

**WALTER
BENJAMIN**

ILUMINĂRI

Traducere din limba germană de
Catrinel Pleșu

Cu o introducere de
Hannah Arendt

În traducerea lui
Bogdan-Alexandru Stănescu

Notă biografică de
Friedrich Podszus

TREI

Cuprins

Introducere (Hannah Arendt)7

Teorie • Critică și comentarii

Viața studenților	83
Două poezii de Friedrich Hölderlin	101
Destin și caracter	131
Sarcina traducătorului	142
<i>Afinitățile electiv</i> e de Goethe	160
Opera de artă în epoca reproducerii mecanice	268
Paris, capitala secolului al XIX-lea	311
Despre unele motive literare la Baudelaire	333
Central Park	393
Despre conceptul de istorie	420
Fragment teologic-politic	436
Comentarii la scrisori din veacul burghez	438

Proze

Copilăria berlineză la început de veac	457
Caracterul distructiv	471
Experiență și sărăcie	474
Umbre scurte I	482
Groază frumoasă	494
Idei în imagini	495
Mici capodopere	502
Serie ibizană	507
Hașis la Marsilia	517

Eseuri literare

Portretul lui Proust	529
Robert Walser	548
Karl Kraus	553
Povestitorul	598
<i>Notă biografică</i> (Friedrich Podszus)	632

Introducere

Walter Benjamin: 1892–1940

I. Cocoșatul

Fama, această zeiță mult râvnită, are multe chipuri, iar faima apare sub numeroase înfățișări și are dimensiuni felurite — de la notorietatea de o săptămână prilejuită de un articol de fond și până la splendoarea unui nume nemuritor. Faima postumă este una dintre ipostazele cele mai rare și mai puțin dorite ale Famei, deși este mai puțin arbitrară și, adesea, mai solidă decât celelalte, dat fiind că rareori este acordată unor simple produse comerciale. Cel care ar fi avut cel mai mult de profitat a murit, drept care faima nu e de vânzare. O astfel de faimă postumă, necomercială și neprofitabilă, a ajuns acum în Germania în dreptul numelui și operei lui Walter Benjamin, scriitor iudeo-german cunoscut, dar nu celebru, drept colaborator al revistelor și secțiunilor literare ale ziarelor cu mai puțin de zece ani înainte de preluarea puterii de către Hitler și înainte de propria sa emigrare. Erau puțini cei care-i mai știau numele în momentul în care a ales moartea în acele zile ale începutului de toamnă din 1940, care pentru mulți dintre cei cu origini ca ale sale și din aceeași generație au reprezentat cel mai întunecat moment al războiului — capitularea

Franței, amenințarea Angliei, pactul Hitler–Stalin încă în vigoare, a căruia cea mai temută consecință în acea clipă era strânsa colaborare a celor mai temute forțe de poliție secretă din Europa. Cincisprezece ani mai târziu, în Germania a fost publicată o ediție în două volume a scrierilor lui, care i-a adus aproape instantaneu un *succès d'estime* ce a depășit cu mult recunoașterea puținilor cunoscători, pe care o câștigase în timpul vieții. Și întrucât simpla reputație, oricât de puternică, dat fiind că se bazează pe judecata celor mai buni, nu este niciodată îndeajuns pentru ca scriitorii și artiștii să poată trăi, așa cum o garantează în schimb faima, dovadă a unei mulțimi ce nu trebuie să aibă dimensiuni astronomice, suntem de două ori tentați să spunem (alături de Cicero) *Si vivi vicissent qui morte vicerunt* — ar fi fost cu totul altfel „dacă ar fi rămas în viață victorioși cei care au învins prin moartea lor“.

Faima postumă e un lucru prea ciudat pentru a fi pusă pe seama orbirii lumii sau a corupției din mediul literar. Și nici nu se poate spune că ar fi răsplata amară a celor care au fost înaintea timpului lor — de parcă istoria ar fi o pistă de atletism pe care unii concurenți aleargă atât de repede încât dispar pur și simplu din raza vizuală a spectatorului. Dimpotrivă, faima postumă este precedată de obicei de cea mai înaltă recunoaștere în rândul semenilor. Când a murit Kafka în 1924, cele câteva cărți pe care le publicase nu vânduseră mai mult de două sute de exemplare, dar prietenii lui din lumea literară și cei câțiva cititori ce dăduseră aproape întâmplător peste povestirile lui (niciunul dintre romane nu-i fusese încă publicat) știau fără umbră de îndoială că era unul dintre

maestrii prozei moderne. Walter Benjamin câștigase de timpuriu o asemenea recunoaștere, și nu doar în rândul celor ale căror nume erau încă necunoscute la vremea aceea, precum Gershom Scholem, prietenul lui din tinerețe, și Theodor Wiesengrund Adorno, primul și unicul său discipol, care, împreună, sunt responsabili pentru ediția postumă a operelor și corespondenței lui¹. Imediat, instinctiv, suntem tentați să spunem că recunoașterea i-a venit din partea lui Hugo von Hofmannsthal, care a publicat eseul lui Benjamin despre *Afinitățile elective* al lui Goethe în 1924, și din partea lui Bertolt Brecht, care, la aflarea veștii despre moartea lui Benjamin, ar fi remarcat că aceasta era prima pierdere reală pe care Hitler o cauzase literaturii germane. Nu putem ști dacă există cu adevărat geniu total neapreciat sau dacă nu-i decât iluzia celor care nu sunt geniali; dar putem fi destul de siguri că nu a lor va fi faima postumă.

Faima este un fenomen social; *ad gloriam non est satis unius opinio* (după cum a observat Seneca, înțelept și pedant), „pentru faimă nu este de ajuns părerea unei singure persoane“, deși pentru prietenie și dragoste e de ajuns. Și nicio societate nu poate funcționa cum se cuvine fără clasificare, fără o aranjare a lucrurilor și oamenilor în clase și tipuri recomandate. Această clasificare necesară stă la baza oricărei discriminări sociale, iar discriminarea, în ciuda opiniilor actuale contrare, este o componentă a domeniului social la fel cum egalitatea este un element constitutiv al domeniului politic. Ideea

1 Walter Benjamin, *Schriften*, Frankfurt a.M., Suhrkamp Verlag, 1955, 2 vol.; și *Briefe*, Frankfurt a.M., 1966, 2 vol. Referințele ce urmează fac trimitere la aceste ediții.

este că în societate oricine trebuie să răspundă la întrebarea *ce* este el — distinctă de cea legată de *cine* este —, care este rolul și care este funcția sa, iar răspunsul nu poate fi, bineînțeles, niciodată acesta: eu sunt unic, și nu din cauza aroganței implicite, ci pentru că răspunsul nu ar avea noimă. În cazul lui Benjamin, problema (dacă a fost vorba despre așa ceva) poate fi diagnosticată retrospectiv cu mare precizie; când Hofmannsthal a citit voluminosul eseu despre Goethe, al unui autor total necunoscut, l-a numit *schlechthin unvergleichlich* („absolut incomparabil“), iar problema era că avea literalmente dreptate, nu putea fi comparat cu nimic din literatura existentă. Problema legată de tot ce a scris Benjamin a fost că s-a dovedit mereu a fi *sui generis*.

Faima postumă pare așadar a fi domeniul celor in-clasificabili, adică al celor a căror operă nu se încadrează în ordinea existentă și nici nu introduce un gen nou care să se preteze unei viitoare clasificări. Nenumăratele tentative de a scrie *à la* Kafka, toate niște eșecuri deplorabile, nu au făcut decât să sublinieze unicitatea lui Kafka, acea originalitate absolută ce nu poate fi identificată la niciun predecesor și nici nu îngăduie vreun urmaș. Este lucrul cu care societatea se poate împăca cel mai greu și în privința căruia va fi întotdeauna foarte reticentă în a-și da acceptul. Ca s-o spunem pe șleau, a-l recomanda astăzi pe Walter Benjamin drept critic literar și eseist ar fi la fel de amăgitor ca a-l prezenta pe Kafka în 1924 drept autor de proză scurtă și romancier. Pentru a-i descrie în mod adecvat opera și pe el ca autor în cadrul nostru obișnuit de referință, ar trebui să facem un număr mare de afirmații negative, cum ar fi: era extrem de erudit,

dar nu era savant; materia subiectelor lui de studiu era formată din texte și interpretările lor, dar nu era filolog; era atras în mare măsură nu de religie, ci de teologie și de tipul de interpretare teologică pentru care textul în sine este sacru, dar nu era teolog și nu era interesat în mod deosebit de Biblie; era un scriitor înnăscut, dar cea mai mare ambiție a lui era să realizeze o operă alcătuită integral din citate; a fost primul german care i-a tradus pe Proust (împreună cu Franz Hessel) și pe Saint-John Perse, iar înainte de asta tradusese *Tableaux parisiens* ale lui Baudelaire, dar nu era traducător; scria cronici de carte și eseuri despre scriitori morți sau încă în viață, dar nu era critic literar; a scris o carte despre barocul german și a lăsat neterminat un studiu imens despre secolul XIX francez, dar nu era istoric, nici om de litere sau de alt fel; voi încerca să demonstrez că gândirea lui era poetică, însă nu era nici poet, nici filosof.

Cu toate acestea, în rarele ocazii când catadicsea să definească ceea ce face, Benjamin se considera critic literar, iar în cazul în care s-ar fi putut spune despre el c-ar fi aspirat la vreo poziție în viață, ar fi fost aceea de „singurul critic adevărat al literaturii germane“ (după cum l-a numit Scholem în una dintre cele câteva foarte frumoase scrisori trimise prietenului său, care au fost publicate), deși simpla idee de a deveni astfel un membru util al societății l-ar fi dezgustat. Fără îndoială, era de acord cu Baudelaire: *Être un homme utile m'a paru toujours quelque chose de bien hideux* [„A fi un om util mi s-a părut întotdeauna ceva foarte hidos“]. În paragrafele introductive ale eseului despre *Afinitățile elective*, Benjamin a explicat cum vede el misiunea criticului literar. Începe

prin a distinge între comentariu și critică literară. (Fără a insista, probabil chiar fără să fie conștient, a folosit termenul *Kritik*, care în vorbirea curentă înseamnă criticism, așa cum l-a folosit Kant când a vorbit despre *Critica rațiunii pure*.)

Critica [scrie el] cercetează conținutul de adevăr al unei opere de artă, în vreme ce comentariul cercetează conținutul ei reic. Relația dintre cele două este determinată de acea lege fundamentală a literaturii potrivit căreia, pe măsură ce conținutul de adevăr al unei opere devine mai semnificativ, legătura cu conținutul ei reic este mai puțin aparentă și mai interioară. De aceea, dacă operele care se dovedesc a fi durabile sunt tocmai cele al căror adevăr este mai adânc cufundat în conținutul lor reic, atunci, în decursul acestei durate, elementele reale sunt cu atât mai perceptibile pentru observator cu cât sunt mai mult pe cale de dispariție în lume. Astfel însă, conținutul reic și cel de adevăr, care sunt inițial unite, se disociază unul de celălalt pe măsură ce opera durează, deoarece în vreme ce ultimul rămâne întotdeauna ascuns, cel dintâi iese la suprafață. Cu cât trece mai mult timpul, cu atât exegeza a ceea ce în operă uimește și derutează, adică a conținutului factual, devine o condiție prealabilă pentru orice critic de mai târziu. El poate fi comparat cu un paleograf în fața unui pergament pe care un text mai șters este acoperit de semnele unui scris mai vizibil care se raportează la el. Așa cum paleograful nu poate să înceapă decât citind

mai întâi cel din urmă scris, criticul nu poate să înceapă decât cu comentariul. Și, dintr-odată, i se dezvăluie un criteriu prețios de judecată: de-abia atunci poate să pună întrebarea critică fundamentală, și anume dacă aparența conținutului de adevăr ține de conținutul reic sau viața conținutului reic ține de conținutul de adevăr. Căci, prin disocierea lor în cadrul operei, ele determină eternitatea ei. În acest sens, istoria operelor pregătește critica lor și sporește distanța istorică a puterii lor. Dacă comparăm opera care crește cu un rug în flăcări, atunci atitudinea comentatorului față de ea este cea a unui chimist, iar atitudinea criticului, cea a unui alchimist. În vreme ce pentru cel dintâi lemnul și cenușa sunt singurele obiecte de analizat, pentru cel de-al doilea numai flacăra este o enigmă, enigma a ceea ce este viu. Astfel, criticul cercetează adevărul, a cărui flăcărie vie continuă să ardă deasupra buștenilor grei ai trecutului și peste cenușa ușoară a ceea ce a fost trăit².

Criticul ca alchimist ce practică obscura artă a transmutării elementelor inutile ale realului în aurul strălucitor, durabil al adevărului, sau mai curând observă și interpretează procesul istoric ce declanșează o asemenea transfigurare magică — orice am crede noi despre acest personaj —, nu prea corespunde cu nimic din ceea ce avem de obicei în minte atunci când clasificăm un scriitor drept critic literar.

2 Vezi *infra*, pp. 158–159 (N.t.).

Cu toate acestea, mai există un element mai puțin obiectiv decât simpla calitate de a fi inclasificabil, care este implicat în viața aceluia care „au învins prin moartea lor“. Este elementul ghinionului, iar factorul acesta, foarte vizibil în viața lui Benjamin, nu poate fi ignorat aici, pentru că el însuși, care probabil nu s-a gândit sau n-a visat niciodată la faima postumă, era extraordinar de conștient de acesta. În scrisul lui și de asemenea în conversație, el obișnuia să se refere la „micul cocoșat“, *bucklig Männlein*, un personaj din folclorul german, din *Des Knaben Wunderhorn*, celebra culegere de poezie populară.

*Will ich in mein Keller gehn,
Will mein Weinlein zapfen;
Steht ein bucklig Männlein da,
Tut mir'n Krug wegschnappen.*

*Will ich in mein Küchel gehn,
Will mein Süpplein kochen;
Steht ein bucklig Männlein da,
Hat mein Töpflein brochen³.*

Cocoșatul era o cunoștință timpurie a lui Benjamin — l-a întâlnit prima oară în copilărie, când găsisese poemul într-o carte pentru copii, după care nu l-a mai uitat niciodată. Dar o singură dată (la finalul cărții *Copilărie berlineză la 1900*), atunci când, presimțindu-și moartea,

3 „Intru-n pivniță pâș-păș/ Să-mi beau vinișoru’;/ Vine micul cocoșat,/ Mi-nhață ulcioru’./ Intru-n odăița mea,/ Unde-s dulci bucate;/ Vine micul cocoșat,/ Mi-a mâncat jumate“ (Walter Benjamin, *Copilărie berlineză la 1900*, traducere din limba germană și note de Andrei Anastasescu, Humanitas, București, 2010, pp. 108–109) (N.t.).

a încercat să-și cuprindă „întreaga viață... așa cum se spune că le trece prin fața ochilor celor aflați pe punctul de a muri“, a spus limpede cine și ce era acela care îl îngrozise încă din prima parte a vieții și care avea să-l însoțească până la moarte. Mama lui, asemenea altor câtorva milioane de mame din Germania, îi spunea adesea „Salutări de la Încurcă-lume!“ (*Ungeschickt lässt grüssen*) ori de câte ori se întâmpla vreuna dintre nenumăratele mici catastrofe ale copilăriei. Iar copilul știa, bineînțeles, ce era cu acea ciudată încurcătură. Mama vorbea despre „micul cocoșat“, care făcea ca obiectele să le joace feste răutăcioase copiilor; el îți puneia piedică atunci când te împiedicai și-ți răsturna din mâini obiectul care apoi se făcea zob. Iar după copil a urmat adultul, care știa ceea ce copilul încă nu bănuise, și anume că nu el îl provocase pe „cel mic“ uitându-se la el — de parcă băiatul ar fi dorit să învețe ce este frica —, ci cocoșatul se uitase la el, iar pozna era un ghinion. Căci „cel privit de acest omuleț nu mai e atent. Nici la el însuși, nici la cocoșat. Stă buimac în fața unei grămezi de cioburi“⁴.

Grație recentei publicări a corespondenței sale, povestea vieții lui Benjamin poate fi schițată în linii mari; și ar fi tentant s-o redăm așa, ca o succesiune de astfel de grămezi de resturi, deoarece nu există nicio îndoială că el însuși a văzut-o în acest fel. Însă miezul problemei este că el cunoștea foarte bine această misterioasă interacțiune, locul „în care slăbiciunea și geniul coincid“, pe care l-a diagnosticat cu atâta măiestrie la Proust. Pentru că vorbea, bineînțeles, și despre sine când, în deplin

4 *Schriften I*, 650–652 [Benjamin, *Copilărie berlineză la 1900*, ed. cit., p. 109].

acord, cita ceea ce spusese Jacques Rivière despre Proust: „a murit din aceeași lipsă de experiență care i-a permis să-și scrie operele. A murit din necunoașterea lumii... pentru că nu știa cum se deschide geamul sau cum se face focul“ („Portretul lui Proust“ [vezi *infra*, p. 545]). Asemenea lui Proust, era absolut incapabil să-și schimbe „condițiile de viață care, pentru el, erau distructive“. (Cu o precizie amintind de cea a unui somnambul, stângăcia îl îndrepta invariabil tocmai spre epicentrul unei nenorociri sau acolo unde se putea ascunde ceva de genul ăsta. Astfel, în iarna anului 1939–1940, pericolul bombardamentelor l-a făcut să părăsească Parisul în căutarea unui loc mai sigur. Ei bine, nicio bombă nu a căzut asupra Parisului, dar Meaux, unde s-a dus Benjamin, era centru militar și probabil unul dintre puținele locuri din Franța care au fost serios amenințate în acele luni ale falsului război.) Dar, asemenea lui Proust, avea toate motivele să binecuvânteze blestemul și să repete strania rugăciune de la sfârșitul poeziei populare cu care își încheie amintirile din copilărie:

*Liebes Kindlein, ach, ich bitt,
Bet fürs bucklicht Männlein mit⁵.*

Privind retrospectiv, țesătura inextricabilă de virtuți, mare talent, stângăcie și ghinion în care a fost prinsă viața lui poate fi detectată chiar de la primul lui noroc chior, ce i-a lansat lui Benjamin cariera de scriitor. Prin bunăvoința unui prieten, a reușit să plaseze „*Afinitățile*

5 „Ah! copile, seara-n pat,/ Roagă-te și tu în șoaptă/ Pentru micul cocoșat“ [(Benjamin, *Copilărie berlineză la 1900*, ed. cit., p. 109). (N.t.)].

elective de Goethe“ în revista *Neue deutsche Beiträge* (1924–1925) condusă de Hofmannsthal. Acest studiu, capodoperă a prozei germane și totuși având un statut unic în domeniul general al criticii literare germane și în cel specializat al studiilor despre Goethe, fusese deja respins de mai multe ori, iar aprobarea entuziastă a lui Hofmannsthal a sosit într-un moment când Benjamin aproape pierduse orice speranță de „a-i găsi un cămin“ (*Briefe I*, 300). Dar a existat și un ghinion decisiv, se pare niciodată pe deplin conștientizat, care a fost legat în mod necesar, în circumstanțele date, de această șansă. Singura formă de siguranță materială la care ar fi condus această reușită publică ar fi fost *abilitarea*, primul pas în cariera universitară pentru care se pregătea Benjamin în acea perioadă. Aceasta cu siguranță nu i-ar fi permis să-și câștige existența — așa-zisul *Privatdozent* nu era plătit —, dar probabil l-ar fi determinat pe tatăl său să-l întrețină până ar fi primit postul de profesor plin, dat fiind că aceasta era o practică comună în acele vremuri. Acum e greu de înțeles cum de el și prietenii lui s-au îndoit vreo clipă că abilitarea susținută sub îndrumarea unui profesor obișnuit de la universitate era menită să se încheie cu o catastrofă. Dacă domnii implicați au susținut mai târziu că nu au înțeles nici măcar un cuvânt din studiul *Originea dramei baroce germane*, pe care Benjamin îl depusese pentru susținere, trebuie neapărat să-i credem. Cum ar fi putut ei să înțeleagă un scriitor pentru care cea mai mare mândrie era că „scrierea constă în mare parte din citate — cea mai nebunească tehnică-mozaic imaginabilă“ și care punea cel mai mare accent pe cele șase mottouri ce precedau studiul: „Nimeni... n-ar putea

aduna altele mai rare și mai prețioase“? (*Briefe I*, 366). Era ca și cum un adevărat maestru ar fi realizat un obiect unic, doar pentru a-l oferi spre vânzare la cel mai apropiat târg de chilipiruri. Cu adevărat, nici antisemitismul, nici aversiunea față de străini — Benjamin își obținuse gradul în Elveția în timpul războiului și nu era discipolul nimănui — și nici obișnuita suspiciune academică față de orice nu este garantat mediocru nu trebuie să fi fost implicate.

Cu toate acestea — iar aici intervin ghinionul și beleaua —, în Germania acelor vremuri lucrurile funcționau altfel, și tocmai acest eseu despre Goethe i-a distrus lui Benjamin singura șansă de a urma o carieră universitară. Așa cum se întâmplă adesea în cazul scrierilor lui Benjamin, studiul respectiv a fost inspirat de polemici, iar atacul lui era îndreptat împotriva cărții lui Friedrich Gundolf despre Goethe. Critica lui Benjamin era necruțătoare, și totuși s-ar fi putut aștepta la mai multă înțelegere din partea lui Gundolf și a celorlalți membri ai cercului din jurul lui Stefan George, un grup cu al cărui mediu intelectual se familiarizase în tinerețe, decât din partea „orânduirii“; și probabil că n-ar fi fost nevoie să fie membru al cercului pentru a-și câștiga acreditarea academică sub îndrumarea unuia dintre acei oameni care la vremea respectivă începeau să creeze un cap de pod respectabil în lumea academică. Însă singurul lucru pe care n-ar fi trebuit să-l facă era să lanseze un atac împotriva celui mai proeminent și mai competent membru universitar al cercului — un atac atât de vehement, încât toată lumea trebuia să afle, după cum avea să explice el mai târziu, că respectivul „avea la fel de puțin de-a face cu

mediul academic... pe cât avea de-a face cu monumentele ridicate de oameni ca Gundolf sau Ernst Bertram“ (*Briefe II*, 523). Da, așa s-a întâmplat. Iar ghinionul sau beleaua a făcut ca Benjamin să fi anunțat aceste lucruri lumii înainte de a fi fost admis la universitate.

Totuși nu putem spune cu certitudine că el ar fi neglijat în mod conștient precauțiile necesare. Dimpotrivă, era conștient că „Domnul Încurcă-lume își trimite salutările“, așa încât își lua mai multe precauții decât oricine am cunoscut eu vreodată. Dar sistemul lui de asigurări împotriva eventualelor pericole, inclusiv „politețea chinezească“ menționată de Scholem⁶, pierdea din vedere invariabil, în mod straniu și misterios, adevăratul pericol. Fiindcă exact așa cum fugise din siguranța Parisului în periculosul Meaux la începutul războiului — adică pe front, de fapt —, eseul despre Goethe a trezit în el îngrijorarea total nefondată că Hofmannsthal ar putea considera inoportună o observație critică foarte prudentă despre Rudolf Borchardt, unul dintre colaboratorii de seamă ai revistei sale. Cu toate acestea, se aștepta numai la lucruri bune pentru faptul că descoperise acest „atac împotriva ideologiei Școlii lui George... singurul loc unde le va fi greu să ignore invectiva“ (*Briefe I*, 341). Ei bine, nu le-a fost deloc greu. Și asta pentru că nimeni nu era mai izolat decât Benjamin, care era absolut singur. Nici măcar autoritatea lui Hofmannsthal — „noul protector“, cum l-a numit Benjamin în prima izbucnire de bucurie (*Briefe I*, 327) — nu a putut schimba situația. Vocea lui abia dacă mai conta vreun pic în comparație cu puterea reală a Școlii lui George, un grup influent

6 Leo Baeck Institute Year Book 1965, p. 118.

în cadrul căruia, ca în cazul tuturor entităților de acest fel, contau doar alianțele ideologice, dat fiind că doar ideologia, nu rangul sau calitatea, poate asigura unitatea grupului. În ciuda pretenției lor că s-ar fi situat deasupra politicii, discipolii lui George erau la fel de familiarizați cu principiile de bază ale manevrelor literare ca și profesorii cu fundamentele politicii academice sau conțopiștii și jurnaliștii cu ABC-ul practicilor de tipul „o mână spală pe alta“.

Pe de altă parte, Benjamin nu știa cum stă treaba. N-a știut niciodată cum să se descurce în asemenea situații, nu a putut niciodată să se amestece cu astfel de oameni, nici măcar atunci când „adversitățile vieții exterioare, care uneori vin din toate părțile, ca lupii“ (*Briefe I*, 298), îi oferiseră deja o oarecare înțelegere a felurilor în care funcționează lumea. Ori de câte ori încerca să se adapteze și să coopereze pentru a-și găsi o poziție sigură, cumva, negreșit, lucrurile aveau s-o ia razna.

Un studiu important despre Goethe, din perspectivă marxistă — pe la douăzeci și ceva de ani a fost foarte aproape să se înscrie în Partidul Comunist —, nu a văzut niciodată lumina tiparului, nici în *Marea Enciclopedie Sovietică*, pentru care a fost scris, nici în Germania de astăzi. Klaus Mann, care comandase o cronică a *Operei de trei parale* a lui Brecht, pentru revista lui *Die Sammlung*, i-a returnat manuscrisul deoarece Benjamin îi ceruse pe ea 250 de franci — în jur de 10 dolari pe vremea aceea —, iar el nu era dispus să plătească mai mult de 150. Comentariul asupra poeziei lui Brecht n-a văzut lumina tiparului în timpul vieții sale. Iar dificultățile cele mai serioase au apărut în cele din urmă în legătură