

# Akiko Nagasawa

---

## Świat oczyma Benjamina

---

Diametros nr 1, 53-60

---

2004

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## Świat oczyma Benjamina

*Asako Nagasawa*

### **Niedokończony projekt: „Pasaże”**

Uchwycić specyfikę i subtelność Benjaminowskiego oglądu świata to niełatwe zadanie; trzeba się tu bowiem zagłębić w życiorys, osobliwy i tak samo gwałtownie przerwany, jak ostatnie dzieło Benjamina: *Paryskie pasaże*. Jedno i drugie wpisuje się mocno w naszą kulturę; warto się wobec tego zaznajomić najpierw z autorem, bez niego wszak „dzieło” pozostaje zawsze osamotnione.

Walter Benjamin urodził się w roku 1892 w Berlinie jako pierworodny syn zamożnych żydowskich rodziców. Studiował filozofię we Fryburgu Bryzgowijskim, Berlinie oraz Bernie (gdzie uzyskał również doktorat). Podjął następnie próbę habilitowania się we Frankfurcie nad Menem, lecz jego estetyczne dzieło zatytułowane *Ursprung des deutschen Trauerspiels* nie znalazło należytego uznania. Z braku lepszych perspektyw Benjamin zajął się dorywczą działalnością recenzencką i krytyczno-literacką na łamach rozmaitych czasopism. Uprzedzając nieco pewne decydujące wydarzenia w jego biografii, wskazać należy, iż niezależnie od niepowodzeń nasz bohater oddał się dalszym pilnym studiom i przemysłeniom, które wkrótce znaleźć miały wyraz nie gdzie indziej, jak właśnie w *Paryskich pasażach*. Zamyśl autora tego dzieła był zaiste oryginalny: otóż odwołując się do swej imponującej wiedzy historycznej, usiłował on z aury i układu paryskich uliczek „wyczytać” źródłowy kształt wieku dziewiętnastego.

Wkrótce, nie bez wydatnego wsparcia ze strony Theodora W. Adorno, Benjamin zdołał się wszakże jakoś zakotwiczyć w „szkole frankfurckiej”, czyli w słynnym *Institut für Sozialforschung*. Mieszkał jednak głównie w rodzinnym Berlinie. W roku 1933, skoro tylko Hitler ogłosił powszechną mobilizację, Benjamin opuścił Niemcy, udając się do Paryża. W poszukiwaniu bezpiecznej przystani gotów był przedostać się do Ameryki; wreszcie wyczerpany psychicznie ucieczką, popełnił samobójstwo na granicy francusko-hiszpańskiej.

Benjamin był jak wiadomo jednym z pionierów poszukujących zupełnie nowego pojęcia sztuki. Rozwinął je – w sobie tylko właściwy sposób – w eseju zatytułowanym *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* (w przekładzie polskim: *Dzieło sztuki w dobie reprodukcji technicznej*). Wychodził przy tym z założenia, że owo nowe spojrzenie na sztukę powiązane jest nie tylko z rozwojem techniki, ale także z przemianami wartości w nowoczesnym społeczeństwie. Z koncepcji tej wyciągamy po dziś dzień pouczające wnioski, i nie dotyczy to bynajmniej wyłącznie estetyki, ale także wielu innych obszarów refleksji, która metodycznie *resp.* naukowo bada sposób, w jaki człowiek postrzega i odbiera świat. Równie dobrze można z niej wywieść podstawy nowoczesnej koncepcji mediów. Jako autorka przedłożonego szkicu chciałabym jednak poświęcić nieco uwagi programowym punktom czegoś, co określiłabym mianem Benjaminowskiej teorii poznania, którą uważam za aktualną i płodną.

Zamiast tracić czas na wprowadzenie do owej teorii, przywołajmy odpowiedni cytat z *Paryskich pasaży*, zaczerpnięty ze wstępnej wersji owego dzieła:

Czy w dzieciństwie nie zdarzało nam się, że - dostając któreś z tych imponujących tomisk, zatytułowanych „Ludzkość i wszechświat“, „Nowe universum“ albo „Planeta Ziemia“ - wlepialiśmy od razu wzrok w barwny „Krajobraz z epoki węgla kamiennego“ albo widok „Jezior i lodowców pierwszego glacjału“? Taki sam idealny pejzaż z czasów ledwie co minionej prehistorii przykuwa nasze oko, gdy przechadzamy się pasażami jakiegoś miasta. To tutaj grasuje ostatni dinozaur Europy, czyli konsument. Ze ścian jaskiń zwisają kopalne porosty: towary, kaskady towarów, splecione ze sobą gęsto jak włókna pleśni, bez ładunku i składu. Świat tajemnych związków: palma i miotełka do kurzu, suszarka do włosów i Wenus z Milo, proteza i listownik, stęsknione za sobą niby po długiej rozłące (Walter Benjamin, *Pariser Passagen 2*, Bd. V/2, s. 1045).

Tymi słowy odmalowuje Benjamin niewyobrażalną w owych czasach obfitość towarów wystawianych w butikach pewnego pasażu. W ramach panującego wówczas porządku owo ekstremalne nagromadzenie rzeczy nie dałoby się nijak pomieścić ani w mieszczańskich salonach, ani tym bardziej głowach. Dziś natomiast jest to sytuacja całkiem zwyczajna: wystarczy przyjrzeć się zawartości

naszego własnego kosza na zakupach w supermarkecie. Co takiego powiedzieć chce Benjamin, zwracając naszą uwagę na tę kombinację wszelakich towarów i dobroci? Otóż wskazuje on wyraźnie na odmienny od dotychczasowego sposób patrzenia człowieka na świat. Zgodnie z cytowanym wyżej wyrażeniem „niby po długiej rozłące“ należałoby przyjąć, że owe „tajemne” powiązania między rzeczami nie są czymś aż tak bardzo nowym, i że musiały istnieć już wcześniej, atoli pozostawały przez długi czas ukryte dla naszych oczu.

W moim przekonaniu wielowymiarowość ludzkiego postrzegania lub – inaczej mówiąc – to, że człowiek z jednej strony natyka się na już istniejące „stałe” związki, ale zarazem widzi powiązania między rzeczami, które są bez wątpienia wzajemnie „wyemancypowane”, świadczy o narodzinach nowego trendu w ludzkim sposobie oglądu rzeczywistości. Z racji jego zwielokrotnienia w naszym pojmowaniu świata pojawia się jednak głęboka rysa (*Diskrepanz*).

Aby to sobie unaocnić, posłużmy się pewnym przykładem: oto zgodnie z naszą wiedzą, którą zawdzięczamy naukom przyrodniczym, to Ziemia obraca się wokół Słońca, a nie na odwrót. Tymczasem w życiu codziennym dane nam jest oglądać jedynie wschody i zachody Słońca, które niczego jeszcze nie dowodzą! Ten rozdźwięk między wiedzą i naocznością można by kiedyś zażegnać, gdybyśmy udali się w przestrzeń kosmiczną i na własne oczy przekonali o tym, że Ziemia znajduje się w ruchu. Póki co jednak musimy żyć z nim dalej, rozdarci pomiędzy dwoma różnymi obrazami świata.

Nasze życie znosi tę dolegliwą sprzeczność nader cierpliwie. To właśnie ona sprawia, że dążymy za wszelką cenę do tego, by uzyskać konsekwentny i jednolity obraz świata, a to po to, by jakoś sobie radzić z przerażeniem, jakim napawa nas wszystko, co chwiejne i niepewne. Dlatego jednym celnym błyskiem refleksji (*Reflexion*) gasimy owe wschody i zachody Słońca, uznając je za złudzenie optyczne i nadając tym samym całemu naszemu światu „jedność” i „ciągłość”. Wszelako, pod ciśnieniem nowych technologii, natłokiem wynalazków i ciężarem wiedzy zmianom podlega także sama ta „jedność”. Wbrew naszym nadziejom na stabilność i bezpieczeństwo rzeczywistość się zmienia. W moim przekonaniu

teoria poznania, jaką rozwija Benjamin, nadaje się właśnie do tego, by ową dynamikę świata należycie zrozumieć.

Przejdziemy teraz do omówienia, co takiego i w jaki sposób wywnioskował Benjamin z owego rozdzwiewku w naszym świecie. Wskazówek do tego szukać będziemy także w innym jego dziele pt. *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, które w tragedii niemieckiego baroku dostrzega specyficzny rodzaj filozofii sztuki.

### **Teoria poznania według Benjamina (1): Co? – Pytanie o źródło**

Jak zapowiada już tytuł owego traktatu o tragedii (*Trauerspiel*), Benjamin zamierza tu uchwycić „praźródło” baroku. Ale co właściwie należy rozumieć pod pojęciami „barok” i „praźródło”? Sprawdźmy, co mówi ma ten temat (nomen omen) źródło:

Prażródło (*Ursprung*), owa dobrze znana kategoria historyczna, nie ma wszak nic wspólnego z narodzinami i powstawaniem. Praźródło nic nie mówi o powstaniu czegoś, co bierze w nim początek (*des Entsprungenen*), raczej tylko o tym, co może się dopiero wyłonić w toku jakiegoś stawania i przemijania. Praźródło ukryte jest w rzece stawania i w stawaniu rzeczy niby w strudlu, wciąga w swój nurt i porywa swoim rytmem cały budulec (*Entstehungsmaterial*). Nagi stan faktyczny, ukazujący się naszym oczom, nigdy nie daje po sobie poznać źródeł: jego rytm jest wyczuwalny tylko dla tego, kto widzi dwuwymiarowo (*Doppeleinsicht*). Rytm ten rozpoznać możemy dopiero po jego odtworzeniu (*als Restauration*), jako coś już tylko wtórnego i niepełnego. W każdym zjawiskowym początku czegoś zaznaczona zostaje zaledwie forma: natomiast przybrana w nią idea nie pasować będzie do świata historycznego dopóty, aż nie stopi się bez reszty z całością jego dziejów (Walter Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, Bd. I/1, s. 226).

„Prapoczątek” czy „źródło” oznacza jednak nie tylko punkt wyjścia procesu powstawania, ale także całość tego, co się w nim wydarza – mianowicie w pewnym czasokresie, jaki upływa od powstania do zaniku. Dlatego pojęcie prapoczątku ma dwa biegunowo różne znaczenia; każdy z biegunów odsyła ku czemuś innemu. Z jednej strony odnosi się ono konsekwentnie do wszystkiego, co zachodzi między początkiem i kresem, ale z drugiej jego właściwym celem jest uwydatnienie postaci źródłowej. Bowiem to, czego postać ukazuje się dopiero na

końcu, istnieje (*existiert*) w ukryty sposób (*latent*) już na początku. Na przykład w sztuce jest tak, że skończona forma wyłania się z chwilą ukończenia dzieła; jednak z drugiej strony forma owego skończonego dzieła istnieje – aczkolwiek jeszcze jako niewidoczna – już u samego źródła, czyli na początku. Dzieło musi zostać tylko odkryte *resp.* wydobyte na jaw przez artystę. Zwrot ku prapoczątkowi oznacza zatem próbę odtworzenia (*Restauration*) stanu źródłowego (*des originalen Zustandes*).

W tym miejscu chciałabym zwrócić uwagę na stosunek Benjamina do mistyki żydowskiej. Termin „prapoczątek” jest bowiem zakorzeniony w takiej właśnie mistyce. Wywodzi się z nauki pomieszczonej w dziele *Stłuczony dzban* (*Bruch der Gefäße*), którego autorem jest palestyński kabalista Izaak Luria (1534-72). Podług niej wszechświat to naczynie stłuczone przez Boga podczas aktu stworzenia. Skoro tylko skorupy zostaną poskładane i świat odzyska swój pierwotny, nieskazitelny kształt, dopełni się boskie dzieło twórcze. Owo dopełnienie o odtworzenie tego, co było na początku, nazywane jest tu „Zbawieniem”.

Zważmy, iż Benjamin nie jest ani mistykiem, ani teologiem. Jednak dzięki swemu zamiłowaniu do mistyczno-religijnego stylu myślenia jest on w stanie uchwycić różnicę pomiędzy myśleniem mitologicznym i filozoficznym, tj. punkt, w którym rodzi się filozofia. A to oznacza: pytanie o źródło otwiera możliwość powrotu do tzw. „nieracjonalnych” obszarów, takich jak mitologia czy iluzja, które należą przecież do naszego świata. Wszak bez iluzji nie moglibyśmy wyobrazić sobie naszej rzeczywistości jako spójnej czy „rozumnej” – a to z tej przyczyny, że rozumne stanowi dopełnienie (*Rest*) tego, co nierozumne. Lecz nikt nie jest w stanie dokładnie określić, gdzie leży granica między jednym i drugim, jakoż granica ta nieustannie się przemieszcza. Wróć do tej kwestii raz jeszcze pod koniec artykułu.

### **Teoria poznania według Benjamina (2): Jak? – Sięgając po alegorię**

Zgodnie z wypowiedzią Karla Krausa, którą cytuje Benjamin w swoim ostatnim dziele pt. *Über den Begriff der Geschichte* (*O pojęciu historii*), cel oznacza dla niego

początek. Ale w jakiż to sposób osiągnąć możemy tak pomyślany cel? Aby nauczyć się odcyfrowywać z odłamków rzeczywistości – niby ze skorup dzbana – jej źródła, Benjamin odwołuje się w swej książce o baroku do poznania o charakterze alegorycznym.

Wyrażenie alegoryczne oznacza dwie lub więcej rzeczy. Przykład: oto mamy przed sobą przedstawienie malarskie całkiem naturalnej i zjawiskowej figury pięknej młodej kobiety; zarazem jednak figura ta oznacza wiosnę jako pewną abstrakcyjną ideę. Nie ukazuje ona wszak wiosny w całym tego słowa znaczeniu, lecz tylko pewien jej element. Znaczy to, że w wypadku alegorii z niewielkiego okrucha odczytać musimy jakąś niewidzialną całość. Zachodzi tu rozziw pomiędzy momentem wyrażającym i wyrażanym. Innymi słowy: alegoria jest rodzajem przedstawienia antytetycznego, lecz to, co ona przedstawia, jest w ukryty sposób syntetyczne. Można więc z jej pomocą dialektycznie przewyciężyć ów rozziw. Z pewnością konieczny jest tu przeskok od rzeczy widzialnych (jako alegorycznych odłamków świata) do niewidzialnych powiązań albo całości wszechrzeczy (*Totalität der Dinge*) jako tego, co stanowi interpretację alegoryczną. Owo Niewidzialne nie leży jednak po „tamtej stronie“ (*jenseits*) świata kabały. Zarówno odłamki świata, jak i ich interpretacje pochodzą z naszego świata; jeżeli są one zupełnie nowe, to zmieniają nasze dotychczasowe wyobrażenia o świecie. Tego rodzaju interpretację nazywa Benjamin ideą.

Spostrzega on mianowicie, że o ideach mówić możemy dopiero wówczas, gdy nasza refleksja dokona „rozbicia” całości, które stanowią dla nas rzeczywiste przedmioty. Powstałe w ten sposób urywki myśli (*Denkbruchstücke*) odpowiadać będą wówczas pojęciom (*Begriffe*). Nie da się jednak przez to od razu skonstruować systematycznej refleksji; najpierw bowiem interpretacja naprawić musi zerwania między pojęciami, tj. wytworzyć ideę. Inaczej mówiąc, celem jest nie tutaj jakaś konstrukcja pojęciowa, lecz rozpoznanie w konfiguracji fragmentów owych rozbitych przedmiotów jakiejś całości. Zdaniem Benjamina powstrzymanie się od subiektywnego manipulowania za pomocą pojęć zapewnić może interpretacji charakter obiektywny; odpowiadałoby jej coś obiektywnego, mającego własną prawdę, nieuchwytną dla naszego pojmowania wprost.

Moim zdaniem wytwarzana przez alegorię sfera obiektywności daje ogromne pole nowego typu możliwości. Interesuje mnie tu konkretnie wspomniana wyżej operacja skoku myślowego ponad uskokiem dzielącym naszą rozdwojoną rzeczywistość, który może nam wiele o tym rozdwojeniu powiedzieć.

### **Ale kiedy? – czas upadku albo „teraźniejszość” (*Jetztzeit*)**

Jak powiedzieliśmy na początku, Benjamin powziął plan odcyfrowania źródeł XIX wieku na podstawie wyglądu i aury podupadłych paryskich pasaży. Znamionuje te źródła właśnie upadek. To znaczy: u kresu pewnej epoki ukazuje się przejaskrawiona w wyrazie, typowa jej czasu forma. Według Benjamina znać to nie tylko po dawno minionej świetności owych pasaży, lecz także po barokowym stylu, kładącym kres renesansowi. Początek jakiejś epoki odnaleźć więc można dopiero w jej ekstremalnym wyskrajnieniu, kiedy rozsądzone zostają obowiązujące dotąd ramy, ograniczające właściwy dla niej sposób myślenia i postrzegania. W takiej chwili pojawia się też szansa rozpoznania ukrytych związków między rzeczami.

Benjamin próbował tego konsekwentnie, aczkolwiek tendencja ta cechowała także jego współczesnych. Dostrzeżemy ją z łatwością u Luisa Aragona, ówczesnego surrealisty, którego dzieło *Prostaczek paryski* wywarło znaczny wpływ na Benjamina:

...bo dopiero dziś, gdy zawisa nad nimi kilof, stały się one prawdziwie kultowymi, efemerycznymi świętościami, przemienione w pejzaż godny tanich uciech i podejrzanych profesji, wczoraj jeszcze nie do pomyślenia, a jutro już całkiem zapomniane (Louis Aragon, *Der Pariser Bauer*, z francuskiego tłum. Lydia Babilas, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1996, s.18.)

Jak powiada Nietzsche w swoich aforyzmach zatytułowanych *Ludzkie, arcyłudzkie*, styl barokowy jest z całą pewnością zjawiskiem nawracającym, które występuje cyklicznie u kresu danej epoki. Atoli wszelka tzw. jego treść (*Inhalt*) jest zmienna i historyczna. Zróznicowana zawartość, ale jeden i ten sam fenomen: pokrywa się to z idealno-historycznym punktem widzenia Benjaminowskiej teorii poznania.



Można stąd wywnioskować, że moment, w którym rozpoznajemy źródło, nie zawsze ogranicza się do jednej określonej epoki. Zacytujmy w tym miejscu ostatnie dzieło Benjamina (*Über den Begriff der Geschichte*):

On [czyli historyk, A. N.] uchwytuje pewną konstelację, w którą wkroczyła jego własna epoka wraz z tym, co było wcześniejsze. Zakłada on w ten sposób pojęcie współczesności jako „czasu teraźniejszego“ (*Jetztzeit*), brzemienne w coś, co określić można jako obietnicę mesjanistyczną (Walter Benjamin, *Über den Begriff der Geschichte*, Anhang A. GS Bd.I.2, s.704).

Dlatego właśnie dla żydów przyszłość nie stała się nigdy czasem homogenicznym i przez to pustym. Bo każda jej sekunda była niby mikroskopijne wrota, w które zawitać mógł Mesjasz (Ibid., Anhang B).

Z wszystkiego tego wypływa taki oto wniosek: skoro „teraźniejszość“ - czyli wszystkie momenty współczesności - zawiera już mesjanistyczny załączek czegoś dopiero możliwego, to w każdej chwili mamy szansę dotrzeć do źródła. Szansa ta nie zależy więc od jakiejś konkretnej epoki, lecz od sposobu, w jaki postrzegamy w ogóle każdy czas. I mimo, że sposób myślenia proponowany przez Benjamina powiązany jest z pewnymi zjawiskami historycznymi, to pozostaje on przecież konsekwentny i niezmienny. W moim przekonaniu chodzi tutaj o to, że w zasadzie każdy czas niesie ze sobą możliwość odmiennego postrzegania świata, w momencie, gdy tylko rozluźnione zostaną utarte powiązania między rzeczami. To zaś oznacza z kolei, że nasz obraz świata (*Weltanschauung*) wspiera się przypuszczalnie na czymś z pozoru irracjonalnym i mrocznym (*Dunkelheit*), jako źródle pewnych nowych albo tylko zapoznanych możliwości. Z tej przyczyny Benjamin obiera dla swojej refleksji taki punkt wyjścia, który leży na pograniczu (*Grenzgebiet*) pomiędzy religią (mitem) i filozofią; stosuje alegoryczny sposób poznania po to, by wyzwolić się z utartych, dominujących w naszym myśleniu związków (*Beziehungen*) rzeczowych i móc poszukiwać innej drogi – drogi, której początek tkwi w mroku.

Z języka niemieckiego przełożyła Ewa Nowak-Juchacz