; 325).

Drauge su kitu modernistu Baudelaire'ū Benjaminas įsižiūri į Constantino Guys'o, *moderniojo gyvenimo tapytojo*, darbus, kuriuose vaizduojamas miesto nepažįstamasis – *flâneur*. Šis dykūnas, bastūnas, klajūnas, vaikštūnas yra *atsijęs stebėtojas*. Tiek neaiškus jo gyvenimo būdas, tiek ir tyrimo metodas panašus į ... sociologinį. Jis geba klaidžioti socialiniame nesocialaus miesto centre slėpdamasis minioje po nematomu metodikos apsiaustu.

Benjaminas renkasi netradicinį pasakojimo būdą – mišrią konceptualios analizės ir impresionistinio vaizdo techniką. Jis geba tapyti ne tik materialius tikrovės paviršiaus faktus, bet ir praeities mirksnius, nušvitimus, dėmesingumo žvilgsnius, sudarytus iš kaleidoskopinių taškučių, monadų, kurios sukasi sukuriuodamos ir skleisdamosi vis kitais atžvilgiais.

Dabar bent iš dalies galima suprasti, kodėl modernieji sociologai norėjo tapti tapytojais: „Aš irgi esu dailininkas!“ (Motesquieu 2004; xxxiv). Šis modernybės priešaušrio šūkis dar ilgai atsikartoja kaip aidas, atliepiantis naujųjų „dailininkų“ lūkesčius, jų norą adekvačiai sugerti į save negatyvų, modernistinį didmiesčio siurrealizmo vaizdą.

Šiuo aspektu Benjaminio perteikiamos alegorinės figūros yra modernios. Jei istorizmas ir pozityvizmas sukaupia tik vieną, dar nepatirtą ir nepatirsimą – istorijos dėsnų – viziją, kurioje stinga dabarties (dėl šios priežasties dabartis metodiškai užpildoma „dokumentiniais faktais“), tai Benjaminio konsteliacinėje sociologijos koncepcijoje aptinkame kūrybišką, improvizacinę dabarties, praeities ir ateities galimybių sąšauką.

Aišku, kad belstis į šias tris *tarsi* tikrovės – lygu patirti šoką, bent jau melancholiją. Monadų – pavienių ir savarankiškų miniatūrinių formų – ilgesys keistai susipina *dabarlaikio* sąvokoje, kuri, anot Jürgeno Habermaso, apima Benjaminui būdingą siurrealistinį žydų ir protestantų mistikos patyrimą. Jei modernieji laikai pirmąkart šitaip radikaliai orientuojasi į ateitį, tai Benjaminas dar radikaliau – į praeitį: „Nušvitimas, kurį sukelia pasaulietinis šokas, kaip ir mistinis susijungimas su Mesijo pasirodymu, stabdo, kristalizuoja akimirkos vyksmą.“ (Habermas 2002; 23, 21).

Švietimo koncepcijos rodyklė rodo vienkryptę, o Benjaminio – daugiakryptę „O jeigu būtų kitaip“ kryptimi. Vientisą Švietimo ir vokiečių istorizmo erdvėlaikį Benjaminas suskaido į reliacines erdves; ir moderniąją literatūrą jis tiria kaip vientiso laiko ir erdvės patyrimo pertrūkius. Šis fragmentiškas perteikimo būdas turi tai, ko dažnai stinga faktografinėi literatūros sociologijai. Impresionistiniuose monadologo tekstuose atpažįstame *savaimines* meninio kūrinio struktūras.

Benjaminio panaudojamos meninės priemonės – ne tik apibendrinančio supratimo instrumentai, bet ir personalinės intucijos šaltiniai. Prieš analizuodamas tekstą jis būtinai susiranda mažą, jaukų, liūdną, prieglobstį teikiančią kiemelį (ten pat; 9), kuriame mirkčioja *atitikimai*, į kažką panašūs vaizdai, matyti dar priešistorėje. Todėl kiekvienas Benjaminio tekstas turi ir individualumo, ir universalumo bruožų.

Ir sociologas, ir literatas viename asmenyje – retas nušvitimas tiek klasikinėje, tiek šiuolaikinėje pozityviojo mokslo, pavadinto šiek tiek negrabiau *sociologijos* vardu, padan-

gėje. Walteris Benjaminas – intelektualinė ir meninė *Monada*, vienas iš nedaugelio kritiku, kuriems vienodai rūpi ir pats kūrinys, ir socialinė jo aplinka.

O pagaliau argi *monados*, kurių skiriamasis bruožas yra *savarankiškumas*, gali egzistuoti kaip nors kitaip? Jų žvilgsniai – unikalūs, net ir tada, kai jie nesugrįžtamai prarasti, kai jie mesti tik vogčiomis... Visos monados švysčioja; tereikia išsižiūrėti į akimirkos blyksnių paslaptis.

Benjamino konceptualių miniatiūrų, sentencijų ir užuominų kalba yra virtuali tikrovė. Verta klausti: kuriam sociologui ar sociologei įstabūs jo tekstai padarė didesnį ar mažesnį poveikį? O jei nepadarė, tai kodėl?<sup>1</sup> Atsakyti į šiuos klausimus – tolygu kūrybiškai tęsti Benjamino *uzuominų kalbą*, arba, šnekant jo piešiamų vaizdų kalba, „šmėkštelėjusius paukščius paversti jų voromis“ (ten pat; 25).

## Literatūros sociologijos žanras kaip išimtis

„Teisingai sakoma, kad visi dideli literatūros veikalai sukuria žanrą arba jį panaikina – trumpai tariant, yra išimty“

(Benjamin 2005; 48)

Jei visi dideli literatūros veikalai sukuria žanrą, kartais netgi jį panaikina ir yra išimty, tai ir Walterio Benjamino *literatūros sociologija* yra žanras, gal net išimtinis. Šios esė

paskirtis – įvardyti ir paanalizuoti skiriamuosius Walterio Benjamino *literatūros sociologijos* bruožus remiantis šio žymaus sociologijos klasiko idėjomis, sąvokomis, įžvalgomis, nuorodomis. Euristinė užduotis – kūrybiškai perskaityti Benjamino idėjas, kurios teikia paskatą *konceptualesnės* ir *meniškesnės* literatūros sociologijos formos plėtrai.

Čia nekalbama nei apie visą turtingą Benjamino kūrybos paveldą, nei, sakykim, apie istorijos filosofijos tezes, kurių savitumas – taip pat išskirtinis. Vokiečių kritiko Jürgeno Habermaso teigimu, minėtų tezių paskirtis yra *atnaujinti modernų laiko suvokimą*, nes Benjaminas „dar nepatenkintas istorijos filosofijos variantu, kuris iki tol buvo laikomas radikaliu“ (Habermas 2002; 22).

Šiuokart užduotis yra gerokai siauresnė: aptarti Benjamino idėjas, kurios žadina dėmesį literatūros ir sociologijos tarpusavio ryšiams, skatina subtilų, kūrybišką požiūrį į formos ir turinio santykio raišką, – kad ir koks būtų konkretus žanras. Konceptualaus, eseistinio, meninio stiliaus sandrauga, kuriai teikė pirmenybę šis Berlyno ir Paryžiaus intelektualas, labai skiriasi nuo vadinamojo vulgararaus teorizavimo, tarp literatūrų užsitarnavusio negerą *sociologizmo* vardą. O į šią vulgarizavimo praktiką, ypač pavojingą literatūros sociologijai, dažnai įtraukia, kad ir nenoromis, tiesmukas priežasties ir padarinio ryšių ieškojimas.

<sup>1</sup> Nors nuo XX a. devintojo dešimtmečio pradžios prasidėjo intelektualinis Walterio Benjamino idėjų atgimimas (Eagleton 1981; Wolin 1982; Buck-Morss 1989), tačiau iki 1987-ųjų, kai žymi dainininkė ir menininkė Laurie Anderson sukūrė trumpametražinį televizijos filmą, o paskui 1989-aisiais išleido Walteriui Benjaminui skirtą albumą „Keisti Angelai“, jo vardas tebuvo žinomas tik siauriems specialistų ir profesionalių kritikų rateliams (plačiau apie tai žr.: Greenberg 2008).

Benjamino pasirinktas literatūros sociologijos žanras labai skiriasi nuo pozityvistinės skaičiavimų metodikos, nuobodulį varančių knygų leidybos, skaitybos tyrimų arba reprezentatyvių apklausų ekvilibristikos, kurios paskirtis – skaitmeninėmis lentelėmis arba grafiniais vaizdais iliustruoti „savaiminį“ buhalterinių operacijų grožio ir administracinio mokslo jėgos sukibimą.

Iš karto reikia pasakyti: Benjamino žanras minta alegorijomis. Tai nėra keista, turint mintyse radikalią, netgi revoliucinę šio apolitiško intelektualo pažinimo koncepciją ir ypač jo gyvenimo jausenos „politiką“. Nemėgdamas tuščių abstrakcijų, kurias išrado modernioji istorizmo teorija, Benjaminas lieka ištikimas *istorinio materializmo* pavadinimui (išdrįskime jį laisvai versti, nors mums ir neįprasta, *akimirkos patyrimo* vardu).

Sociologas Benjaminas – radikalus. Jis ištirpdo, sakykim, auštąją meno sferą, o kartu ir jos grynąją aurą, socialinėje laiko akimirkoje, tiksliau, kintančioje moderniojo žmogaus patirtyje. Benjamino *XVI-oji* istorijos filosofijos tezė ragina suvokti dabartį ne kaip perėigos į tuščią ateities laiką momentą, bet kaip akimirką, kurioje laikas stabteli ir sustingsta.

Tai – akimirka, kai *mes patys rašome istoriją*: ne tą, kuri išlieka „amžiname“ praeities paveiksle, o tą, kurią patiriame. Akimirka išlieka kaip *procesas*: potencialiai sprogdinanti patyrimo jėga, iš praeities fragmentų brandinanti naujas kūrybiškumo formas. Kalbant klasifikacine (ne itin malonia ausiai) kalba, Benjamino istorinis materialistas yra siurrealistas, arba postmodernistas. O tai viena ir tas pat:

„Tegu kiti alinasi istorizmo bordelyje pas kekšę „Kartą buvo“, o jis tausoja savo jėgas. Jų turi užtekti istoriniam kontinuumui išsproginti“ (Benjamin 2005; 333)

Tausoti jėgas – lygu būdrauti prie nevalingos atminties durų tikintis, kad *tiesa nepaspruks* (ten pat; 327). *Trukmės* proceso akimirka šmėsteli tuomet, kai išmetame iš galvos viską, ką žinome apie vėlesnį istorijos vyksmą: „Jei tikėsime Bergsonu, būtent *durė* prisiminimas iš žmogaus sielos pašalina laiko obsesiją. Proustas tuo tikėjo ir sukūrė pratybų sistemą, kuria visą gyvenimą siekė į dienos šviesą iškelti praeitį su visomis jos reminiscencijomis, per buvimo pašamonėje laiką prasisunkusiomis į jo poras“ (ten pat; 288).

Kad Benjamino nuorodos būtų aiškesnės, skirkime socialinę atmintį kaip a) linijinę trajektoriją, įvardijančią laiką, per kurią kaupiami ir sandėliuojami kultūros faktai, ir b) virtualią trajektoriją, kuri žymi suaižytą, sluoksnuotą laiką, susidedantį iš mįslingų, apsunkusių užmaršties momentų. Pirmoji trajektorija – *istoristinė*, o antroji – *dialektinė*. Pirmosios žygeiviai maršiuoja drauge su nugalėtoju, triumfo eisenoje nešančiu grobį, o antrosios – žengia apsunkusio laiko labirintais, kuriuose parblokštieji dalijasi duona ir druska (ateities galimybėmis) su būdraujančiais dabarties akimirkose. Nugalėtojų palikuonys plaukia pasroviui, o parblokštųjų – sūkuriuoja užakusio laiko upės verpetuose, kaip ir Benjaminas, „šukuodami istoriją prieš plauką“ (ten pat; 328).

*Patirties akimirkos* tikrovė – gilesnė ir gėlesnė nei atrodo iš pirmo žvilgsnio. Dalykas tas, kad patirties akimirka – nei akla, nei

tuščia kaip pamiršta gelda, plaukianti pasroviui. Trukmės akimirka – turininga, *juslinė*. Sakykim, *kvapas* išsaugo nevalingos atminties *vaizdus*: „Nė vienas žmogus, žinantis, kaip gerai kvapas išsaugo prisiminimus (nors atmintis visai neišsaugo kvapų) nepamanys, kad Prousto jautrumas kvapams buvęs atsitiktinis“ (ten pat; 60).

Mūsų ieškomi *prisiminimai* pasirodo kaip *vaizdai*. Netgi nevalinga atmintis randa ma *paskirų vaizdų* pavidalais patirties akimirkoje. Tačiau norėdami atsiduoti vidiniams meno virpesiams, anot Benjaminio, turime persikelti į *giliausią* nevalingos atminties sluoksnį, kur prisiminimai iškyla nebe izoliuotai, kaip vaizdai, bet „kaip nevizualūs ir amorfiški, neapibrėžiami ir apsunkę momentai, iš kurių svorio, kaip žvejys iš traukiamo tinklo sunkumo, mes sprendžiame apie laimikį“ (ten pat).

Bergsonišką filosofinę *trukmės* sampratą Benjaminas sociologiškai perkelia į patiriamą istorinę akimirką, fragmentiškomis, miniatiūrinėmis, reljefiškomis *sentencijomis-užuominomis* sukeldamas dėmesingų skaitytųjų šoką. Benjaminio *mimezinio gebėjimo* koncepcija, iš dalies primenanti platoniską poetiką, teksto audinyje įvaizdina nevizualias (apsunkusias) *panašumų, atitikimų, vienodumų* figūras. Skaitydami Benjaminą „staiga baisiausiai užsigeidžiame paragauti visų vietų ir kraštų vienodumo duonos“ (ten pat; 46).

Benjaminas, kaip ir Marcelis Proustas, gyveno „be perstojo didėjančiame plyšyje tarp poezijos ir gyvenimo“ (ten pat; 48). Iš šio reliacinio pasaulio kyla virtualūs *gretinamų tikrovių* aprašymai. Išikūręs reliaciniuose plyšiuose jis puikiai suvokia, kad tik šitaip radikalai

galima *grįžti į praeitį* (ne be reikalo jis lygina šį būdą su Šechrezados pasakų forma; ten pat; 91). Tarp šių – poezijos ir gyvenimo, atminties ir senėjimo – pasaulių begalė empirinių nuolaužų: daiktų, socialinės jų aplinkos, prarasto laiko nušvitimų, priešistorės atitikimų.

Tai, ko gero, viena pagrindinių priežasčių, kodėl Benjaminas mėgsta fragmentiškas minties formas. Paskiri, trumpi jo pasakojimai – tai vaizdų, kylančių iš vandenyno (kaip viršutinė ledkalnio dalis), prisiminimas, kuris grimzta į nevizualią, neapibrėžiamą pagrindo gelmę. Kartu su Benjaminu verta lėtai ir atsargiai leistis laiptais į žalsvo laiko vaikystę, kad ir užakusią jūros dumbliais.

Tai svaiginanti prarasto laiko tikrovė. Ne paslaptis, kad Benjaminas, ne tik Marselyje ir ne tik hašišo poveikio tikrovėje, bet ir kasdienybėje, nuolat išgyvendavo laiko tėkmės svai gulį. Nuolatinėje sapno ir būdravimo kaitoje, pasak Benjaminio, vienvė ima veikti kaip filtras, padedantis kurti miniatiūrinės figūras. Svaigulio palaima padeda rasti Ariadnės siūlą, prozinės kūrybos metodą:

„Kokį didelį džiaugsmą kelia pats kamuolio išvyniojimo veiksmas. Šis pojūtis glaudžiai susijęs ir su svaigulio, ir su kūrybos džiaugsmu. Mes judame į priekį; ir ne tik atrandame urvo vingius ir posūkius, bet ir mėgaujamės atradimo džiaugsmu, patirdami kitą, ritmišką kamuolio išvyniojimo palaimą. Dailiai susukto kamuolio išvyniojimo tikrumas – argi tai ne kiekvienos, na, bent jau prozinės kūrybos džiaugsmas? Apsvaigę nuo hašišo, mes esame besimėgaujančios ir jėgų kupinos proziškos būtybės.“ (Benjamin 2005; 45)

Ko gero, ir šiomis dienomis, niekas pernelg nenustebtų pamatęs fizionomistą Walterį Benjaminą, būdraujantį praeivių spūs-

tyje, ilgesingai besidairantį į siūbuojančias iškabas, mušantį į taktą „šiaudine džiazu rykšte“ (ten pat; 47), nepraleidžiantį progos kojomis patikrinti tariamai tvirto gatvės pagrindo, staiga grimztančio į begalybę – „gairių kaip rasa praeities akimirsnį“ (ten pat; 57).

Rodos, šitaip nevalingai jis patirdavo atjaunėjimo šoką. Kitaip nebūtų galima paaiškinti Benjaminio troškimo įsikurti virtualioje „mums skirtų egzistencijos dramų“ tikrovėje (ten pat; 58). Nors mes visi neturime laiko išgyventi šių dramų, atmintis teikia galimybę prie jų prisilytėti. Tai – svaigus lytėjimas.

Kad galėtų jausti (ne)atpažįstamų nušvitimų grožį, Benjaminas įsigyja Paulio Klée paveikslą *Angelus Novus*. Nors Angelas savo veidą atgręžęs į praeitį, jo sparnus skečia uraganinis pažangos – priežastinės įvykių grandinės – vėjas: „Jo akys išplėtos, burna pražiota, o sparnai išskleisti“ (ten pat; 329). Uraganinis modernybės vėjas tiesiaeiigiame savo kelyje šluodamas visa tai, kas sena, vis dėlto neįstengia sunaikinti prarasto laiko švystelėjimų, užuominų, fragmentų, kuriuos atpažinęs – kaip nesuprantamai panašius į kažką – modernusis žmogus patiria šoką.

Alegorinį Benjaminio kalbėjimo būdą, leidžiantį paskirus, amžinai prarastus nušvitimus jungti į visumą, gaubia grožio melancholija, o ne tik ir ne tiek nostalgija. Juk grožio geismą nenumalšinamą daro, anot Benjaminio, „priešistorinio pasaulio įvaizdis“ (ten pat; 297). Šie panašumai ne tik stebina, bet ir sužadina melancholiją: juk štai Marcelis Proustas intymiausiai savo valandą, – priduria Benjaminas, – aprašė taip, kad „kiekvienas joje atpažįsta savo gyvenimą“ (ten pat; 50).

Benjaminio žodžių ir sakinių bangų mūša nurimsta tik tada, kai iš savo dialektinio proceso gelmių išplukdo užmirštus miniatiūrinių formų kristalus, nesuprantamai panašius vienas į kitą Kad ir keista, čia išryškėja būtent modernus sociologinis Benjaminio profilis. Jis ilgisi sociologinio *žaidimo su kaukėmis*. Ilgisi jo kaip svaigulio (ten pat; 22). *Autentiškas individualistinis išgyvenimas*, kaip minėta, nėra jo metodas.

Gyvenimas yra improvizacijų teatras. Vidinis savosios prigimties suvokimas kiekvieną akimirką yra vien tik *improvizacija*, prisitaikymas prie *savo tuometinės kaukės*: „Pasaulis yra tokių kaukių arsenalas. Tik liiguistas, nuskurdęs žmogus ieško jų savo viduje“ (ten pat). Todėl Benjaminas renkasi tokį kelią, kurio kratytūsi bet kuris istorizmo matininkas, vienintelės racionalios kaukės ieškantis savo viduje.

Jis ieško kaukių kaip socialinių žvilgsnių, gražinamų prarasto laiko. Sociologinė Prousto daugiatomio veikalo tema, – tvirtina Benjaminas, – buržuazijos reasimiliacija į aristokratiją. Iš čia kyla ir mikrosociologinė koncepcija, kurios paskirtis – socialinę struktūrą išskleisti paskalų psichologijos pavidalu (ten pat; 53).

Benjaminas išnyra iš klasikinio, tačiau ne visada pastebimo sociologijos Panteono „užkampio“, kuriame anuomet būrėsi radikalūs Veimaro intelektualai. Negana to, jis apskritai vengia „mokyklų“ teikdamas pirmenybę individualiems, savitiems mįslių sprendimo būdams. Galbūt todėl tiek Walterio Benjaminio gyvenimą, tiek jo kūrybą gaubia mįslės. Nors šis savitas menininkas į jas žvelgia gana paprastai: mįslės jam yra

gimtojo Berlyno lodžijų ir kariatidžių prisiminimo akimirksniai arba vaikiško mokymosi vaikščioti ilgesys: „kerai, dėl kurių kiemų oras svaigina mane ligi šiol“ (Benjamin 2005; 12).

*Misterija* – Benjaminio metodas – leidžia jam perskaityti socialinį patyrimą kaip *grožinį faktą* (beje, formaliai prieštarinę darinį – ir pramaną, ir dokumentinį liudijimą). Benjaminio metodas kalba pats už save. Literatūra yra arčiau betarpiškos tikrovės. Taigi *gera sociologija*, kuri siekia tiksliai pamėgdžioti tikrovę yra ne kas kita, kaip *gera literatūra*, prigludanti prie savo objektų kaip vabzdys prie lapų.

Tiek literatūriniai, tiek sociologiniai vabzdžiai nepastebimai tūno tol, kol išskleidžia sparnus, pradeda plasnoti – pasakoti arba aiškinti. Tiek vienas, tiek kitas būdas ne tik neatmeta vienas kito, bet ir pamėgdžioja panašius vienas kito judesius. Tiek vienu, tiek kitu atveju atitolstama nuo betarpiško lapų paviršiaus: iš nuotolio žvelgiama į ką tik regėtą, deja, jau primirštą, reljefišką vaizdą: „užmiršties pynę, jos ornamentą“ (Benjamin 2005; 49), giliai skandinami literatūrinio pasakojimo tėkmėje. Juo giliau panyrama, tuo vaizdžiau literatūros kūrinys praskleidžia patyrimo išraižytą užmaršties skraistę.

Jau nuo vaikystės jaunasis sociologas Benjaminas dėmesingai ieško žodžių arba pauzių, „išduodančių juos pamiršusį neregimą svečių: ateitį“ (ten pat; 10). Benjaminui

svarbu keistis patirtimi, kalbant paprastai, sąveikauti ieškant ne tapatumų, o *panašumų*: simbolių, atitikmenų, žvilgsnių.<sup>2</sup>

Atitikmenys – blausiame grįžtančiojo sąmonės veidrodyje. Turtinga išorinio pasaulio medžiaga – Benjaminio kelionių vietos, kuriose ieškome pamirštų daiktų. Ir ieškome ne tam, kad surinkę kurtume prisiminimų istoriją, – atitikmenys yra unikalūs, „juos užfiksuoti ketinančioje atmintyje jų nėra“ (ten pat; 298). Daiktų kvapai, garsai, spalvos žadina *vaizdus*, kurie sukelia šoką *stabdydami mąstymą*. Mąstymas yra ne tik judėjimas, bet ir stabdymas (ten pat; 334), – ši Benjaminio įžvalga skirta tam, kad vibruojančioje nuo stabdymo įtampos konsteliacijoje atrastume besikristalizuojančias monadas, kurios, anot Benjaminio sprogdina vienkryptį judėjimą ir teikia daugiakryptę, t.y. kūrybišką progą *kovoti dėl pavergtos praeities*.

Kritinė Benjaminio nuostata leidžia jam „be jokio metafizinio intereso“ artėti prie materialios suvokimo patirties. Benjaminio netenkina Vakarų filosofinės tradicijos spekuliatyvumas, tiesiaeigė istorijos planavimo logika, susidedanti iš apriorinių schemų, akivaizdžių faktų, sistemų, išvadų ir panašių funkcinų agregatų. Benjaminas – prieš „vienintelę teisingą“ sistemą. Šiuo aspektu reikėtų pritarti Michaelio Löwy klasifikacijai, kuri Gustavą Landauerį, Franzą Kafką ir Walterį Benjaminą sugrupuoja kaip *religinius žydų anarchistus* (Löwy 1980; 112–3).

<sup>2</sup> Šios kelionės pradžia gali būti ausiai neįprastas garsas (miniatiūra „Telefonas“), šviesos juosta po miegamojo durimis išvakarėse (miniatiūra „Išvykimas ir sugrįžimas“), subjektyviai iškreipiamas laikas (miniatiūra „Pavėlavęs“), aidas, įviliojęs į vėsu praeties urvą, kuriame patiriamas šokas (miniatiūra „Pranešimas apie mirtį“), kiemo užuominos („miniatiūra „Lodžijos“), žvilgsniai, kuriuos grąžina rūšio anga, lepinama mažo vaiko dėmesio (miniatiūra „Kuprelis“) ...



Benjaminas kartu su Emmanueliu Levinu ieško būdingo atvaizdų panašumo. Jų išorinės raiškos regimybė visada galima kaip išvirkščioji pusė, o todėl „protas kaip pažinimo modalumas turėtų saugotis kai kurių jį apžavinčių žaismų“ (Levinas 2001; 92). Kartu su Henri Bergsonu jis telkia dėmesį į *trukmę* siūlydamas vengti mechanistinio vaizdinio, kurį „visada mums pateikia mūsų protas“, visą gyvybės veiklą sutraukdamas į dalinę žmogiškos veiklos formą (Bergson 2004; 10). Drauge su Marceliu Proustu Benjaminas leidžiasi į kelionę nevalingos atminties – *mémoire involontaire* – labirintais (Benjamin 2005; 48–61), kartu su Franzu Kafka – pašalina „tradicinės žmogiškų gestų atramas“ (ten pat; 85), o drauge su Charles Baudelairu jis „minta“ melancholija.

### Kritinė literatūros sociologija

„Net ir pačiai tobuliausiai reprodukcijai stinga vieno: meno kūrinio“ (Benjamin 2005; 216), – šis Benjaminio sakinytis idealiai apibūdina pagrindinę meno sociologijos problematiką. Giliai suvokdamas vidinę vertėjo (šiuokart literatūros sociologo) dramą, Benjaminas puoseleja literatūros sociologijos formą, kurioje itin svarbūs kritinės poetikos intarpai.

Benjaminio tekstai – ne *filologiniai*, o *kritiniai*, skatinantys ne pažodinį, o *literatūrinį vertimą*. Žodžių *literatūrinis vertimas* prasmė

slepia daugiau ar mažiau įsisąmonintą įtampą tarp tikrovės ir galimybės. Vertimas (platesne sociologine prasme) perteikia įtampą: tarp originalo turinio bei formos vienovės ir mišro artėjimo originalo link, panašumo siekimo. Tai neapibrėžtas santykis tarp vertėjo teikiamų giminingų vaizdų, tarp *mimikrijos* ir *mimezės* kaip literatūros metodų.<sup>3</sup>

Išorinę, reprezentacinę, „gerąją“ vertimo pusę virtualiai stiprina išvirkščioji pusė, jei tik, žinoma, vertėjas, rašytojas, skaitytojas, stebėtojas jaučia įtampą. Ši įtampa, be kita ko, gali prisišaukti nelaimę – melancholiją, nes vertėjas, nirdamas į išvirkščią tikrovės teksto pusę, kartais patiria nesuprantamų panašumų šoką. Kita vertus, už tai jis gauna tinkamą atlygį – randa savitą stilių, jei tik, žinoma, pavyksta išsilaisvinti iš svetimos kalbos tremties.

Išvirkščioje erdvėje meno kūrinys bręsta kaip inscenizacija – tikrovės *įgyvendinimo galimybė*. Įgyvendinimo įtampa – tai kritinė Benjaminio literatūros sociologijos prielaida. Tikriausiai dėl šios priežasties jo pasirinkta forma – ne sisteminė, o fragmentiška. Beje, sistemiškumo pojūtis sugrįžta tuomet, kai vibruojančių konsteliacijų šokiruotas skaitytojas patenka į virtualią kūrinio pralaidumo, perskaitomumo, išverčiamumo erdvę.

Klystų tie, kurie Benjaminio literatūros sociologijoje pirmiausia ieškotų moksliskumo, kurį glaustai perteikia žodžiai *nuoseklumas* ir *nuodugnumas*. Nuodugnioji tyrimų

<sup>3</sup> Be kita ko, *mimikrijos* (*pamėgdžiojimo*) metodas nėra blogesnis už *mimezės* (nepamėgdžiojančio *panašumo siekimo*) metodą. Benjaminas atskleidžia, koks tobulas gali būti *mimikrijos* metodas remdamasis Marcelio Prousto kūriniių analize: „Tiksliausios ir aiškiausios Prousto išvalgos prigiludusios prie savo objektų kaip vabzdžiai prie lapų, žiedų ir šakelių – jie visiškai nepastebimi ligi tol, kol šuolis, sparnų mostas ar sakinytis išgašdintam stebėtojui parodo, jog netikėtai, savitas gyvenimas nepastebimai įslinko į svetimą pasaulį.“ (Benjamin 2005; 55)

kryptis sietina su *filologiniais* interesais. O Benjaminio literatūros sociologija – *kritinė*, t.y. ieškanti tiesos turinio, *giliai nugrimzdusio* dalykiniame turinyje:

„Kritika ieško meno kūrinio tiesos turinio (*Wahrheitsgehalt*), o komentaras – jo dalykinio turinio (*Sachgehalt*). Jų santykius nustato pagrindinis literatūros dėsnis, anot kurio, juo reikšmingesnis veikalo tiesos turinys, tuo nepastebimiau ir glaudžiau jis susijęs su dalykiniu turiniu. Taigi jei ilgiausiai išlieka būtent tie darbai, kurių tiesos turinys giliausiai nugrimzdęs dalykiniame turinyje, tai išliekančio veikalo realijas stebėtojas mato tuo aiškiau, kuo labiau jos išnykusios iš esamo pasaulio.“ (Benjamin 2005; 140)

Giliai ir gėlai nugrimzdusio laiko prigimtis – iš pažiūros mistiškas sociologinio tyrimo dalykas. Kai Georgas Simmelis Goethes kūrybinius pasakojimus pavadina „padeklamuotais“, Benjaminas nutaria pasidomėti šio deklamavimo *prigimtimi* (ten pat; 178). Ši prigimtis, deja, nepasiekama tik gimtosios kalbos priemonėmis. Meno kūrinio prigimtis negali būti išreikšta žodžiais, o tik *pavaizduota*: tai yra dramatiškumas griežčiausia prasme. Misterija dramatiškumą iš gimtojo kalbos lygmens pakylėja iki aukštesnės sferos (ten pat; 207). Teologiniai ir egzistenciniai pradai suponuoja vertimo (čia aptariama prasme) prielaidas.

„Jei, palyginimo dėlei, įsivaizduosime augantį veikalą kaip liepsnojančią laužą, tai komentatorius stovi prieš jį nelyginant chemikas, o kritikas – nelyginant alchemikas. Pirmojo analizės objektas yra vien medis ir pelenai, o antrajam tikrai pati liepsna yra mįslė: gyvybės mįslė. Todėl kritikas tiria tiesą, kurios gyva liepsna plaukstosi virš sunkių praeities pliauskų ir lengvų patirties pelenų.“ (ten pat; 141)

Vienas pagrindinių skiriamųjų Benjaminio literatūros sociologijos bruožų – iš pažiūros itin keistas. Pozityvistinė literatūros sociologija šį bruožą laikytų visišku nukrypimu nuo vadovėlinės normos, kuri moko, kad pagrindinis šios šakos tyrimo dalykas yra skaitytojai-suvokėjai, o pačią *originalo išverčiamumo* problemą nugrūda į paraštes. Savo esė „Vertėjo užduotis“ Benjaminas gana netikėtai pareiškia, kad nė vienas eilėraštis nėra skirtas skaitytojui, paveikslas – žiūrovui, simfonija – klausytojams: „Prielaida, jog, norint suprasti meno kūrinį ar meninę formą, reikia atsižvelgti į suvokėją, niekada nebuvo vaisinga“ (ten pat; 128).

Meno kūriniai gyvena savarankišką istorinį gyvenimą. Mintį apie meno kūrinių *tolesnį gyvenimą* reikia suprasti pažodžiui, ne kaip metaforą, – tvirtina Benjaminas (ten pat; 129). Čia pat priduria, kad tikslus pavienio žodžio vertimas beveik niekad negali atkurti prasmės, kurią jis turėjo originale (ten pat; 135). Išlaisvinti grynąją kalbą, glūdinčią vertimo kalboje, išlaisvinti ją iš svetimos kalbos tremties, iš kūrinio kalėjimo (ten pat; 137) ir yra egzistencinė vertėjo – taigi kiekvieno mūsų – užduotis. Jei sutiksime, kad vertimas yra literatūrinis, o ne pažodinis vertimas, turėsime pripažinti, jog *literatūrinis vertimas* ir yra pagrindinė literatūros sociologijos problema. Mat vertimas nėra *supratimas*:

„Nes ką gi „sako“ eilėraštis? Ką jis praneša? Labai mažai tam, kuris jį supranta. Jo esmė – ne pranešimas ir ne teiginiai. Tačiau norintis perteikti vertimas negali perteikti nieko kito, išskyrus pranešimą – taigi visai neesminius dalykus. Tai yra ženklas, iš kurio atpažįstami prasti vertimai.“ (ten pat; 128)

Kaip tuomet versti tekstą, kaip pastebėti arba pašalinti daugelį (ne)reikalingų priemaišų? Juk „vertėją“ gąsdina, šokiruoja daugelis dalykų, pavyzdžiui, atsitiktinumai, glūdintys kūrybos procesuose. Todėl tikrą tekstų arba socialinių tekstų skaitytoją, kaip pasakytų Benjaminas, „nuolat krečia nedidelis išgąstis“ (Benjamin 2005; 55). Į šį klausimą jis pats atsako primindamas muzikos, o ne pažodinio vertimo svarbą: *klausa* yra tinkamo vertimo mediatorius, nes žodžiai turi tam tikrą *emocinę tonaciją*, todėl „vertėjo užduotis yra kalbą, į kurią verčiama, vartoti su tokia intencija, kad joje pasigirstų originalo aidas“ (ten pat; 134).

Klausos svarbą liudija ne tik amžininkų prisiminimai apie ypatingą muzikinį Benjaminio įsijautimą, bet ir jo tekstai. Jau ankstyvojoje prozinėje miniatiūroje „Iš vaikystės Berlyne apie 1900–uosius“ beveik kiekviename sakinyje pasigirsta telefono garsų vibracijos: „snūduriuojantis balsas“, „šaižus balsas“, „kalbantis balsas“, „šiltas zirzesys“, „pragydęs skambutis“, „grasinimas“, „aliarmo signalas“ ... Ir Benjaminio klausai, ir jo vaizduotei svarbu šios analogijos, praveriančios nušvitimų duris.

Benjaminas daro drąsią išvadą (turbūt ilgai stebėdamas Paulio Klée *Angelo* skrydį): jis nutaria žvelgti į ateitį drauge pripažindamas euristinę praeities įvaizdžių – nušvitimų – reikšmę. Jo dėmesingumą *praeities ateityje švystelėjimams* liudija ir metodas: ne tik konceptualus, bet ir meninis įsižiūrėjimas į fragmentus. Daiktai turi sugebėjimą atsakyti žvilgsniu, kurį saugo dėmesingo suvokimo aura: „Patirti reiškinių aurą reiškia apdovano-

ti jį sugebėjimu atsakyti į žvilgsnį“ (ten pat; 298).

Jei šiuolaikiniam žmogui daiktai neišsaugo savo paslapčių – viskas, be išimties, mainoma, perkama ir parduodama, Benjaminas mano kitaip. Socialinis veiksmas yra nevalingos atminties fragmentų paslaptis. Juos subtilusis vokiečių sociologas ir literatas linkęs laikyti ... stebuklingomis. Juk ko vertas visas išsilavinimas, jei su juo mūsų nesieja partirtis?, – pažymi kritikas materialistas Benjaminas.

Todėl jam, kaip ir Nietzsche's Zaratus-trai, rūpi sodri „Saulės sode“ valanda. Tuomet saulė geriausiai apšviečia „juodus aštrius kraštus“ daiktų papėdėje, kurie pasirengę be garso pranykti vidudienio sode. Galima sakyti, kad Walteris Benjaminas – dėmesingumo riteris, kilniu ir grakščiu mostu nukeliantis kepurę prieš kiekvieną virtualų tikrovės fragmentą ir praeities užuominą.

Dėmesys patirčiai, tarkim, atsitiktinei progai išvynioti skiautelę popieriaus į spalvingą tikrovės ritinį, – tai literato ir sociologo savybė. Dėmesingumas, įsižiūrėjimas, įsiklausymas yra savaime suprantamos tikrovės išvyniojimas. „Šis pojūtis glaudžiai susijęs ir su svaigulio, ir su kūrybos džiaugsmu“ (Benjamin 2005; 45).

Įsikūręs Paryžiuje, devynioliktojo amžiaus sostinėje, Benjaminas, kaip koks postmodernus antropologas, išvynioja dabar laikio patyrimą. Savaime suprantamus kamuolius, – be užuolankų sako Benjaminas, – dera ne sentimentaliai pakylėti, o „nutrenkti žemėn“, netgi rizikuojant, kad pasaulis suduš, o pamatęs šukes – pravirks. Štai kodėl Benja-

minas kartais vadinamas *istoriniu materialistu*. Etiketė gal ir gruboka, ypač turint mintyse „istorinio materializmo“ atitikmenis konkrečiose aplinkose. Tačiau ką reiškia *vardai*...?

Benjamino kritinė literatūros sociologija išniro drauge su miniatiūrų, taupių minties įžvalgų, fragmentų estetika būtent tada, kai pirmoji XX amžiaus pusė reikalavo charizmatinės herojų politikos, imagologijos, kuri netrukus buvo įrėminta uždarse – tiek politinėse, tiek mokslinėse – sistemose. Joms teikti „gražesni“ – industrinės, informacinės, postindustrinės visuomenės – vardai. Tačiau ką reiškia *vardai*...? Ką reiškia neįautri patirčiai tirštos informacijos tikrovė, nebemokanti užuominų kalbos.

Muzikali Benjamino vibracijų mūša *užuominas* kaip mistiškus gintaro gabalėlius išmeta į akmenėtu pakrančių ruožus. *Misterija* yra sudėtinė kritinės egzistencinės Benjamino sociologijos dalis. Tai, be abejo, labai neįprasta žinia XX a. pirmosios pusės sociologiniam realizmui. Misterija – tai melancholija mintantis gebėjimas, panašus į Benjamino mėgstamų tapytojų užuominas – mįslingus šešėlius saulėje. Tai laviravimas  *tarp* – dienos ir nakties, saulės ir šešėlio, prisiminimo ir užmaršties, atradimo ir praradimo, daikto ir jo auros, įvykio ir jo pasirodymo, gyvenimo ir poezijos.

Benjamino žinia, kurią jis mums perduoda kaip viltingą pažinimo išgalių turtinimo nuorodą, yra ta: patirties kaip trukmės subjektas gali būti tik poetas (ten pat; 262). Tai pripažinti reikia drąsos, kuri iš žmogaus sielos pašalina tuščio laiko baimę. *Kas užmiršta, negrižtamai prarasta*. Ir turbūt gerai, – nuoširdžiai provokuoja Benjaminas:

„Sugrįžimo šokas būtų toks naikinamas, kad tą pačią akimirką nustotume suvokti savo ilgesi“ (ten pat; 11).

Ilgesys, liūdesys – Benjamino kūrybos palydovai. Galbūt šis vokiečių sociologas ir literatas – melancholijos dainius? Gal ir taip. Jei melancholiją traktuosime ne tik kaip autentišką patyrimą, o kaip ilgalaikės žmonių sąveikos – kolektyvinės trukmės – akimirkų prisiminimą. Tai nėra apraudotas pasaulis, kurį praradome. Praradimas, nykimas padeda nustatyti tinkamą *nuotoį*, kuris teikia įvaizdžius, o kartu atveria naujas galimybes.

Net ir begaliniam nuotoiui šaknis pakerta šokas. Šokas teikia galimybę pajauti svaigulį. Šokas išsprogina filisterišką sentimentalumą, romantizmo muliažą, „prastą pavasarinį eilėrašį, perkrautą palyginimais (ten pat; 74). Šokas – tai „kiekvieną minutę šešiasdešimt sekundžių skambantis žadintuvo ciferblatas“ (ten pat; 75).

Šiuo aspektu Benjamino meno sociologijos koncepcija yra „politinė“, nukreipta prieš kasdienybės vangumą. Tikriausiai todėl šis patyrimo sociologas vartoja *užuominų kalbą*, kuri padeda išlaisvinti akimirką nuo „parazitinio egzistavimo rituale“ (ten pat; 221), o kartu *priartinti ją prie žmogaus*.

Kintant materialioms gyvenimo sąlygoms žmogus kūrybiškai tęsia tai, kas jau yra. Patyrimo trukmė yra srautas: ne ištekančią į jo vidų, o ištekančią iš jo. Ši kūrybiško tęstinumo momentą formaliai perteikia priešdėlis „siur-“, žadinantis realistinių formų sklaidą naujomis socialinėmis techninėmis miesto gyvenimo sąlygomis: „Joks veidas nėra toks siurrealistiškas kaip tikras miesto veidas“ (ten pat; 67).

Intensyvūs ir ekspresyvūs *trumpalaiškiškumo* reiškiniai, žmonių patiriami mieste, – pagrindinė Benjaminio literatūros sociologijos, – tematika. Šiuos reiškinius stebėti iš išorės – neįmanoma. Todėl jis persirengia miesto bastūno, klajūno, klouno, paraštes žmogaus rūbais ir stebi, fotografuoja, filmuoja, skaito socialinį miesto tekstą, smulkiais potėpiais žymi ir montuoja alegorines patyrimo figūras.

Į literatūros pasaulį Benjaminas atsineša begalę materialių detalių, kurias istorizmas išveja į tuščio laiko paraštes. Jos išnyra nušvisdamos kažkaip staiga, alegoriškai, žadindamos tingų, pasyvų protą ir jausmus – „čirkšdamos šešiasdešimt kartų per minutę“. Galbūt jokia kita šio paslaptingo intelektualo, persirengusio klajūno rūbais, frazė, pasakyta apie Baudelaire'ą (esė „Centrinis parkas“), geriau neperteikia Benjaminio alegorinės melodikos, kaip šioji: „Savitas daugelio Baudelaire'ėo eilėraščių pradžių grožis – išnirimas iš bedugnės“ (Benjamin 2005; 305).

Benjaminas išnyra moderniojo miesto gatvėse. Išnyra tam, kad rašytų apie besikeičiantį nepailstančių miesto dykūnų – taigi mūsų visų – patyrimą. Ar ir kaip keičiasi moderniojo žmogaus patyrimas techninės meno kūriniių reprodukcijos sąlygomis? – melancholiškai, kiek prikimusiū balsu klausia Walteris Benjaminas.

Benjaminio prozinėse miniatiūrose randame kiemelius, kuriuose tebeplevena auros bangos – šokiruojančios *erdvės ir laiko akimirkos*. Nors techninio meno kūriniių reprodukcijos sąlygomis aura miršta, tačiau lėta mirtis veikiau ištinka individualų, autonomišką meno kūriniių suvokimą, kylantį iš grynųjų,

organiškų meno kūriniių aplinkų. Moderniaime mieste aura išbarstoma rieškučiomis: išblaškoma greitai besisukančių vėjo sukurių – kino, televizijos vaizdų – pluoštuose, miesto aktorių, bastūnų, veido raukšlėse, įkypose gatvių ir skersgatvių susidūrimų mimikose, pamėgdžiojančiose erotiškų vitrinų – istorizmo kekšių (žr. *XVI-ąją* Benjaminio istorijos filosofijos tezę) – blyksniuose, teatralizuotuose politikų – istorizmo herojų – vaidinimuose.

*Aura* nebegramzdina mūsų sentimentalaus individualistinio suvokimo *išgyvenimų* muliažuose. Aura įsikuria tarp *daugelio realybių* sienų, neapribodama nei savo paveikumo erdvės, nei laiko. „Pasirinktosios giminystės“, apie kurias kalba Benjaminas, yra suakmenėjusio kolektyvinio laiko tikrovės, viena nuo kitos nutolusios laiko ir erdvės atžvilgiu. Tai virtualios kryžkelės, kuriose šokiruojančiai nušvinta įprasti reiškiniai, nereikšmingos detalės, banalūs posakiai.

Siurrealistinis sapnas „išsklibina individualybę kaip supuvusį dantį“ (ten pat; 63). Šis *išsklibinimas* *svaiguliu* leidžia peržengti tą patį užburta svaigulio – individualistinio atomizmo – ratą. Štai čia (brangus skaitytojau, susikaupkime!) ir paaiškėja skiriamasis siurrealizmo bruožas. Siurrealizmas, kaip tvirtina Benjaminas, yra ne literatūra, o visai „kas kita“:

„Tačiau kuris suprato, kad šio judėjimo raštai yra ne literatūra, o kas kita: manifestas, slaptažodis, dokumentas, blefas, padirbinys, – tasai žino, kad juose tikrai kalbama apie patirtį, o ne apie teorijas, ir visai ne apie fantazijas (ten pat; 63–4).“

„Kas kita“ yra sociologija kaip literatūros – ne, dar daugiau, kultūros – kritika, neiš-

leidžianti iš akių ne tik meno kūrinio, bet ir jo padirbinio auros. Tai literatūra, gebanti perskaityti socialinį ir kultūros tekstą miesto tėkmės artefaktuose, nereikšmingose žemosios kūrybos, prigludusios prie grindinio, užuominose. Tai sociologija, kuri trokšta būti bulvarų, gatvių ir skersgatvių politikos poetika.

Benjamino sentencijos ir aforizmai – tai akimirkoje stingstantys grožio kristalai, liudijantys, jog technologinė modernybės sparta neišvengiamai sukelia gyvenimo formų šoką. Profaniška, reljefiška, materialistinė, melancholiška literatūros sociologija drauge su liūdno grožio vaizdais nušvinta akmenėtose miesto gyvenimo pakrantėse. Jos paskirtis – alegoriškai palytėti dar nepalytėtus tikrovės vaizdinius – „juk žvelgdamas į ką nors viliesi, kad į žvilgsnį vienaip ar kitaip bus atsakyta“ (ten pat; 267).

Tai, ko gero, viena pagrindinių priežasčių, kodėl Benjaminas itin mėgo fragmentiškas minties formas. Šioje literatūroje aptiksime antropologinio įkvėpimo pažadintas miniatiūrines poetinės formas – mažas laiko žvilgsnių visatas. Jos išsibarsto tarsi smulkūs kristalai Benjamino tekstų – prozinių miniatiūrų, literatūrinių esė, teorinės kritikos, filosofinių tezių – perėjose. Konceptualaus, eseistinio ir meninio Benjamino stiliaus sandraugoje išsikristaluoja savotiškos miniatiūros miniatiūrose. Jų paskirtis – atverti su niekuo nepalyginamą melancholijos grožį; aptikti nepaprastą jėgą, su kuria juodi aštrūs kraštai veržiasi į gyvenamąjį pasaulį, už savo nugaros – saulėtuose ruožuose – palikdami tamsius koridorius.

Gražiausi šių tekstų, kurie „juda tarsi sukamosios durys“ (ten pat; 67) vaikydamos

minties bei jausmo tingulį, perlai yra filosofinės ir poetinės sentencijos. Jos teksto audinyje išnyra netikėtai, šokiruodamos skaitytoją minties gilumu, skaidrumu, o kartu – savo elegantiškumu. Šių miniatiūrų audinys – tankesnis nei kitų teksto vietų; jos sudaro iškilimus, savotišką reljefą, kurio tinkamai neįvertinę, galime pasiklysti iš pažiūros eklektiškuose Benjamino tekstuose. Miniatiūros sukabina ir struktūrizuoja pasakojimus. Jos – subtilios meninio komponavimo priemonės.

Benjaminas nevengia grožėtis galimybėmis, kurias teikia tiek gyvenimo formos, tiek kasdienė jų medžiaga. Jis ne aukština, ne jausmingai pakylėja, o *žemina* drąsiai skverbdamasis per prarasto laiko žemę, dėmesingai semdamas tikrovę „surrealistiniu šaukštu“. Ši *įžeminimą* galime vadinti įvairiais – *sociologizavimo, materializmo, netgi marksizmo* – vardais (turint mintyse vėlyvąjį jo testamentą – *Istorijos filosofijos tezes*). Tačiau ką reiškia *vardai*?

Svarbesnis dalykas yra tas: mistiškas Benjaminas atneša mums žinią apie euristinę *praeities* vertę. Ši žinia mūsų dienomis vertinama, reikia pripažinti, šilčiau nei prieš trisdešimt ar penkiasdešimt metų. Kritiška, radikali sociologinė jo nuostata suaižo tuščią istorizmo laiką ir grąžina vertę tradicijai, kuri, anot jo, turėtų būti puoselėjama ne kaip statiška kultūros reiškinų saugykla, bet kaip įvairiakryptės, kūrybiškos, virtualios dabarties *įgyvendinimo galimybės*.

Pagrindinė šio, iš pažiūros mistiško, *įgyvendinimo* prielaida – būdravimas, dėmesinngumas, padėka akimirksniams, žvilgsniams, šešėliams, švystelėjusiems daiktų papėdėse.

Tačiau svarbiausia – dėmesingumas *praetities pretenzijoms*, kurios beldžiasi į silpnas mesianistines žmonijos galias. Benjaminio kritinė sociologija – teologinė ir iš dalies marksistinė. Viskas, kas įvykę, *istorijai nėra prarasta*: „Žinoma, tik išganytai žmonijai atitenka visa jos praeitis. Tai yra, tik išganyta žmonija galės cituoti bet kurį savo praeities momentą“ (ten pat; 326). Taigi Benjaminio supratimu, pažinimas, vengiantis išganymo temos, bėga nuo tikrovės.

Benjaminio kalba – tik iš pirmo žvilgsnio hermetiška. Šiuolaikinio miesto gyvenimo patyrimas suskaido tęstinumo jausmą į fragmentiškas atkarpas, kurių, rodos, nebejungia niekas, išskyrus beprasmių įvykių sutapimus. Jungties galimybė, virtualus gyvybės siūlas, persmelkia Benjaminio tekstus. Tikriausiai todėl jis siūlo mums „išmesti iš galvos viską, ką žinome apie vėlesnį istorijos vyksmą“, o dabartį patirti ne kaip pereinamąjį momentą, bet kaip akimirką, kurioje laikas stabteli ir sustingsta. Pati akimirka, anot jo, apibrėžia dabartį, kurioje mes rašome savo istoriją (ten pat; 333).

Patirtis, kuri atranda *akimirką*, švysteli kaip individualios patirties ir kolektyvinės praeities derinys. Kai Baudelaire'as (o Benjaminas visuomet akylai stebi šį miesto dykinėtoją, savo antrininką) įsižiūri į anatomijos atlasus, išdėliotus parduoti ant dulkėtos Senos krantinės, tai vietoj pavienių skeletų tuose lapuose nepastebimai atsiranda velionių minia (ten pat; 274).

„O Gamta – šventykla, kur pilioriai gyvi  
Kartais leidžia nugirsti mįslingus žodžius,  
Žmonės žengia per simbolių gojus gūdžius,  
Kur fiksuoja juos žvilgsniai kasdieniai, savi.

Tarsi būtų aidai, susibėgę toli  
Ir juoda bei giliai vientisybės gaida  
Neaprėpiamo tamsio, šviesos valanda –  
Spalvos, kvapas, garsai atsišauks tobuli.“

(Baudelaire 2005; 17)

Ryšį tarp kartų – skrendančių gervių vorų – gražina išganymo teologijos bangos, kurias įelektrina dėmesingi ir būdraujantys žvilgsniai, spalvos, kvapas, garsai, aidai. Šioji atitikimų, panašumų empirika prašosi poetinio metodo analizės. Iš pažiūros hermetiška (o todėl ne visiems priimtina) kritinio teologo-sociologo kalba minta *alegorijomis*. Jos ir leidžia suartinti literatūrą ir sociologiją.

Benjaminio kritinė literatūros sociologija savaip įvertina santykį tarp tikrovės ir regimybės – nenuvertina nei vienos, nei kitos. Jei dauguma sociologų literatūros kūriniuose pabrėžtinai ieško *socialinių* aspektų, vengdami literatūrinių pagavų kaip meninių iliuzijų, tai Benjaminas teikia vertę tiek savaiminiam meno kūrinių grožiui, tiek socialinei jų aplinkai. Kasdienę asmenišką patirtį jis susieja su kolektyvine patirtimi, prie kurios dažniausiai artėja *klausa, uosle ir vaizdų lytėjimu*.

Griežtai neskirdamas intuicijos ir supratimo jis drąsiai (poetiškai) pripažįsta, jog nežino, *kaip viskas buvo iš tikrųjų*. Todėl ir būdrauja laukdamas staigaus, nutraukiamo, nušvintančio patyrimo – *šmėstelėjimo* ir *sunykimo*. Taigi jo sociologija – literatūrinė, o literatūra – sociologinė. Abi jas nuolat krečia patirties akimirksniais lytėtų vaizdų ilgesys. Iš čia kyla *toliaregiškas* sociologo-lyriko Walterio Benjaminio numatymas: kadangi literatūra yra arčiau betarpiškos tikrovės, tai *gera sociologija*, kuri siekia tiksliai pamėgdžioti tikrovę, ir yra ne kas kita, kaip *gera literatūra*.

#### LITERATŪRA:

Baudelaire, Charles. 2005. *Pikybės gėlės* (iš prancūzų kalbos vertė Sigita Geda). Vilnius: Rašytojų sąjungos leidykla.

Bergson, Henri. 2004. *Kūrybinė evoliucija* (iš prancūzų kalbos vertė Petras Balčius). Vilnius: Margi raštai.

Habermas, Jürgen. 2002. *Modernybės filosofinis diskursas* (iš vokiečių kalbos vertė Alfonsas Tekorius). Vilnius: Alma litera.

Levinas, Emanuelis. 2001. *Apie Dievą, ateinantį į mąstymą* (iš prancūzų kalbos vertė Agnė Judžentytė, Nijolė Keršytė, Regina Matuzevičiūtė, Aušra Požėraitė). Vilnius: Aidai.

Motesquieu, Charles. 2004. *Apie įstatymų dvasią* (iš prancūzų kalbos vertė Vita Malinauskienė). Vilnius: Mintis.

Platonas. 1981. *Valstybė* (iš senosios graikų kalbos vertė J. Dumčius). Vilnius: Mintis.