

Jānis Taurens, *Dr.phil.*, Latvijas Mākslas akadēmija

NEAPOLES PASĀŽAS

– Tās nav muļķības. Kristus bija neapolietis.
(Kurio Malaparte. “Āda”)

Īpašu slepenu radniecību pasaule: palma un spalvu putekļu slotiņa,
fēns un Milosas Venera, šampanieša pudeles, protēzes un vēstuļu
rakstīšanas rokasgrāmata, <nepabeigts>
(Valters Benjamins. “Pasāžu darbs”. A^o, 4)

Savām “Neapoles pasāžām” esmu izvēlējis divus epigrāfus. Pirmais ir fragments no Kurcio Malpartes romāna “Āda”, kurā risinās saruna starp Malaparti (kā šā romāna personāžu) un amerikāņu armijas pulkvedi Džeku Hamiltonu (darbs apraksta Otro pasaules karu, kad amerikāņu armijas desants ir izcēlies Neapolē): “– ...Kristus bija neapolietis. – Nerunā muļķības, – atteica Džeks. – Tās nav muļķības. Kristus bija neapolietis” [Malaparte 2001:12].

Tas varētu būt gana spilgts un paradoksāls atgādinājums niekrist pavisā attieksmē pret Asjas (Annas Lācis) un Valtera Benjamina nelielo, Neapolei veltīto skicīti – šķietami tikai tādu kā ceļojuma aprakstu. Protams, pateicoties Benjamina vārdam, arī “Neapole” ir ieguvusi teorētisku traktējumu – austrāliešu filozofs Endrjū Benjamins Asjas un Valtera Neapoles aprakstos vairakkārt sastopamo terminu “porainība” ir pārvērtis nozīmīgā arhitektūras filozofijas jēdzienā, bet... ne reizi nepieminot Asju (arī raksts saucas “*Porosity At The Edge: Working through Walter Benjamin’s “Naples”*”⁵⁰).

Otrs citāts ir nepabeigts fragments no pirmajām piezīmēm Valtera Benjamina “Pasāžu darbam”, kas tapušas starp 1927. gada vidu un 1930. gadu (tas ir fragments “A^o, 4”), un tas varētu kalpot kā izraksts no salīdzināšanas metodes rokasgrāma-

⁵⁰ Raksts pieejams: https://www.academia.edu/449918/Porosity_At_The_Edge_Working_through_Walter_Benjamin_s_Naples

tas – metodes, kuru savā “Pasāžu darbā” izmanto arī Benjamins⁵¹. Tikai es gribētu salīdzināt šo 1925. gadā “*Frankfurter Zeitung*” publicēto “Neapoli” un pašu “Pasāžu darbu”, uzsverot tos fragmentus, kas varētu būt tapuši Asjas ietekmē. (Abi teksti, kaut vai sava apjoma pēc, ir tikpat atšķirīgi kā fēns un Milosas Venera.)

Tomēr es izvēlēšos citu metodi. Tās īsu aprakstu, pat tikai ieteikumu vai mājienu uz to var atrast Borhesa stāsta “Pjērs Menārs, “Dona Kihota” autors” nobeigumā. Šīs pāris rindiņas var palikt nepamanītas, ja domājam par Pjēra Menāra gandrīz neiespējamo veikumu – no jauna uzrakstīt Servantesa dižo darbu, tomēr tās – kā bieži Borhesa tekstu gadījumā – ir uzskatāmas par oriģinālu vēstures un tekstu interpretācijas metodes skici: “Varbūt pēc tā netiekdamies, Menārs ir bagātinājis stīvo un neizkopto lasīšanas mākslu ar savu jauno metodi – ar apzināta anahronisma un maldīgi piedēvētas autorības paņēmienu. Šādas pieejas izmantošana paver bezgalīgas iespējas, vilinot mūs pārlasīt “Odiseju”, it kā tā būtu sacerēta vēlāk par “Eneīdu”, un Anrī Bašeljē kundzes grāmatu “*Le jardin du Centaure*”, it kā to patiešām būtu sarakstījusi Anrī Bašeljē kundze. Šāda metode piepilda ar piedzīvojumiem pašas visrātākās grāmatas. Piedēvēt apcerējumu “Par Kristus atdarināšanu” Luija Ferdinanda Selina (jeb Selīna – *J. T.*) vai Džeimsa Džoisas spalvai – vai gan tas nepiešķirtu pietiekamu svaigumu šim smalkajam dvēseles skolojumam?” [Borhess 2002:35]⁵².

Es nebūšu tik radikāls kā savās fantāzijās Borhess – iedomāsimies tikai, ka nepabeigtais “Pasāžu darbs” ir tapis pirms “Neapoles”.

Lai palūkotos uz “Pasāžu darbu” caur “Neapoles” prizmu, jāapvērš pašā Benjamina darbā fiksētā vēstures metodoloģija. Esmu par to jau rakstījis [Taurens 2014; Taurens 2015] – Benjamina skatījuma uz pagātņi kodolīgākais raksturojums atrodams “Pasāžu darbā” konvolūtā “K” (K2, 3): bez “priekšmetu ikreizējās konkrēti vēsturiskās situācijas” jāņem vērā arī “konkrēti vēsturiskā situācija, kurā dialektisko metodi [t. i., mūs šeit un tagad – *J. T.*] interesē tās priekšmeti”. Tādējādi notiek “īstenības sabiezēšana (integrācija)”, kurā viss pagājušais “var iegūt augstāku aktualitātes pakāpi nekā savas eksistences brīdī” [Benjamin 1991:494–495]. Taču skatījumam uz “Neapoli” piemērotāka būtu piezīme par anekdoti: “Anekdote telpiski pievirza mums tuvāk lietas, ļauj tām ienākt mūsu dzīvē. Tā pārstāv stingru pretstatu vēsturei, kura prasa “iejušanos” [*Einfulung*], kas visu padara abstraktu. “*Iejušanās*”: *pie tā noved avīžu lasīšana*. Patiesa metode, kā lietas padarīt tagadnīgas,

⁵¹ Visi tulkojumi no V. Benjamina “Pasāžu darbā” ir autora veikti pēc Benjamina Rakstu piektā sējuma [Benjamin, 1991].

⁵² Ar “Kristus atdarināšanu” domāts Kempenas Toma 15. gadsimta sākuma darbs “*De Imitatione Christi*”, kuru diez vai kādam ienāktu prātā salīdzināt ar Džoisu vai franču rakstnieka Selīna 30. gadu beigu romāniem jeb pamfletiem, kuru nosaukumi runā paši par sevi, piemēram, “Liķu skola” (“*Ecole des Cadavre*”, 1939).

ir: priekšstatīt tās mūsu telpā (nevis mūs lietu telpā). Tikai anekdotes spēj mūs pie tā piedabūt (I°, 2)” [Benjamin 1991:1014].

Var teikt, ka šis metodoloģiskais princips rod savu izpausmi “Neapolē”, jo tieši ar anekdoti sākas Asjas un Benjaminas apraksts – tas ir stāsts par netikumībā apvainotu priesteri, kuru pūlis pavada ar lāstiem, līdz viņš svēta nejauši sastaptus kāziniekus, tajā brīdī visi krīt ceļos. Un tālāk tekstā seko atzinums – ja katolicismam “būtu jāpazūd no zemes virsas, tad, iespējams, tā pēdējais atbalsts nebūtu vis Roma, bet Neapole” [Benjamin und Lacis 1991:307]. (Starp citu, šis “Neapoles” teikums var palīdzēt saprast paradoksālo – un vēsturiski acīmredzami aplamo – Malapartes domu, ka Kristus bija neapolietis.) Domāju, ka skatījums uz “Neapoli” caur agrīnu “Pasāžu darba” piezīmi par anekdoti, šo tekstu uzreiz padara par nopietnu refleksiju, kas šķietami nejaušās kādas pilsētas dzīves norisēs un artefaktos ļauj meklēt, kā Benjaminas teiktu, “politisku” skatījumu uz tagadni.⁵³

Asjas ietekme uz Benjaminu varētu būt saistīta ar teātri (Benjaminas noraidītajā habilitācijas darbā vācu baroka dramaturģija, tā sauktā *Trauerspiel*, ir vispirms jau literatūras forma). Ar teātri saistītais jēdzieniskais aparāts kā sabiedrības kritikas instruments parasti tiek saistīts ar situacionisma avangarda kustību, taču jau agrīnajās piezīmēs “Pasāžu darbam” norādīta “sākotnējā striktā (Parīzes) pasāžu un teātra saistība” (C°3). Turpat tālāk Benjaminas raksta, ka pastāvēja paradums luksusa veikalus nodēvēt sezonas populārāko vodeviļu nosaukumos. “Tā kā šādi galantērijas veikali lielākoties veidoja pasāžu smalkāko daļu, tad šādas galerijas bija lielā savā daļā kā teātri aizstājošas norādes” [Benjamin 1991:997]. Bet “šādas pasāžas ir pilsēta, pasaule miniatūrā” – kā varam izlasīt pašas pirmās konvolūtas sākumā (A1, 1) [Benjamin 1991:83]. To var saukt par fundamentālu Benjaminas domu, taču tās pirmsākumi (ja atgriezīamies pie “pareizās” vēsturiskās secības) ir “Neapolē”: “Šādos nostūros diez vai var pateikt, kur vēl tiek būvēts un kur jau ir iestājies sabrukums. Jo nekas nav gatavs un pabeigts. Porainība rodas ne tikai no dienviņu amatnieku vienaldzības, bet gan vispirms jau no improvizācijas kaislības. Tai par katru cenu jāsaģlabā telpa nejaušībai. Ēkas tiek izmantotas kā tautas teātra skatuve. Tās visas sadalās neskaitāmos vienlaicīgi apdzīvotos spēles laukumos. Balkons, pagalms, logs, vārtu rūme, kāpnes, jumts ir reizē skatuve un teātra loža. Pat nožēlojamākais nabags ir suverēns neskaidrā divdabīgā apjaušmā, kad visā savā pagrimumā līdzdarbojas kādā neatgriezeniskā Neapoles ielas ainā un savā trūkumā izbauda vaļas brīdi, sekojot plašajai panorāmā. Tas, kas norisinās

⁵³ Sk. minētā “K2, 3” fragmenta nobeigumu: “Tādējādi šī pieceja pagājušajam nozīmē aplūkot to nevis historisma ietvaros kā līdz šim, bet gan politiski, politiskās kategorijās” [Benjamin, 1991:495].

uz kāpnēm, ir režijas augstā skola. Kāpnēs, kas nekad nav pilnīgi atklātas, vēl mazāk – ieslēgtas smacīgā ziemeļnieku mājas kastē, veic pagriezieni ap stūri un pazūd, lai tālāk atkal uzrastos no jauna” [Benjamin und Lacis 1991:310]⁵⁴.

Starp citu, arī porainības jēdzienu varam atvasināt no teātra! Par teātri tiek turpināts nākamajā rindkopā: “Arī materiāla ziņā ielu un teātra dekorācijas ir ļoti radniecīgas. Papīrs šeit spēlē nozīmīgu lomu. Sarkani, zili un dzelteni mušu gaiņājāmie, altāri no krāsaina spodrpapīra pie sienām, papīra rozetes uz jēlas gaļas gabaliem. Tad varietē izrādes virtuozitāte. Kāds nometies uz ceļiem, blakus uz asfalta stāv kastīte, un tā ir viena no dzīvākajām ielām. Ar krāsainiem krītiņiem viņš zīmē uz akmeņiem Kristus tēlu, zem tā kaut ko līdzīgu Madonnas galvai. Tīkmēr ap viņu ir sastājies aplis, mākslinieks pieceļas un, kamēr viņš gaida pie sava darba – kādu stundas ceturksni, pusstundu –, retas, iepriekš noskaitītas monētas no skatītāju loka krīt uz viņa zīmētās figūras locekļiem, galvu un rumpi. Kamēr viņš tās uzlasa, visi izklist, un pāris mirkļos bilde ir nopēdota. Šādas virtuozitātes nebūt ne mazāk svarīgs piemērs ir makaronu ēšana ar rokām. (..)” [Benjamin und Lacis 1991:310–311; Lacis, 1971:47–48]⁵⁵.

Svarīgākā šeit varbūt ir frāze: “Tas, kas norisinās uz kāpnēm, ir režijas augstā skola”, kas ar lielu varbūtību var tikt piedēvēta Asjai. Teksts nepretendē uz fenomenoloģisku būtību skatījumu jeb ideāciju Huserla nozīmē, bet ir konkrētas parādības, lietas, notikuma apraksts, kuram ir vēsturiskā dimensija (“Kā trečento laika eremītu gleznās...” tiek dēvētas klintī iecirstās noliktavas un mājokļi vienlaikus [Benjamin und Lacis 1991:309; Lacis 1971:46]), bet kuram ir arī tas, ko es gribētu saukt par vertikālo dimensiju, ar ko es saprotu jēdzienisku tīklu, kas tiek uzņemts noteiktām, šķietami nesaistītām parādībām (makaronu ēšana ar pirkstiem ir kā teātris u. tml.). Abos gadījumos notiek jau minētā notikuma nozīmes “sabiezēšana” (*Verdichtung*; angļu tulkojumā tiek runāts neitrālāk, par koncentrāciju – *concentration* [Benjamin 2002:393]); paralēli tam – aprakstā lietoto lingvistisko izteiksmju nozīmes sabiezēšana.

Neapole ir kalnaina, un kāpnēs ir tai raksturīgas, savukārt teatrālā pilsētas dzīves forma vislabāk izvēršas tieši uz kāpnēm. Nav nejausi, ka Kurcio Malaparte savu 40. gadu sākuma Neapoles Gradoni di Kaja kāpņu apraksta ainu veido sev raksturīgā, gandrīz vai sirreālā stilā, kā traģikomisku farsu⁵⁶: “Visā plašo kāpņu garumā uz pakāpieniem cieši cita citai līdzās sēdēja sievietes, šķita ka viņas būtu

⁵⁴ Sk. šā fragmenta citātu arī Asjas vācu valodā izdotajās atmiņās [Lacis, 1971:47]. Turpmāk, ja pieminētais “Neapoles” fragments citēts arī Asjas atmiņās, tiks norādīti abi avoti.

⁵⁵ Nopēdota un izdzēsta bilde liek “atcerēties” Roberta Raušemberga darbu “Izdzēstais de Kūninga zīmējums”, kas tapis (tapis izdzēsts sešu nedēļu laikā) 1953. gadā.

⁵⁶ Viss kāpņu apraksts, no kura ņemti citāti, atrodas Malapartes “Ādas” otrajā nodaļā [Malaparte, 2001:60–62].

sasēdušās uz amfiteātra pakāpjveida sēdekļiem un patiešām vērotu kādu lielisku izrādi” [Malaparte 2001:60–62].

Pēc izvērsta šo sieviešu apraksta Malaparte piemin “bļautīgo publiku, ko veidoja uz tuvāko namu balkoniem sastājušās un pa logiem izkārušās vecenes, kuras, izspūrušas, noskretušas, iepletušas bezzobaino muti neķītros smieklos, vēcināja rokas, izbrēkdamas lamas un piedauzīgus jociņus”.⁵⁷ Dažas no sievietēm kārtā cita citai matus, un – kas svarīgi – tie visām bija sasukāti tieši tāpat kā “bija sasuktas vaska Madonas ielu stūru mazajās svētnīcās”. Prostitūcijas un katoļu svētās saistība – gluži vai varētu domāt, ka Malaparte būtu lasījis nelielo rakstu “*Frankfurter Zeitung*”. Saistība ar teātri uzsvērta tālākajā tekstā: “Grandoni pakāpieni atgādināja eņģeļu kāpnes Jēkaba sapnī, un šķita, ka tur sasēdušās sievietes sapulcējušās uz kādiem svētkiem vai izrādi, kurā viņas vienlaikus būtu gan skatītājas, gan aktrises. (Piebildīšu, ka šeit iezīmēta dialektiska aktiera un skatītāja lomas saistība. – J. T.) Palaikam kāda no viņām iedziedājās, uzsākdama kādu no melanholiskajām Neapoles plebeju dziesmiņām, ko tūliņ pārmāca smieklī, raupjas balsis un spalgi izsaucieni, kas izklausījās kā palīgā saucieni vai sāpju kliedziņi. Tomēr šīm sievietēm piemita arī lepna iznesība, un viņu pozas, brīžiem piedauzīgas, brīžiem komiskas, brīžiem cēlas, un pat viņu haotiskais teatrālais izvietojums šķita dīvaini svinīgs” [Malaparte 2001:60–62].

Dažādu fragmentu konstelāciju, kam atbilst noteiktas vietas “Neapoles tekstā” varētu turpināt. Tādas, piemēram, būtu piezīmes, kas “Pasāžu darbā” veltītas sliekšņa pieredzei (O2a, 1), kā arī tās, kas apvieno to, kā lietas parādās sapnī un kolekcionāra skatījumā uz tām: “Lai saprastu pasāžas no paša pamata, mēs tās iegremdējam dziļākajā sapņa slānī, runājam ar tām, it kā tās būtu mūs pārsteigušas / būtu mums uzgrūdušās virsū. Kolekcionārs līdzīgi aplūko lietas” (F^o, 34) [Benjamin 1991: 617–618, 1009]. Kaut kādā ziņā “Pasāžu darbā” fiksētā kolekcionāra attieksme pret lietām ir arī veids, kā Asjas un Benjaminas teksts skatās uz Neapoli, ko pašā viņu rakstā varbūt vistrāpīgāk simbolizē “novārīti kaķu galvaskausi un gliemežnīcas (..) uz stendiem ostas kvartālā” [Benjamin und Lacis 1991:311; Lacis 1971:48] Galvenā Neapoles iela – Toledo iela – darbojas kā galerija [Benjamin und Lacis 1991:313–314], bet “Pasāžu darbā” fragmentā “A8a, 2” Benjamin ir izrakstījis citātu no kādas grāmatas, kas apraksta Parīzi 2000. gadā un kurā runāts par segtu galeriju tīklu, kas pārklāj visu pilsētu (Benjaminas izmantotā grāmata izdota Parīzē, 1869. gadā) [Benjamin 1991:101–102].

Domāju, pietiks literāru atsauču kolāžas, kas ir arī “Pasāžu darbā” metode (fragmentā “N1a, 8” Benjamin savu metodi nosauc par “literāro montāžu” [Benjamin

⁵⁷ Varētu piebilst: gandrīz vai Daniila Harmsa “vecenes” no viņa “Gadījumiem”, kuras aiz ziņkārības izliecas pa logu, izkrīt un nositas [Harmss, 2007:22].

1991:574]). Pienācis laiks rezumējumam. Salīdzināt, sastātīt kopā mēs, protams, varam tikai tekstus. Lai arī “autora nāve” ir paziņota 1967. gadā, publicējot angļu valodā (gadu pirms franču oriģināla) Rolāna Barta rakstu, tomēr autors – kā 1996. gada “Literatūras teorijas” papildinātajā izdevumā raksta Terijs Īgltons – vēl nav miris (*is not exactly dead* – viņš saka), lai arī “naivs biogrāfisms ir izgājis no modes” [Eagleton 1996:208]. Taču šajā gadījumā, arī iztiekot bez “naiva biogrāfisma”, mēs varam izteikt vien nepierādāmas hipotēzes. Tāda ir arī Pītera Osborna un Metjū Čārlza rakstā par Benjaminu apgalvotais, ka “nepabeigtais “Pasāžu darbs”, sākts 1920. gadu beigās, (...) parāda modernisma eksperimentus ar formu, kas daļēji var tikt piedēvēts (Annas) Lācis ietekmei” [Osborne and Charles 2011].

Atgriežoties no Borhesa ieteikās lasīšanas metodes pie tradicionālās, laika secību ievērojošās, un, saglabājot atmiņā šo apvērsta lasījuma pieredzi, gandrīz katram Asjas un Benjaminā “Neapoles” teksta teikumam vajadzētu būt guvušam jaunas nozīmes. Tas, protams, jebkuru ieceri tulkot šo darbu padara par Menāra cienīgu projektu – katram teikumam būs nepieciešams izvērst komentārs!

Izmantotie avoti un literatūra

- Benjamin, Walter. Das Passagen-Werk. In: *Gesammelte Schriften*, Bd. V. Hrsg. von Rolf Tiedemann. Suhrkamp, 1991.
- Benjamin, Walter. *The Arcades Project*. Translated by Howard Eiland and Kevin McLaughlin. Cambridge (MS), London: The Belknap Press of Harvard University Press, 2002.
- Benjamin, Walter und Lacis, Asja. Neapel. In: *Benjamin, Walter. Gesammelte Schriften*. Bd. IV. Hrsg. von Tillman Rexroth. Suhrkamp, 1991. S. 307–314.
- Borhess, Horhe Luiss. Pjērs Menārs, “Dona Kihota” autors. Tulkojis Guntis Valujevs. Grām.: *Stāsti*. Rīga: Jumava, 2002. 26.–35. lpp.
- Eagleton, Terry. *Literary Theory: An Introduction*. Second Edition. Blackwell, 1996.
- Harmss, Daniils. Krītošās vecenes. Grām.: *Gadījumi*. No krievu val. tulk. Vasilijš Voronovs. Rīga: Neputns, 2007. 22.–23. lpp.
- Lacis, Asja. *Revolutinār im Beruf. Berichte über proletrisches Theater, über Meyerhold, Brecht, Benjamin und Piskator*. Hrsg. von Hildegard Brenner. München: Rogner & Bernhard, 1971.
- Malaparte, Kurcio. *Āda*. No itāļu val. tulk. Dace Meiere. Rīga: Jumava, 2001.
- Osborne, Peter, Charles, Matthew. Walter Benjamin. *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Spring 2011 Edition). Ed. by Edward N. Zalta. Pieejams: <http://plato.stanford.edu/archives/spr2011/entries/benjamin/>

Taurens, Jānis. ... un karš. 2014. No: *Studija*, nr. 95, 2014. 2.–13. lpp.

Taurens, Jānis. Climax for an Art Story. In: *Visionary Structures. From Johansons to Johansons* [Catalogue]. Ed. by Ieva Astahovska. Riga: The Latvian Centre for Contemporary Art, 2015. Pp. 30–35.

THE ARCADES OF NAPLES

Abstract

Among the numerous interpretations of Walter Benjamin, the short sketch “Naples” – collaboration with Anna Lācis or Asja – has become particularly renowned. However, Asja as a co-author has frequently been overlooked. This article makes an attempt to provide an interpretation on the collaboration of Asja and Benjamin by using the method of reading proposed in the conclusion of Borges’s short story “Pierre Menard, Author of the Quixote”, which allows one to re-read “Odyssey” as if it were written after “Aeneid”. Likewise, we might analyse “Naples”, looking at it from the perspective of Benjamin’s unfinished work “The Arcades Project”. Thus, a great number of notes relevant to the methodology of “The Arcades Project” can be seen fully implemented in the seemingly superficial travel description of “Naples”. Asja’s influence on Benjamin might be related to the theatre, and the theatricalism of the life in Naples is brilliantly conveyed in their text. Likewise, the Italian author Kurzio Malaparte builds the scene of the description of the stairs of *Gradoni di Chiaia* in Naples in his typical surreal style, as a tragicomic farce, and that is yet another view of Naples, which highlights the significance of Asja and Benjamin’s work. Part of this significance is the influence of Asja’s theatrical thinking on Benjamin’s methodology, which, in all likelihood, is never to be fully verified.

Keywords: *Anna Lācis, Walter Benjamin, philosophy of architecture.*