Nikola Šuica

ISTINSKI DOSIJE MINULOSTI

Eduardo Kadava: *Reči svetlosti - Teze o fotografiji istorije*, Edicija: Circulus; Beogradski krug, Beograd 2002.

'Izobličena egzistencija' i to u okvirima ideje napretka modernog življenja izbijala je i iz fantazmatskih domašaja proze Franca Kafke. Posežući baš za Kafkinim pripovestima, Valter Benjamin je i njegov doživljajni preplet između intelekta i emocija uviđao u snazi vidljivih odraza medijuma fotografije. Otud je autentičnost foto snimka najdirektnije sredstvo za prenos date realnosti. A uvidom u postavke izobličene egzistencije, stiglo se do svojstava, koja ne vladaju samo Kafkinim pisanjem, već i vizuelnim poretkom sveta. Posmatranje takvih rezulata, uostalom uobičajeno je u svetlu tehnoloških i medijskih inovacija Modernizma. Poznato je, pre svega za sve koji su prepušteni smisaonom povezivanju činjenica koje čine modernu kulturu, da su ta inovacija i njen resentiman obznanjeni upravo od strane Benjamina u njegovom najučestalije citiranom ogledu: '*Umetničko delo u doba svoje tehničke reprodukcije*'.

Prateći dakle, paralelno, svet ideoloških izobličenja i zamora koji donose teološki klišei, stiže se, uključujući jednako poetičke postavke i Kafke i Benjaminovog poniranja u njihova moguća unutarnja približavanja. Predstave slikovitog pisanja iz modernističke, pa i naše svesti, snabdevene su tajnovitim naznakama podsvesti prema samom stanju stvari; kao njihov princip i metafora fotografske tehnike ukazuje se razvijanje negativa. Zato je ključ fotografskog rada ustrojstvo kojim mehanizmi preuzimaju vođstvo u odlikama kolektivnog okruženja, kao i pojedinačnog postojanja: svojevrsna *Camera obscura* ideologije sadrži i Frojdov, i još dalje iz prošlosti, Hegelov pojam negativa. Snage slika koje je putem uvida Benjamin ispisao u fragmentima svog poslednjeg teksta *Istorijsko filozofske teze* postavio je u studiji Eduardo Kadava, s Univerziteta u Prinstonu, naglašavajući potrebu za poniranjem u predstave nejasnog i maglovitog iz samih početaka medijuma fotografije. Precizan uput bio mu je Benjaminov ogled, na koji se u svojoj knjizi teme-

ljno poziva: *'Mala istorija fotografije',* gde je propitivanje materijalnosti i preduslov snimljenog i identifikovanovog sveta. Koncept koji fotografija, kao vizuelni medijum jezika upadljivo postavlja, rezultovala je u Benjaminovom grozničavom rasvetljavanju ili bojenju individualnog iskustva. Njegov ogled mora da je nastao i iz rezignacije poretkom ustrojstva sveta modernosti, i prepoznatih *camera obscura* ideologija i komunizma i tada jasno fašizma. Svoje lapidarne upute, pomenute *Teze* i pisao je pretposlednje godine života, 1939, kada je talas represija i požar rata već zahvatio Evropu. Po tome se fotografisanje istorije kao evidencija "pisanja svetlošću zavisnom od tame" odvija ka aktuelizovanju mistične obznane spasenja, to jest, mesijanizma koji se u psihološkom vidu izjednačuje s buđenjem. Ma koliko ekonomski i materijalistički uslovi logično pretežu u Benjaminovom ranijem pisanju, uočljivo gomilanje i podela razvijene civilizacije po njemu oscilira na doživljajnoj granici, što i naglašava rečenicom: "Poput fotografije, XIX vek je istovremeno prostor vremena i san vremena."

Intuicija mističkog doziva, mesijanizam ima potisnutu "dijalektičku optiku" kojom Benjamin razotkriva temelje iskustva evropske humanistike u tokovima XIX veka i fotografskoj evidenciji realnosti. Ti počeci su i paradoks istorijskog trenutka jer Benjaminu je u zrelim dvadesetim godinama XX veka savremena kulminacija svojevrsne revolucije na svim stvaralačkim poljima od strane nadrealističkog pokreta.

Mesijanstvo, hebrejska postavka dolaska Jehove, ili, u hrišćanstvu spasitelja, prerasta u intuiciju željenog izbavljenja. Metaforično, zamajac u materijalnoj preraspodeli evropskog, tehnološki naprednog društva u završnici XIX veka, kada je i fotografija postala sveopšti medijum, prepušten je prepoznavanjima tokova istorije rušenja, raspadanja, nestajanju aure predmeta i postupaka pred novim zakonima modernizma. Vidljiva slika istorije postaje arhiv ili dosije prepuštanja džinovskoj reorganizaciji društvenog iskustva i samog individualnog postojanja.

Zato je izobličena egzistencija, imajući u svesti Benjaminovo unošenje u istoriju medijuma, neizbežni rezultat kad god posmatramo fotografske odraze realnosti, pa sastojali se oni u svojim likovnim primerima i od najapstraktnijih elemenata. U Benjaminovo i nadrealističko vreme bio bi to fotografski inventar tehnika. S modernizmom su stigli opiti izneveravanja ili drukčijeg pristupa viđenju: fotogrami, brze ekspozicije, krupni planovi i slična fotografska sredstva, koja posmatrače prepušta saznajnom i iskustvenom području izmenjenog i, moguće, podsvesnog jezika. Ali posredne reči svetlosti što je i citat naslov Kadavine knjige, su i metafora Benjaminovog shvatanja vizuelnosti čineći zamah snimljenih događaja, trenutak pre ili trenutak posle, u zamrznutoj mikrosekundi tamne komore foto aparata. Očigledan rezultat, obznanjen i u poglavljima knjige su uočavanje znakova starih fotografskih snimaka. Na tom kursu tumačenja imamo i novije fotografske primere, pogotovo one koji jasno sadrže snimljene odlomke nečijeg detinjstva, ili uvide u materijalna pustošenja ostatka prošlosti. Zato pisac i izdvaja Benjaminovu petu tezu iz spisa, ponirući u strukturu istinske slike istorije. Ovakav pristup je i vrednostan primer izobličene egzistencije pravnog, institucionalnog i uopšte, kako god proizašlo represivnog poretka. U njoj se činjenica pretnje da nestane i to ne sama prošlost koja

nam je, svakome, kao odlomak života neuhvatljiva, već što Kadava naglašava citatom "nepovratna slika prošlosti", znači istinska slika koja je uvek u stanju promicanja.

Pravac bi za istoriju mišljenja o vizuelnim pojavama mogao da se ispiše kao putanja u protoku vremena, preko tumačenja i pristupa Kanta do Marksa, Bodlera, Ničea, naravno Frojda i od njega proistekle metafore nesvesnog. Komora ljudske svesti i komora fotografskog aparata stoje u očevidnoj sprezi koja je, kako je Niče pisao, prebiva u srcu čoveka u "ravnodušju njegovog neznanja, u nemilostivom, pohlepnom, nezasitim i smrtonosnom". Na osnovu svojih istraživanja to je uviđao i Valter Benjamin, a dekonstrukcijska matrica novih čitanja ponela je i Eduarda Kadavu ka razjašnjavanju mehanizama istorije fotografisane ili ispuštene u političkoj prevlasti ideologija. Knjiga je opit nadgradnje proisticanja iz sna i pamćenja i izmičuće putanje koja je u svetlu Bergsona i i dijalektičkog materijalizma umela da reartikuliše smene realnog, dakle pragmatički materijalnog i izmičućeg, znači da istakne duševno i doživljeno proisteklo iz vizuelnih senzacija. 'Ne treba zaboraviti' ili 'ne treba zaboravljati' ukazuje se kao pročišćen epigram. Benjamin je istražujući tokove XIX veka u pariskoj Nacionalnoj biblioteci bio prepušten informacijama i silini prošlosti, u raznolikim pisanjima, prikupljanjima i katalogizovanju materijalne evidencije pisanja iz prošlosti. To je, uostalom i dovelo do osnova za rezultate tehnoloških umnožavanja od Nadara do Limijera i ogleda 'Umetničko delo u doba tehničke reprodukcije'. Pored reprodukovanja kao tehnološkog svojstva koje od tada, u istoriji likovne umetnosti i vizuelnoj kulturi fotografije i filma vodi do Endija Vorhola i savremene marketinške javne slike, previđa se Benjaminov ogromni rad mikronski zgusnut u iskustveno poniranje i slutnju mesijanizma. Bila je to platforma dinamike vezane za zaustavljeni trenutak, za ispis svetlošću, pa i za fotografiju, posao koji je Benjamin radio s Erihom Heselom, prevodeći na svoj maternji nemački jezik kompletno Prustovo delo 'Traganje za iščezlim vremenom'. Deonice kolosalnog Prustovog pisanja su jedinstvena sila objedinjenih mnemotehničkih znakova emocija i trajanja kojima je s pažljivim tumačenjem pristupao Žil Delez. Fotografiju koja je dokaz fizičnosti iskustva u istoriji, pisac *Reči svetlosti* izdvaja prema Prustu – pripovedaču, izjednačenim s vesnikom uspavljivanja. Saznajna granica između stanja uspavanosti i procesa buđenja kao preduslova će, po Benjaminu stvoriti iskustvo gledanja i otud tekstualnog i memorijskog proizvođenja kaleidoskopa slika.

Jezička analiza Benjaminovih refleksija, kroz ovu studiju otvara pitanje snage odnosa između sprege pisanja i zamišljanja, između izmičuće verodostojnosti medijuma fotografije i evidencije arhivskih, etnografskih i istoriografskih rezultata. Na osnovu procedura koje je Benjamin, intuitivni i senzibilni istraživač evropske prošlosti i naravi psiholoških i društvenih granica sprovodio, otpočinje i za nas iskidano, fragmentarno i slojevito otvaranje procesa kolektivnog istorijskog pamćenja. Fotografija, rezultat "tehnologije ispisane svetlošću" jasna je transpozicija reči i jezika. Ona je i restauratorski dokaz posmatranja i posmatranog, a time i dosije političkih i ideoloških zamki prema slobodi, i u svojoj poslednjoj instanci, borbi za opstanak refleksivne individualnosti.