

Ryszard Różanowski

Odradek, albo kto się boi Waltera Benjamina?

Nowa Krytyka 8, 5-31

1997

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Ryszard Rózanowski
Uniwersytet Wrocławski

Odradek, albo kto się boi Waltera Benjamina?

*Idę do izdebki swojej
Postać łóżeczko, a tam nieznajomy
Człek jakiś garbaty stoi
I czyjś śmiech rozlega się chromy.*

*Kiedy tylko uklękne,
Do paciorka dłonie składam,
Zjawia się jakiś garbusek
I tak do mnie powiada:
Ach, dziecinko, proszę ogromnie,
Nie zapomnij w paciorku i o mnie.*

Walter Benjamin – filozof, teoretyk literatury i sztuki, krytyk, tłumacz i eseista, kolekcjoner i bibliofil – wywarł olbrzymi wpływ na współczesną refleksję o kulturze. Mniej konwencjonalne etykiety określają go jako „geniusza stulecia”, „księcia życia intelektualnego”, „saturnicznego bohatera współczesnej kultury”. Hannah Arendt mówi o jego poetyckiej wyobraźni, poszukującej *correspondances* między konkretami a obrazami, stwierdzając jednocześnie, że nie był poetą ani filozofem – tłumaczył na język niemiecki utwory Prousta i Baudelaire’a, ale nie był tłumaczem; napisał

mnóstwo recenzji i klasycznych esejów, był autorem książek o niemieckim baroku i romantyzmie, pracował nad dziełem o dziewiętnastym stuleciu we Francji, nie był jednak krytykiem literackim, historykiem ani historykiem literatury¹. Według Susan Sontag u Benjaminą „umysłowo i historycznie procesy przybierają kształt pojęciowych obrazów; idee rodzą się w konwulacjach, zaś perspektywy intelektualne przygotowują o zawrót głowy”².

Swoboda, z jaką poruszał się w różnych obszarach kultury, rzeczywiście budzi podziw, podobnie jak jego metoda krytyczna, której atrybuty – metafora, wizja poetycka, aforyzm i przypowieść – zastąpiły tradycyjne formy wypowiedzi naukowej. Jego prace to samoistne, oryginalne i świetnie skonstruowane dzieła sztuki, dalekie od ideału akademickiej drobiazgowości i przesadnej dbałości o obiektywistyczny wydźwięk analiz. Nie poddają się łatwym interpretacjom i klasyfikacjom. Zawodzą próby przyporządkowania jego filozofii mesjanizmowi judajskiemu, materializmowi historycznemu czy teorii krytycznej, ponieważ zajmował wiele stanowisk, a z każdego kierunku przejmował to tylko, co mieściło się w jego własnej koncepcji. Pomimo przekonania, że cała wiedza ludzka przejawia się w formie interpretacji, przeciwstawiał się im, zwłaszcza gdy wydawały się oczywiste.

Trudno nie zgodzić się ze stwierdzeniem Nadieżdy Čučinovič-Pouhovski, iż „sięgając po Benjaminą zawsze należy oczekiwać niepokoju i niepewności”³. Elke Erb zauważa błyskotliwie, że lektura jego pism wymaga cierpliwości i ostrożności bliznącego się na ulicy ślepeca⁴. Istotnie, każda próba zmierzenia się z myślą Benjaminą jest wyzwaniem, karkołomną pracą teoretyczną, wymagającą radykalnego zerwania z potocznym wyobrażeniem o racjo-

¹ Por. H. Arendt: *Walter Benjamin, Bertolt Brecht. Zwei Essays*. München-Zürich 1986, s. 7–62.

² S. Sontag: *Pod znakiem Saturna*. Tłum. W. Kalaga. „Ran PUBLON NOWA” 1994, nr 6 (69), s. 30.

³ N. Čučinovič-Pouhovski: *Ocalenie chwili. Benjamin – sztuka i moda*, [w:] „Drobne rysy w ciągłej katastrofie...” *Obecność Waltera Benjaminą w kulturze współczesnej*, A. Zeidler-Janiszewska (red.), Warszawa 1999, s. 106.

⁴ E. Erb: *Dezember*, [w:] *Aber ein Sturm weht vom Paradies her. Texte zu Walter Benjamin*, M. Opitz, E. Wizisla (wyd.), Leipzig 1992, s. 10.

nalności. Ale też myśl ta posiada ogromną i tajemną siłę „magnetycznego przyciągania”. Dlatego tak często podnosi się kwestię „aktualności Benjamina”. Ona sama stanowi paradoks: odrodzenie myśli autora „Pariser Passagen”, zwłaszcza w recepcji postmodernistycznej, oznacza coś więcej, niż jej krystalizacja, wkomponowywanie w krajobraz współczesnej kultury. Myśl Benjamina – jeśliby się odwołać do jego przekonania o tematycznej „ekspresji” cudzych wypowiedzi, namiętnie zbieranych przezeń cytatów – jest jak zbójca na drodze, wyskakuje z zasadzki, by odebrać czytelnikom ich przekonania. Nie tylko na poziomie czysto tekstowym, ale i bardziej ukrytym – fundując „nieskończoną możliwość dyskursu” w rozumieniu Foucaulta, co trafnie uwypuklił niegdyś Detlev Schöttker⁵. Jakże często dziś, świadomie bądź nieświadomie, „mówimy i myślimy Benjaminem”. Po 1992 roku, w którym przypadła setna rocznica urodzin filozofa, nasiliły się próby wyjaśnienia fenomenu wrastania Benjamina w kulturową świadomość współczesności, jak również uchwycenia głębszego sensu aktualności jego dzieła. Przekraczając granice między tradycyjnie oddzielonymi od siebie dziedzinami humanistyki, eseistyki i sztuki, wykraczając poza krąg tzw. kultury wysokiej, staje się ono, jak mówi Anna Zeidler-Janiszewska, składnikiem „krytycznego etosu partycypacji w kulturze”⁶. Przemawia za tym wiele świadectw zarówno w refleksji filozoficznej, jak i w twórczości artystycznej. Niemniej jednak, oddziaływanie myśli Benjamina w Polsce ma zupełnie inny wymiar aniżeli za granicą. Szersza publiczność zna go tu „głównie ze słyszenia”, dla niektórych to „niesłusznie (ale) zapomniany filozof”, według innych oryginalność jego dociekań straciła już swą atrakcyjność. Zdaniem Gustawa Herlinga-Grudzińskiego Benjaminowi „z dużą przesadą wystawia się ostatnio kapliczki pośmiertne”⁷.

⁵ Por. D. Schöttker: *Walter Benjamin und seine Rezeption. Überlegungen zur Wirkungsgeschichte (An Anlaß des 100. Geburtstags am 15. Juli 1992)*, „Leviathan” 1992, nr 2, s. 268–280.

⁶ Por. A. Zeidler-Janiszewska: *Benjamin – tajemnica rosnącego oddziaływania*, [w:] „Drobne rysy w ciągłej katastrofie...”, s. 7.

⁷ Por. M. Głowiński: *O kilku motywach u Benjamina*. „Literatura” 1975, nr 41, s. 10; J. Papiór: *Twórca, wytwórca i implikacje ontologiczne*. „Nurt” 1975, nr 12,

Jürgen Habermas scharakteryzował niegdyś główne kierunki recepcji Benjaminina, ukształtowane bezpośrednio po opublikowaniu jego „Pism”⁸. Zwraca uwagę ich zdecydowane osadzenie w biografii filozofa, określonej przez konstelację: Gershom Scholem, Theodor W. Adorno, Bertolt Brecht, a także przez młodzieńcze kontakty z reformatorem szkolnictwa Gustavem Wynekenem i późniejsze zbliżenie z kręgiem francuskich surrealistów. Scholem, najbliższy przyjaciel i mentor, był doradcą Benjaminina, pozostającego pod silnym wpływem tradycji żydowskiej mistyki. Adorno, krytyczny partner i prekursor w jednej osobie, zapoczątkował i ukształtował pierwszą falę pośmiertnej recepcji. Po śmierci Petera Szondiego stanowisko Adorna podtrzymywali przede wszystkim wydawcy Benjaminina – Rolf Tiedemann i Hermann Schweppenhäuser. Brecht, który nakłaniał Benjaminina do zerwania z ezoterycznością stylu i myślenia, stanowił dlań swoistą zasadę realności. Kontynuujący jego linię krytycy marksistowscy, jak Hildegard Brenner, Helmut Lethen czy Michael Scharang, włączali późne dzieło Benjaminina w perspektywę walki klasowej. Wyneken, którego idee Benjamin porzucił w czasie studiów, sygnalizuje wciąż trwające powiązania i impulsy. Przeciw ideologicznym roszczeniom marksistowskich i syjonistycznych przyjaciół brała w obronę wrażliwego i podatnego na wpływy estety Hannah Arendt. Związki z surrealizmem uwydatniła ponownie zapoczątkowana rewoltą studencką druga fala recepcji Benjaminina – przede wszystkim w pracach Karla-Heinza Bohrera i Petera Bürgera. Pomiedzy poszczególnymi ogniwami tej konstelacji ukształtował się zdaniem Habermasa silny front filologiczny zainteresowany przede wszystkim rzetelnością edycji tekstów Benjaminina.

s. 14; A.W. Pawluczuk: *W antykwariacie dialektyki*. „Kontrasty” 1976, nr 3, s. 41–42; tenże: *Czy sztuka jest rzemiosłem?* „Nowe Książki” 1976, nr 7, s. 73; H. Wypijewska: *Eseje Waltera Benjaminina*. „Przegląd Humanistyczny” 1976, nr 2, s. 114; G. Herling-Grudziński: *Dziennik pisany nocą 1973–1979*. Warszawa 1980, s. 144.

⁸ Por. J. Habermas: *Bewußtmachende oder rettende Kritik. Die Aktualität Walter Benjamin*, [w:] *Zur Aktualität Walter Benjamin*, H. Ullrich (wyd.). Frankfurt am Main 1972, s. 173.

Jest to oczywiście tylko schematycznie nakreślona panorama recepcji. Nie oddaje ona złożoności i różnorodności kierunków interpretacji ani sposobów przyswajania Benjaminowskiej spuścizny, zwłaszcza jeśli idzie o ostatnie lata. Trwa spór o dominację „wczesnego” Benjamina nad „późnym”, wciąż podejmowane są próby usytuowania autora „Pasaży” pomiędzy marksizmem a teologią⁹. Sam Habermas podkreślał, że nawet drobiazgowo wypełnienie tego obrazu pozwala uchwycić jedynie trywialny sens sformułowania „aktualność” Benjamina: „w jego obecności stajemy na rozstajach opcji”¹⁰. Nie wydaje się jednak, by wyjaśnienie tajemnicy rosnącego oddziaływania myśli autora „Pasaży” można było sprowadzić do sfery niedookreślonej metaforyczności. Dotychczasowa praktyka badawcza oraz stanowiąca alternatywę wobec nauki akademickiej krytyka, twórczość literacka, muzyczna i filmowa, zakładają istnienie mniej lub bardziej określonych obszarów, w których tajemnica ta mogłaby się ujawnić albo też mogłaby być ujawniona.

Scholem określa istotę fenomenu Benjamina za pomocą stwierdzenia, iż był on filozofem:

„Był nim we wszystkich fazach swojej działalności i we wszystkich formach, które przybierała. Ujmując rzecz powierzchownie, przedmiotem jego pisarstwa była zwykle literatura i sztuka, często zajmował się zjawiskami z pogranicza literatury i polityki, rzadko natomiast sprawami powszechnie uchodzącymi i uznanymi za tematy czysto filozoficzne. Co go w tym wszystkim jednak naprawdę poruszało, to doświadczenie filozofa. Filozoficzne doświadczenie świata i rzeczywistości określa się, przynajmniej w słowniku Benjamina, terminem metafizyka. Był metafizykiem. Powiedziałbym nawet, że był czystym przypadkiem metafizyka. To, że w jego pokoleniu geniusz czystego metafizyka ujawniał się raczej

⁹ Por. G. Henning: *Walter Benjamin. Zwischen Marxismus und Theologie*. Olten-Freiburg 1974.

¹⁰ Por. J. Habermas: *Walter Benjamin, [w:] tenże: Philosophisch-politische Profile*. Frankfurt am Main 1972, s. 336.

we wszystkich dziedzinach a nie jedynie w tych, które tradycyjnie uchodzą za metafizyczne, było jednym z doświadczeń, które ukształtowały jego charakter i oryginalność [...]. Nawet tam, gdzie prace jego mają za punkt wyjścia sądy dotyczące historii literatury, historii czy polityki, wzrok metafizyka przenika je głęboko, odkrywając w przedmiocie rozważań warstwy jarzące się osobliwym blaskiem. Wczesne pisma sprawiają wrażenie, jakby związki zachodzące między tymi warstwami opisywał niejako pod przymusem, dopiero w późniejszym okresie pojawia się coraz wyraźniejsza świadomość panującego w nich napięcia i dialektycznego ruchu. Wychodząc od rzeczy najprostszych, potrafił odkryć zupełnie nieoczekiwane aspekty przedmiotu swoich badań i odczytać jego tajemne życie. Dyskursywne myślenie Benjamina jest niezwykle przenikliwe, czego dowodzi już jego pierwsza książka o pojęciu krytyki artystycznej we wczesnym romantyzmie. W większości prac jednak ten dyskursywny element konsekwentnej analizy pojęcia ustępuje miejsca metodzie opisowej, za pomocą której Benjamin usiłuje dać wyraz swojemu doświadczeniu¹¹.

Krista R. Greffrath podkreśla, że filozoficzne doświadczenie Benjamina jest doświadczeniem, którego miejsce znajduje się w historii, chociaż pozostaje przeciwieństwem pojęcia historii rozumianej jako postęp dokonujący się ponad wszelkimi katastrofami¹².

¹¹ G. Scholem: *Walter Benjamin*. Tłum. J. Balbierz. „Literatura na Świecie” 1995, nr 3, s. 123–125. H. Arendt jest w tym względzie zupełnie innego zdania: „Filozofia Waltera Benjamina – pisze – w ten sposób nie oddaje się należnej dlań czci; choć studiował filozofie, myślał o niej równie mało jak Goethe. Pośród czterech rozpoczętych i nigdy nie ukończonych książek, jakie wymienił tuż przed hitlerowską katastrofą i już wówczas określał jako «właściwą ruinę lub katastrofę» [...] – *Pariser Passagen, Gesammelten Essays zur Literatur, Briefen i Über Haechisch* – nie ma żadnej, którą można by nazwać w jakimkolwiek sensie filozoficzną lub teoretyczną” (H. Arendt: *Walter Benjamin, Bertolt Brecht*, s. 17 [10]).

¹² Por. K.R. Greffrath: *Metaphorischer Muttertalmus. Untersuchungen zum Geschichtsbegriff Walter Benjamins*. München 1981, s. 60.

Wydaje się, iż właśnie „katastrofa” mogłaby być wstępną wspólną nazwą obszarów ujawniających tajemnicę wszystkiego, co Benjamin napisał, jak również tajemnicę rosnącego oddziaływania jego myśli – zgodnie zresztą z ogólną tendencją generacji wchodzącej w życie naukowe i artystyczne w Niemczech po 1910 roku. W ten sposób ujmuje „zwalisko ruin” niemieckich losów autora „Tez historiozoficznych” Hubert Orłowski, z tej perspektywy spogląda na losy człowieka, jego dzieło oraz wykładnię myśli i biografii¹³. Heurystyczne znaczenie losom Benjamina nadawali wcześniej Arendt i Scholem¹⁴. Również Sontag podkreśla, że Benjamin wpisał własną osobowość, własny melancholiczny temperament we wszystkie ważniejsze tematy swej twórczości i że temperament określał jego pisarskie zamierzenia¹⁵. Mimo polemiki zawartej w eseju „Goethes «Wahlverwandschaften»”, skierowanej przeciw Gundolfowi i interpretowaniu twórczości pisarza w perspektywie jego biografii, Benjamin sam nieustannie czynił użytek z życia w swej refleksji i tekstach. Podobną perspektywę nakreślił Orłowski we wstępie do polskiego wyboru esejów Benjamina: „Bo przecież solowy popis intelektu tego twórcy, uzupełniony o koleje własnego życia, o gorzką samoświadomość co do sytuacji, w jakiej się znajduje – tworzą swoisty «tekst», czytelny i interpretowalny jako całość oraz cząstkowo”¹⁶. Zeidler-Janiszewska stwierdza, iż w przypadku literatury Benjaminowskiej odwołania biograficzne stają się integralnym składnikiem hipotez interpretacyjnych: „sami jesteśmy skłonni ową wiedzę uruchamiać”¹⁷. Zygmunt Bauman, który próbuje określić najbardziej istotne rysy obecności oraz porządku interpretacji dzieła Benjamina, widzi je w świadomym obraniu przez Benjamina powszechnego losu intelektualisty,

¹³ Por. H. Orłowski: *Niemieckie losy Waltera Benjamina*, [w:] *„Drobne rysy w ciągłej katastrofie...”*, s. 205–223.

¹⁴ Por. H. Arendt: *Walter Benjamin, Bertolt Brecht*, s. 7–62; G. Scholem: *Walter Benjamin. Die Geschichte einer Freundschaft*. Frankfurt am Main 1975.

¹⁵ Por. S. Sontag: *Pod znakiem Saturna*, s. 24.

¹⁶ Por. H. Orłowski: *Walter Benjamin*, [w:] W. Benjamin: *Twórca jako wytwórca*. Wyb. H. Orłowski, tłum. H. Orłowski, J. Sikorski. Poznań 1975, s. 16.

¹⁷ A. Zeidler-Janiszewska: *Benjamin – tajemnica rosnącego oddziaływania*, s. 9.

w „byciu intelektualistą”. Główny motyw tego losu i programu to – jego zdaniem – samotność oraz motyw ucieczki, która „przeobraża się w jedyne życie, jakie jest się zdolnym wieść i które można znieść”¹⁸.

Od czasów dzieciństwa towarzyszył Benjaminowi obraz „garbatego człowieczka” z romantycznej pieśni ludowej. Autor „Pasaży paryskich” często przywoływał go w rozmowach, wielokrotnie utrwalił w tym, co napisał. Ale tylko raz, we wspomnieniach „Berliner Kindheit um Neunzehnhundert”, wyjaśnił jego sens¹⁹. W oczach dziecka jest to tylko symbol niezgrabności, jej infantylne usprawiedliwienie. Dorosły powinien wszak wiedzieć, że nie on tworzy „człowieczka”, jak w chwilach dziecięcych lęków. „Człowieczek” stale mu się przygląda, niezgrabność nie jest zaś niczym innym, jak złym losem, niepowodzeniem.

Benjamin sądził, że życie ludzkie można przedstawić jako ciągłą katastrofę, niekończące się zwałisko ruin. Pewnego razu udało mu się narysować diagram własnego życia, które było całą serią niepowodzeń i nieszczęść: miał postać labiryntu, w którym każdy z ważnych związków był „wejściem” w płataninę ścieżek. Fascynująca Benjaminą metafora labiryntu odzwierciedla zdaniem Sontag ideę przeszkód stawianych mu przez własny temperament, błądzenie miałoby być cechą wynikającą w równym stopniu z dostrzegania zbyt wielu możliwości, co z niedostrzegania własnego braku zmysłu praktycznego. „Jego uległość wobec manipulacji jest po części «brakiem charakteru», po części zaś «odzwierciedla nieuleczalne, pełne zwątpienia poddanie się niezbadanym koniunkcjom zgubnych konstelacji, które wydają się przybierać masywny, niemal urzeczowiony kształt»”²⁰.

¹⁸ Z. Bauman: *Walter Benjamin – intelektualista*, [w:] „Drobne rysy w ciągłej katastrofie...”, s. 15.

¹⁹ Por. W. Benjamin: *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert*, [w:] tenże: *Gesammelte Schriften* (dalej cyt. jako GS), R. Tiedemann, H. Schweppenhäuser (wyd.). Frankfurt am Main 1980, t. IV, s. 302–304.

²⁰ S. Sontag: *Pod znakiem Saturna*, s. 27.

Biografów Benjamina interesują najbardziej znaczące momenty jego życia: okres dzieciństwa²¹, odkrycie metropolii²², perypetie w karierze naukowej²³, wreszcie samobójcza śmierć²⁴. Kolejne „kryzysy” twórcze, życiowe, światopoglądowe składają się na biografie postrzeganą bądź jako wyjątkowa, bądź też – jak na tamte czasy – zalgorytmizowana²⁵. W obu przypadkach łączy się ona z problematycznością oświeceniowej kategorii postępu, ze „zwaliskiem ruin”. Życie Benjamina – pisze Zeidler-Janiszewska – „poraża, wstrząsa i burzy zwyczajność”²⁶. Wielkie miasto, technika, sztuka i polityka to dziedziny życia, w których nasz dialog z autorem

²¹ H. Orłowski podkreśla, że zainteresowanie to wynika z bogactwa tekstów autobiograficznych związanych z dzieciństwem Benjamina w Berlinie (por. m.in. A. Stüssi: *Erinnerung an die Zukunft. Walter Benjamins „Berliner Kindheit um Neunzehnhundert”*. Göttingen 1977) oraz „odkrycia dzieciństwa” przez literaturę oraz niemieckie i austriackie piśmiennictwo humanistyczne jako odrębnej fazy socjalizacji młodego człowieka (por. np. *Kindheit und Jugend vor Neunzehnhundert. Hermann Hesse in Briefen und Lebenszeugnissen 1877–1900*. Frankfurt am Main t. 1–2, 1966, 1978) – por. H. Orłowski: *Niemieckie losy Waltera Benjamina*, s. 207.

²² Odkrycie szczególnie spektakularne u Georga Simmela w 1903 r. w studiach *Metropolie a życie duchowe* (G. Simmel: *Die Großstädte und das Geistesleben*, [w:] tenże: *Das Individuum und die Freiheit. Essays*. Berlin 1984) oraz *Socjologia przestrzeni* (*Soziologie des Raumes*, [w:] tenże: *Schriften zur Soziologie*, H.-J. Dahme, O. Rammstedt (wyd.). Frankfurt am Main 1983). Nie jest rzeczą przypadku, że Benjamin recenzował pracę Wernera Hegemanna *Das steinerne Berlin. Geschichte der größten Mietskasernenstadt der Welt* (por. W. Benjamin: *Ein Jakobiner von heute*, [w:] *GS III*, s. 260). Trzem europejskim miastom poświęcił Benjamin ważne prace: Berlinowi – autobiograficzne książki *Berliner Chronik* i *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert*, jak również zbiór *Einbahnstraße*, Moskwie – *Moskauer Tagebuch*, Paryżowi zaś – nieukończone dzieło życia *Pariser Passagen*.

²³ Por. m. in. B. Lindner: *Habilitationsakte Benjamin*, [w:] *Walter Benjamin im Kontext*, B. Lindner (wyd.). Frankfurt am Main 1978, s. 324–341.

²⁴ Por. m. in. L. Fittko: „Der alte Benjamin”. *Flucht über Pyrenäen*, „Merkur” 1982, nr 36, s. 35–49; K. Scheurmann, *Grenzen, Schwellen, Passagen. Zu Dani Karavans Entwurf eines Gedenkortes für Walter Benjamin*, [w:] *Für Walter Benjamin. Dokumente, Essays und ein Entwurf*, I. i K. Scheurmann (wyd.), Frankfurt am Main 1992, s. 249 i n.; I. Scheurmann: *Neue Dokumente zum Tode Walter Benjamins*. Bonn 1992.

²⁵ Por. W. Fuld: *Walter Benjamin. Zwischen den Stühlen. Eine Biographie*. München 1979; M. Brodersen: *Spinne im eigenen Netz. Walter Benjamin. Leben und Werk*. Bühl–Moos 1990.

²⁶ A. Zeidler-Janiszewska: *Benjamin – tajemnica rosnącego oddziaływania*, s. 9.

„Pasaży” staje się bezpośredni, w których „myśli on nami, a my nim”. Udziałem współczesnych staje się to samo doświadczenie procesów modernizacyjnych. Szkoda, podkreśla Orłowski, że krytyka nie wykorzystwała dotąd kilkuset nieopublikowanych listów Benjamina oraz rękopisu dzienników, a manipulacje, jakie towarzyszyły dotychczasowym edycjom nazbyt często prowadziły do kreowania „dogodnej dla krytyki marionetki”, tworzenia biografii w poetyce „second hand shop-u”²⁷.

Arendt widzi w „garbatym człowieczku” upostaciowanie nieuchronnego fatum, pecha prześladowającego Benjamina przez całe życie. Przytacza słowa, które – cytując krytyka Jacquesa Riviere’a – odnosił on do Prousta: „umarł na ten sam brak doświadczenia, który umożliwił mu napisanie jego dzieła”²⁸. Benjamin nie potrafił odmienić „warunków egzystencji, które stały się dlań zabójcze”. Własna niezgrabność z instynktowną precyzją prowadziła go do miejsc, które w określonym czasie okazywały się bądź mogły się okazać samym centrum nieszczęścia. Uciekając zimą 1939/40 roku przed bombami z Paryża schronił się w Meaux, miejscu koncentracji wojsk i – w związku z tym – jednym z niewielu miast we Francji faktycznie zagrożonych bombardowaniem. Chcąc uniknąć aresztowania przez gestapo usiłował nielegalnie opuścić Francję – zatrzymany przez straż graniczną w miejscowości Port Bou, odebrał sobie życie w nocy z 26 na 27 września 1940 roku. Katastrofa mogła wydarzyć się jedynie w tym momencie – wcześniej przekroczyłby granicę bez trudności, później wiedziałby już, że droga przez Hiszpanię czasowo jest zamknięta.

Benjamin całe życie borykał się z trudnościami finansowymi. Nie udało mu się otworzyć antykwariatu ani założyć pisma „Angelus Novus”. Dzięki poparciu Hugona von Hofmannsthal’a opublikował w „Neue Deutsche Beiträge” (1924) esej o „Powinowactwach z wyboru” Goethego. To arcydzieło niemieckiej prozy i krytyki literackiej było wcześniej wielokrotnie odrzucane przez wydawców. Gorące przyjęcie ze strony Hofmannsthal’a pojawiło się jednak w samym szczycie inflacji. W bardziej sprzyjających warun-

²⁷ H. Orłowski: *Niemieckie losy Waltera Benjamina*, s. 207.

²⁸ Por. H. Arendt: *Walter Benjamin, Bertolt Brecht*, s. 8–9.

kach praca ta uczyniłaby go znanym i otworzyła przed nim drzwi uniwersytetów, wydawnictw oraz łamy czasopism. Tymczasem uniwersytet we Frankfurcie, który wcześniej wyraził zgodę na przeprowadzenie habilitacji, odrzucił przesłany w 1925 roku masywny manuskrypt książki „Ursprung des deutschen Trauerspiels”. Profesorowie Hans Cornelius i Franz Schulz zgodnie stwierdzili, że z pracy o niemieckiej tragedii nie zrozumieli ani słowa.

Seria porażek życiowych Benjamina bynajmniej na tym się nie kończy. W 1930 roku rozwiódł się z Sophie Pollak, gdyż – jak stwierdza Scholem – małżeństwo „było dla niego fatalne”. Dla temperamentu melancholicznego świat naturalnych związków nie jest pociągający. Autoportret z „Berliner Kindheit” i „Berliner Chronik” przedstawia dziecko w stanie zupełnego wyobcowania. Również w wieku dojrzałym, jako mąż i ojciec, Benjamin okazał się zupełnie bezradny.

W 1933 roku wyjechał, uciekając przed nazistowskim terrorem, do Paryża. Nędza emigracji uderzyła go tam ze szczególną siłą. „To, co wyrabia się tu z Żydami – pisał w jednym z listów – najlepiej chyba można określić jako opieszłą dobroczynność. Łączy to perspektywę jałmużny, rzadko dotrzymywaną, z najgłębszym upokorzeniem i na zawsze pozostaje w pamięci byłych członków klasy mieszczańskiej”²⁹. W owym czasie Benjamin usiłował przede wszystkim znaleźć nowe możliwości publikowania i zarobkowania. Od początku sceptycznie oceniał szanse działania we Francji, a wydarzenia zdawały się to potwierdzać – odwołany został cykl wykładów o niemieckiej awangardzie literackiej, wydawca „Nouvelle Revue Française” odrzucił esej o Bachofenie, niedostępna okazała się niemiecka prasa emigracyjna.

Większe nadzieje wiązał Benjamin z prasą komunistyczną. Wprawdzie już na początku 1934 roku przerwał pracę nad planowanym dla partyjnej gazety „Le Monde” artykułem o baronie Haussmannie z powodu „zbyt niepewnego wrażenia”, jakie zrobiła

²⁹ W. Benjamin: *An Kitty Marx-Steinschneider*. Paris, 20 Oktober 1933, [w:] W. Benjamin: *Briefe*, Th. W. Adorno i G. Scholem (wyd.). Frankfurt am Main 1991, s. 595.

na nim redakcja³⁰, nie przeszkodziło mu to jednak prosić Asję Łacis i Egona Wissinga o zbadanie możliwości pracy w ZSRR. Miał nadzieję wydrukować swój programowy esej „Dzieło sztuki w dobie reprodukcji technicznej” w wydawanym w Moskwie czasopiśmie „Internationale Literatur”. Po jego odrzuceniu przez wydawców, wyraźnie opowiadających się po stronie realizmu socjalistycznego, zmuszony był z rezygnacją stwierdzić, że „praca w Rosji staje się coraz bardziej niemożliwa”³¹.

Równie bezskutecznymi okazały się usiłowania Scholema, aby znajdującemu się w trudnym położeniu przyjacielowi stworzyć możliwości publikacji w wydawnictwach i czasopismach żydowskich. Udało mu się wprawdzie nakłonić Roberta Weltscha, redaktora naczelnego pisma „Jüdische Rundschau”, by zlecił Benjaminowi napisanie artykułu z okazji dziesiątej rocznicy śmierci Kafki, jednak ku rozczarowaniu Benjamina, przypisującego tej pracy kluczowe znaczenie, opublikowano ją zaledwie we fragmentach.

Jedyna poważna możliwość pracy zarysowała się przed Benjaminem dzięki związkom z Instytutem Badań Społecznych, kierowanym wówczas przez Maxa Horkheimera. Autor „Pariser Passagen” spotkał się z Horkheimerem jeszcze przed wyjazdem z Niemiec za pośrednictwem Adorna, który jako jeden z niewielu młodszych intelektualistów potrafił dostrzec dość wcześnie jego filozoficzne znaczenie. Wówczas to zapadła decyzja o przygotowaniu dla „Zeitschrift für Sozialforschung” zarysu „socjologii literatury francuskiej”. Artykuł ukazał się pod tytułem „Zum gegenwärtigen gesellschaftlichen Standort des französischen Schriftstellers” w pierwszym zeszycie pisma w 1934 roku³². Odtąd w każdym roczniku miał znajdować się obszerny esej Benjamina, obok tego sporo

³⁰ Por. W. Benjamin: An Bertolt Brecht. Paris, 5.3.1934, ibidem, s. 602.

³¹ Por. W. Benjamin: An Kitty Marx-Steinschneider. Paris, 15 April 1936, ibidem, s. 710.

³² Por. W. Benjamin: *O aktualnej postawie społecznej francuskiego pisarza*, [w:] *Szkola frankfurcka*, t. 1. Warszawa 1985, s. 361–380.

recenzji. W ostatnim numerze wydanym w Europie opublikowany został esej „O kilku motywach u Baudelaire'a”³³.

Ale i nad tą sferą działalności Benjamin'a rozciągał się cień „garbatego człowieczka”. Fakt, iż był on w latach emigracji zdany w swej pracy właściwie tylko na Instytut Badań Społecznych, rodził napięcia i rozbieżności pomiędzy nim a kierownictwem Instytutu. Rozbieżności te stały się później przedmiotem rozmaitych domysłów i interpretacji³⁴. Bernd Witte twierdzi, że Horkheimer żądał od Benjamin'a licznych zmian w jego esejach i skreśleń całych fragmentów głównie ze względu na ciężką sytuację finansową Instytutu, ale dodaje równocześnie, że trzy gotowe rozdziały książki poświęconej Baudelaire'owi zostały odrzucone przez Horkheimera i Adorno z powodu „zasadniczych filozoficznych i metodologicznych wątpliwości”³⁵. Hildegard Brenner podkreśla fakt, iż pismo „Zeitschrift für Sozialforschung” było faktycznie jedyną możliwością publikacji, jaka pozostała Benjaminowi w latach paryskiej emigracji³⁶. Z kolei Rosemarie Heise, wskazując na materialną zależność Benjamin'a od Instytutu, pisze:

„moja wersja opiera się na nieopublikowanej, w większej części, korespondencji Benjamin'a, którą przechowuje poczdamskie Archiwum. Wynika z niej, że Benjamin w latach emigracji od 1934 r. do swej śmierci w 1940 r. był całkowicie zależny finansowo od Instytutu Badań Społecznych. Otrzymywał on od Instytutu zasiłki umożliwiające najskrom-

³³ W 1935 r. opublikowany został w „Zeitschrift für Sozialforschung” artykuł *Probleme der Sprachsoziologie*, w 1936 – *L'oeuvre d'art a l'époque de sa reproduction mécanisée*, będący francuską wersją *Dziela sztuki w dobie reprodukcji technicznej*, w 1937 – *Eduard Fuchs, der Sammler und Historiker*.

³⁴ Por. M. Jay: *Dialektische Phantasie. Die Geschichte der Frankfurter Schule und des Instituts für Sozialforschung 1923–1950*. Frankfurt am Main 1976, s. 212 i n.; R. Wiggershaus: *Die Frankfurter Schule. Geschichte – Theoretische Entwicklung – Politische Bedeutung*. München 1988 (tu rozdziały: *Walter Benjamin, das Passagenwerk, das Institut und Adorno*).

³⁵ Por. B. Witte: *Walter Benjamin mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Reinbek bei Hamburg 1985, s. 105.

³⁶ H. Brenner: *Theodor W. Adorno als Sachwalter des Benjamin'schen Werkes*, [w:] *Die neue Linke nach Adorno*, W.F. Schoeller (wyd.). München 1969, s. 10.

niejszą egzystencję, a także kiedy, być może, stypendium zostało zamienione na pensję, ta jednak ledwie starczała na utrzymanie. To uzależnienie się od nowojorskiego Instytutu i związane z tym zobowiązania do solidarności z interesami Instytutu, w wypadku konfliktu, nie pozostawiało w końcu żadnego innego wyboru, niż zgoda na żądanie redakcji pisma – nie chciałby on bowiem pozbawiać się jedynej podstawy egzystencji – wpłynęło na to, że stosunek ten określiłam jako stosunek zależności³⁷.

Friedrich Pollock potwierdził, zabierając głos w dyskusji, że Benjamin był stypendystą Instytutu Badań Społecznych, następnie zaś został powołany jako współpracownik do Nowego Jorku – gdyby tam dotarł, otrzymałby „normalną pensję ujętą w budżecie”³⁸. Antoni Malinowski zwraca uwagę na głębsze, filozoficzne okoliczności uzależnienia Benjamina od Instytutu. „Ograniczali oni – pisze o członkach ścisłego kierownictwa Instytutu – radykalizację poglądów Benjamina, które ewoluowały [...] w kierunku konsekwentnego marksizmu”³⁹. Przykładem miałyby tu być losy eseju „Dzieło sztuki w dobie reprodukcji technicznej”. Helga Gallas wykazała na podstawie korespondencji Benjamina, że pierwotny tekst tej pracy uległ znacznym zmianom wskutek licznych skreśleń i przeformułowań. Przedmiotem kontrowersji było marksistowskie słownictwo i materialistyczne stanowisko Benjamina – redakcja całkowicie zrezygnowała z rozdziału wstępnego, w tekście natomiast takie terminy, jak „faszyzm”, „komunizm”, „wojna imperialistyczna”, zostały zastąpione odpowiednio przez: „doktryny totalitarne”, „konstruktywne siły ludzkości”, „wojna nowoczesna”⁴⁰.

³⁷ R. Heise: *Nachbemerkungen zu einer Polemik oder Widerlegbare Behauptungen der Frankfurter Benjamin-Herausgeber*. „Alternative”: *Walter Benjamin II*, 1968, z. 59/60, s. 70 (cyt. za: A. Malinowski: *Szkola frankfurcka a marksizm*. Warszawa 1979, s. 146–147).

³⁸ Por. F. Pollock: *Zu dem Aufsatz von Hannah Arendt über Walter Benjamin*. „Merkur” 1968, R. 22, z. 6, s. 545.

³⁹ A. Malinowski: *Szkola frankfurcka a marksizm*, s. 148.

⁴⁰ Por. H. Gallas: *Wie es zu den Eingriffen in Benjamins Texte kam*. „Alternative”: *Walter Benjamin II*, 1968, z. 59/60, s. 76 i n.

Podobny los spotkał artykuły „O aktualnej postawie francuskiego pisarza” oraz „Edward Fuchs – zbieracz i historyk”, w którym skreślony został pierwszy rozdział, ponieważ zdaniem Horkheimeira sposób traktowania w nim podstawowych problemów dialektyki nie był zgodny z linią pisma.

Pech prześladował Benjamina także i po śmierci, aczkolwiek zwraca uwagę kontrast pomiędzy niepowodzeniami, jakich doświadczał za życia, a rosnącą powoli popularnością jego myśli. „Bibliografia Critica Generale” Momme Brodersena wymienia około tysiąca poświęconych mu prac opublikowanych do 1983 roku⁴¹. Dzisiaj ich liczba jest wielokrotnie większa. Trzeba było jednak wielu lat, zanim udostępniono jego książki i artykuły, recenzje i pozostawione fragmenty.

Edycję pośmiertną pism Benjamina otwiera w 1950 roku tom „Berliner Kindheit um Neunzehnhundert”. Pięć lat później ukazuje się dwutomowy wybór pism, „Schriften”, w opracowaniu Theodora W. Adorno i Gretel Adorno, uzupełniony w 1961 i 1966 roku wydanymi przez Siegfrieda Unselda tomami „Illuminationen” oraz „Angelus Novus”. W następnych latach ukazuje się wiele prac Benjamina w popularnych edycjach. Powtórnie wydano książki, które ukazały się za życia autora: „Einbahnstraße” (1955), „Deutsche Menschen” (1962), „Ursprung des deutschen Trauerspiels” i przekłady Baudelaire’a (1963), „Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik” (1973). Ukazała się również seria prac powiązanych ze sobą tematycznie: „Städtebilder” i „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit” (1963); trzy studia z socjologii sztuki: „Zur Kritik der Gewalt und andere Aufsätze” (1965), „Versuche über Brecht” (1966) oraz „Über Kindheit, Jugend und Erziehung” (1969). W innych tomach zebrano fragmenty planowanych przez Benjamina, lecz nie ukończonych prac. Do tej grupy należą: „Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus” oraz „Über Literatur” (1969), uzupełnione przekłady Baudelaire’a (1970), tom „Über Haschisch. Novellistisches, Berichte, Materialien” (1972). Również „Goethes

⁴¹ Por. M. Brodersen: *Bibliografia Critica Generale (1913–1983)*. Palermo 1984.

«Wahlverwandtschaften»”, które były planowane przez Benjaminą jako książka, ukazały się w 1964 roku. Momentem zwrotnym w historii recepcji myśli Benjaminą było opublikowanie w 1960 roku przez Adorno i Scholema dwutomowego wyboru listów. W 1969 roku Tiedemann wydał fragmenty dzieła o pasażach „Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus”. W 1970 roku Scholem opublikował rękopis „Berliner Chronik”, pracy poprzedzającej „Berliner Kindheit um Neunzehnhundert”, natomiast w popularnej serii wydawnictwa Reclam ukazał się wybór tekstów Benjaminą poświęconych literaturze „Lesezeichen. Schriften zur deutschsprachigen Literatur”. Wreszcie – w roku 1971 – ukazały się „Drei Hörmodelle” z nieznanymi wcześniej ulubionymi formami literackimi Benjaminą oraz tom „Das Paris des Second Empires”, przygotowany przez Heise na podstawie manuskryptu zachowanego w zbiorach Centralnego Archiwum w Poczdamie. Wydarzeniem zamykającym ten etap recepcji dzieła Benjaminą jest wydanie pod redakcją Tiedemanna i Schweppenhäusera w latach 1972–1989 dzieł wszystkich w siedmiu tomach, uzupełnionych dwoma suplementami zawierającymi części cyklu powieściowego Marcela Prousta „W poszukiwaniu straconego czasu” w przekładzie Benjaminą i Franza Hessela. Nadzrędnym celem wszystkich tych publikacji było wydobywanie z zapomnienia filozofa i pisarza, wymazanego po 1933 roku z niemieckiej świadomości i tradycji kulturowej, wypełnienie luk w wydanej spuściźnie, jak również udostępnienie nieznanych i nie publikowanych wcześniej prac Benjaminą.

Wydanie całości spuścizny autora „Pariser Passagen” trwało zatem prawie czterdzieści lat. Jest to następny obszar koncentrujący uwagę współczesnych. Trudno oprzeć się bowiem wrażeniu, że i nad nim rozciąga się cień „garbatego człowieczka”. Spory, jakie towarzyszyły pośmiertnemu publikowaniu tekstów Benjaminą, burza wywołana w końcu lat sześćdziesiątych przez redakcję berlińskiego pisma „Alternative”, skupiającą zwolenników „późnego”, „dialektyczno-materialistycznego” Benjaminą⁴², rozproszenie zas-

⁴² Por. „Alternative”: *Walter Benjamin*, 1967, z. 56/57; *Walter Benjamin II*, 1968, z. 59/60; *Faszination Benjamin*, 1980, z. 132/133.

bów archiwalnych i utrudniony do niedawna dostęp do niektórych z nich⁴³, zamieszanie wokół praw autorskich, „historia oszustwa”, pod którą kryje się niejednoznaczny moralnie i przede wszystkim finansowo stosunek Suhrkamp Verlag do spuścizny tego intelektualisty⁴⁴, wreszcie dyskusja wokół pełnej edycji pism – wszędzie można dopatrzeć się prześladowających Benjamina niepowodzeń i nieszczęść. Paradoksalnie jednak historia edycji świadczy także o aktualności jego myśli. Jest bowiem oczywistą formą obecności „ostatniego Europejczyka” zarówno w historii, jak i we współczesności, a także wyrazem naszego uwikłania w niekończący się z nim dialog oraz wielkiej siły tego uwikłania. „Zwalisko ruin” jego dzieła „rozbłyska” jako konstrukcja wypełniona terażniejszością. Nie chodzi tu bynajmniej o zatrzymanie i utrwalenie obrazu przeszłości, „wyzywanie się – jak ironicznie sam się kiedyś wyraził – w burdelu historyzmu u dziwki «był-sobie-kiedyś»”. Liczy się nasze, poczynione z tym dziełem doświadczenie.

Pech prześladował Benjamina również w Polsce. Pierwsza wzmianka o autorze „Pasaży” ukazała się w 1963 roku w artykule Macieja Żurowskiego „«Larwa» na tle porównawczym”⁴⁵. Od tego czasu ukazało się kilkadziesiąt prac – interpretacji, szkiców i recenzji. Autorami najobszerniejszych są: Witold Kalinowski, Krystyna Krzemień, Sław Krzemień-Ojak, Aleksander Kumor i Karol Sauerland⁴⁶. Inicjatywie Żurowskiego zawdzięczamy prze-

⁴³ Obecnie większość z nich znajduje się we frankfurckim Theodor W. Adorno-Archiv, część będąca własnością Scholema znajduje się w Jerozolimie, część wreszcie, zagarnięta przez gestapo w czasie wojny w paryskim mieszkaniu Benjamina, znalazła się ostatecznie w zbiorach Akademii der Künste Berlin-Brandenburg.

⁴⁴ Por. R. Tiedemann: *Die Abrechnung. Walter Benjamin und sein Verleger*. Hamburg 1989; H. Orłowski: *Niemieckie losy Waltera Benjamina*, s. 209–210.

⁴⁵ M. Żurowski: „Larwa” na tle porównawczym. „Przegląd Humanistyczny” 1963, nr 6, s. 15–34.

⁴⁶ Por. W. Kalinowski: *Autor jako producent*. „Przekazy i Opinie” 1976, nr 4, s. 111–116; tenże: *Walter Benjamin, czyli fałszywa świadomość krytyka*. „Kultura i Społeczeństwo” 1986, nr 4, s. 181–196; K. Krzemieniowa: *Tradycja i świadomość obudzona (Studium o filozofii Waltera Benjamina)*. „Miesięcznik Literacki” 1976, nr 12, s. 55–68; S. Krzemień-Ojak: *Dialektyczna diagnoza Waltera Benjamina*, [w:] tenże: *Kultura-Polityka-Wychowanie*. Warszawa 1972, s. 102–111; A. Kumor: *Fotografia jako odtwarzanie rzeczywistości. Waltera Benjamina teoria fotografii*.

kład tekstu Benjaminina o Baudelaire „Über einige Motive bei Baudelaire”⁴⁷. Programowy esej „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit” ukazał się trzykrotnie w różnych tłumaczeniach⁴⁸. Szkic „Die Aufgabe des Übersetzers” opublikowano dwukrotnie⁴⁹.

Rok 1975 przyniósł opracowany przez Huberta Orłowskiego tom „Twórca jako wytwórca” – niezbyt obszerny, ale znaczący wybór prac Benjaminina powstałych w końcu lat dwudziestych i w latach trzydziestych. Książka spowodowała krótkotrwały wzrost zainteresowania twórczością filozofa i prawdziwą eksplozję recenzji oraz omówień. Ich autorzy dostrzegali w niej przede wszystkim praktyczną realizację idei materialistycznej estetyki i marksistowskiej refleksji nad kulturą, choć nie w pełni udaną czy też zgodną z aktualną wykładnią materializmu historycznego i poetyką „realizmu socjalistycznego”. Budziła też uczucie niedosytu: „Obecność jej w polskiej humanistyce trzeba uznać za zdecydowanie nieproporcjonalną do jej miejsca w myśli współczesnej, a przede wszystkim wobec charakterystycznego dla niej wyjątkowo silnego

„Fotografia” 1969, nr 1, s. 3–4, 17–20; nr 2, s. 27, 40–43; tenże: *W kregu koncepcji teoretycznych W. Benjaminina*. „Kultura i Społeczeństwo” 1971, nr 1, s. 157–173; K. Sauerland: *Walter Benjamin jako teoretyk współczesnej kultury*. „Studia Filozoficzne” 1971, nr 6, s. 23–44; tenże: *Tradycja i odnowienie w opinii Benjaminina*. „Miesięcznik Literacki” 1976, nr 12, s. 48–54; tenże: *O Bogu, języku, rzeczach i historii (Walter Benjamin)*, [w:] tenże: *Od Diltheya do Adorna. Studia z estetyki niemieckiej*. Warszawa 1986, s. 133–148; tenże: *Przeżycie i doświadczenie, czyli jeszcze raz o Walterze Benjaminie*, ibidem, s. 149–166.

⁴⁷ W. Benjamin: *O kilku motywach u Baudelaire’a*. Tłum. B. Surowska. „Przegląd Humanistyczny” 1970, nr 5, s. 69–84; nr 6, s. 105–117.

⁴⁸ W. Benjamin: *Dzieło sztuki w epoce możliwości jego reprodukcji mechanicznej*. Tłum. J. Mach. „Kino” 1968, nr 3; *Dzieło sztuki w epoce możliwości jego technicznej reprodukcji*. Tłum. K. Krzemień, [w:] *Estetyka i film*. Warszawa 1972, s. 151–183; *Dzieło sztuki w dobie reprodukcji technicznej*. Tłum. J. Sikorski, [w:] W. Benjamin: *Twórca jako wytwórca*, s. 66–105.

⁴⁹ W. Benjamin: *Zadania tłumacza*. Tłum. K. Ligota. „Literatura na Świecie” 1974; *Zadania tłumacza*. Tłum. J. Sikorski, [w:] W. Benjamin: *Twórca jako wytwórca*, s. 293–307.

działania inspirującego⁵⁰. Anna Czajka, Andrzej W. Pawluczuk oraz Karol Sauerland uważali zawartą w niej prezentację pism Benjamina za zbyt skromną i jednostronną⁵¹. Wśród pominiętych wątków i problemów wymieniane były: nieznanne w Polsce komentarze do Brechta, kwestia mitu i mityczności rozpatrywana w pracy „Goethes «Wahlverwandschaften»”, zagadnienie piękna jako pozoru, problem alegorii rozwinięty w książce „Ursprung des deutschen Trauerspiels”, nieznanne szkice z lat dwudziestych, wreszcie – oryginalna twórczość pisarska Benjamina. Pewne zastrzeżenia wysuwano wobec przekładów Janusza Sikorskiego⁵². Choć poprawne, pozbawione zostały szczególnej Benjaminowskiej „aury”, niepowtarzalnego nastroju towarzyszącego zdumiewającym przenikliwością komentarzom bezpośredniego obserwatora. Tłumaczenie tytułu „Der Autor als Produzent” na „Twórca jako wytwórca” Kalinowski określił jako „osobliwy kalambur”, Sauerland zaś uważał, iż „w warstwie znaczeniowej nie pokrywa się całkowicie z oryginałem”⁵³.

W 1976 roku „Miesięcznik Literacki” opublikował szkic Benjamina „Was ist das epische Theater?” oraz dwa fragmenty z pracy „Das Paris des Second Empire bei Baudelaire”⁵⁴. W 1977 w antologii „W kręgu socjologii literatury” ukazał się drukowany wcześniej esej „Der Autor als Produzent”⁵⁵. W 1985 roku w antologii „Szkoła frankfurcka” zamieszczono artykuł „Zum gegenwärtigen gesell-

⁵⁰ W. Suchocki: *Walter Benjamin nauce o sztuce. W czterdziestolecie śmierci*. „Artium Quaestiones” 1983, t. II, s. 190.

⁵¹ Por. A. Czajka: *Fragment z Benjamina*. „Literatura na Świecie” 1976, nr 10, s. 325; A.W. Pawluczuk: *W antykwariacie dialektyki*, s. 41–42; K. Sauerland: *Tradycja i odnowienie w opinii Benjamina*, s. 54.

⁵² Por. np. A. Czajka: *Fragment z Benjamina*, s. 326; W. Kalinowski: *Autor jako producent*, s. 116.

⁵³ K. Sauerland: *Tradycja i odnowienie w opinii Benjamina*, s. 54.

⁵⁴ W. Benjamin: *Co to jest teatr epicki?* Tłum. K. Krzemień. „Miesięcznik Literacki” 1976, nr 6, s. 51–54; *Poetycka strategia*, 1976, nr 12, s. 69–72; *Tłum u Hugo i Baudelaire’a*, 1976, nr 12, s. 72–74.

⁵⁵ W. Benjamin: *Autor jako producent*. Tłum. K. Krzemień, [w:] *W kręgu socjologii literatury. Antologia tekstów zagranicznych*. Wyb. A. Mencwel, t. 1: *Stanowiska*. Warszawa 1980, s. 299–320.

schaftlichen Standort des französischen Schriftstellers"⁵⁶. W 1987 roku, w tomie „Wobec faszyzmu” opracowanym przez Orłowskiego, opublikowany został szkic „Theorien des deutschen Faschismus”⁵⁷, zaś w 1995 roku w „Literaturze na Świecie”, fragment „Ursprung des deutschen Trauerspiels” zatytułowany „Dramat tragiczny i tragedia”⁵⁸. Ostatnio wreszcie, w 1996 roku, ukazał się w opracowaniu Orłowskiego tom zatytułowany „Anioł historii”, oparty na wyborze „Twórca jako wytwórca”, z którego zaczerpnięte zostały wszystkie teksty z wyjątkiem „Tez historiozoficznych”, przetłumaczonych ponownie przez Krystynę Krzemieniową („O pojęciu historii”). Tom ten poszerzony został o trzy dalsze studia: „W sprawie krytyki przemocy”, „Karl Kraus” oraz „Narrator”.

Konfrontacja spolszczonych tekstów Benjamin’a z całością jego spuścizny skłania do stwierdzenia, iż polski wybór rzeczywiście nie odzwierciedla rozległości zainteresowań tego myśliciela, nie oddaje bogactwa i różnorodności podejmowanych przezeń problemów ani wielorakości metodologicznych propozycji. Sprzyja zbyt jednostronnej, monolitycznej interpretacji myśli autora „Pasaży paryskich”. Poza wymienionymi wcześniej brakuje tu takich ważnych tekstów, jak wczesne szkice o języku, rozprawa „Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik”, zapowiadająca konstrukcję nowej, antyklasycznej estetyki, znana czytelnikowi polskiemu tylko w niewielkim fragmencie książka „Ursprung des deutschen Trauerspiels”, tom „Einbahnstraße” i wspomnienia z dzieciństwa „Berliner Kindheit um Neunzehnhundert”, szkic „Erfahrung und Armut” i inne filozoficzne prace o doświadczeniu, czy wreszcie – niedokończony dzieło życia „Pariser Passagen”, podejmujące niemal wszystkie ważniejsze „Benjaminowskie” tematy. Bez ich znajomości trudno pojąć, iż materialistyczna estetyka i bliska materializmowi historycznemu teoria kultury, krytykowane przez Adorno

⁵⁶ W. Benjamin: *O aktualnej postawie społecznej francuskiego pisarza*, s. 361–379.

⁵⁷ W. Benjamin: *Teorie niemieckiego faszyzmu. O pracy zbiorowej pt. „Wojna i wojujący”, pod red. Ernsta Jüngera*, [w:] *Wobec faszyzmu*. Wybór H. Orłowski. Warszawa 1987, s. 24–37.

⁵⁸ W. Benjamin: *Dramat tragiczny i tragedia*. Tłum. M. Sugiera. „Literatura na Świecie” 1995, nr 3, s. 93–114.

jako „bardzo wysubtelniona pozostałość pewnych motywów brechtowskich”⁵⁹, stanowią zaledwie jeden z wielu wątków podejmowanych przez Benjaminą w ciągu całego życia i – w szczególności – w latach trzydziestych, kiedy powstawały programowe, materialistycznie zorientowane eseje. Rodzima krytyka z reguły przemilcza fakt, iż Benjamin całe życie pracował nad własną koncepcją kultury, która – jak podkreśla Leszek Kołakowski – „z marksizmem nic wspólnego nie miała”⁶⁰.

Tymczasem kwestia stosunku Benjaminą do filozofii marksistowskiej była postrzegana u nas jako centralna. Jej określone rozstrzygnięcia umożliwiały realizację różnych paradygmatów interpretacyjnych, uprawomocnianych niekiedy względami natury pozateoretycznej. Dla większości badaczy sprawa przedstawiała się nader prosto. Według Ewy Bańkowskiej poglądy Benjaminą stanowiły „niezbędny etap rozwoju myśli marksistowskiej”⁶¹. Danuta Bukowska uważała je za „znaczącą próbę skonstruowania marksistowskiej teorii rozwoju kultury artystycznej”⁶². Hanna Wypijewska stwierdza, że o wartości dzieła Benjaminą decyduje „stosowana w rozważaniach metoda marksistowskiego myślenia”, polegająca na ujmowaniu dzieła sztuki w kontekście społecznych stosunków produkcji⁶³. Orłowski określał Benjaminą jako „niewątpliwie najbardziej oryginalnego i najbardziej materialistycznie zorientowanego «członka» frankfurckiego Instytutu”, Stanisław Czerniak zaś – jako „najwierniejszego czytelnika Marksa spośród luminarzy wczesnej fazy szkoły frankfurckiej”⁶⁴. Również dla Jerzego Kmity, autora wstępu do „Twórcy jako wytwórcy”, teore-

⁵⁹ Por. Th.W. Adorno: *Aus Briefen an Walter Benjamin: Über „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“*. London, 18.3.1936, [w:] tenże: *Über Walter Benjamin*. Frankfurt am Main 1990, s. 144.

⁶⁰ L. Kołakowski: *Główne nurty marksizmu*, cz. III: *Rozkład*. Warszawa 1989, s. 1067.

⁶¹ E. Bańkowska: *Twórca jako wytwórca*. „Regiony” 1976, nr 2, s. 156.

⁶² D. Bukowska: *Esej Waltera Benjaminą*. „Poglądy” 1975, nr 24, s. 12.

⁶³ H. Wypijewska: *Eseje Waltera Benjaminą*. „Przegląd Humanistyczny” 1976, nr 2, s. 114, 115.

⁶⁴ H. Orłowski: *Walter Benjamin*, s. 19; S. Czerniak: *Nadbudowa jako produkt pracy*. „Literatura na Świecie” 1976, nr 10, s. 329.

tyczny punkt wyjścia refleksji Benjamin stanowiły podstawowe tezy materializmu historycznego, choć zastrzegając, iż „nie jest to w pełni udana próba skonstruowania rudymetów marksistowskiej teorii rozwoju kultury artystycznej”⁶⁵. Z kolei Antoni Malinowski, nie zgadzając się z tezą, że artykuły z ostatnich lat życia Benjamin prezentują dojrzałe myśli marksistowskiego filozofa, określa autora „Pasaży” jako „bliskiego marksizmu antyfaszystę”⁶⁶. Według Marii Janion Benjamin oparł się na Marksowskiej teorii kapitalistycznego sposobu produkcji, jego celem zaś był opis zmiany funkcji sztuki we współczesnych warunkach produkcyjnych⁶⁷. Pawluczuk podkreślał, że Benjamin właśnie wskutek „marksistowskiego nachylenia” sytuował się poza głównymi nurtami humanistyki i w życiu umysłowym przedwojennej Europy uczestniczył w stopniu nieznacznym. Sformułowany przezeń postulat, by umieścić filozofa w historii myśli marksistowskiej, wynikał z przekonania, że akceptacja proponowanych przez niego rozwiązań „stałaby w sprzeczności z obowiązującymi ustaleniami”⁶⁸. Tę ostatnią kwalifikację zdawał się podzielać również Adam Zagajewski, choć z zupełnie inną intencją. Benjamin bronił, jego zdaniem, razem z Blochem i Brechtem, odmiennej od zaproponowanej przez Żdanowa i Lukácsa możliwości uprawiania sztuki oraz teoretycznej refleksji nad nią. To właśnie miałyby być powodem niezbyt ofensywnego upowszechniania i – w konsekwencji – słabej znajomości pism Benjamin w Polsce. Zdecydowanie przeważał u nas bowiem ciężar koncepcji Lukácsa, a wraz z nią przekonanie, że jedynie słuszną metodą twórczą jest realizm socjalistyczny⁶⁹. W podobnym tonie w kwestii stosunku Benjamin do filozofii marksistowskiej wypowiedział się niedawno również Zygmunt Bauman. „Spróbujmy uniknąć nieporozumienia – wezwał – «materializm historyczny» Benjamin został sformułowany wyłącznie na jego miarę –

⁶⁵ J. Kmita: *Wstęp*, [w:] W. Benjamin: *Twórca jako wytwórca*, s. 7.

⁶⁶ A. Malinowski: *Szkoła frankfurcka a marksizm*, s. 149.

⁶⁷ Por. M. Janion: *Romantyzm. Rewolucja. Marksizm. Colloquia Gdańskie*. Gdańsk 1972, s. 119–120.

⁶⁸ A.W. Pawluczuk: *W antykwariacie dialektyki*, s. 42.

⁶⁹ A. Zagajewski: *Twórca wśród przetwórców*. „Polityka” 1979, nr 34, s. 7.

niewątpliwie był luźno powiązany z partyjnym materializmem historycznym; miał być kolejnym pomieszczeniem w długim korytarzu pokoi, zbyt prozaicznych, aby pomieścić kipiącą samotność Benjamina-intelektualisty⁷⁰.

Bezpośrednią konsekwencją fragmentarycznej znajomości pism Benjamina był sposób, w jaki krytycy rozpoznawali podejmowaną przezeń problematykę: trafny w sferze niezbyt trudnych uogólnień, stawał się niepełny i jednostronny w bardziej konkretnych określeniach.

Głównym i najczęściej wskazywanym przedmiotem teoretycznej refleksji Benjamina jest oczywiście kultura i sztuka. Mówi się też o zjawiskach i procesach kulturotwórczych XIX i XX wieku, kulturze mieszczańskiej, narodzinach nowej kultury artystycznej, kryzysie spowodowanym urynkowaniem i rewolucją techniczną. Wielu badaczy zwraca uwagę na zainteresowanie Benjamina kulturą masową, przy czym podkreśla się, iż widział on w niej – odmiennie niż uczeni albo artyści, wśród których przeważały nastroje katastroficzne, jak José Ortega y Gasset, Oswald Spengler czy Stanisław Ignacy Witkiewicz – postęp oraz możliwość awansu kulturalnego szerokich mas społecznych.

Przejawem zbyt jednostronnego podejścia jest stwierdzenie, że główną intencją Benjamina była konstrukcja materialistycznej estetyki i marksistowskiej teorii kultury – nawet jeśli wskazuje się tylko ostatnie dziesięciolecie jego teoretycznego rozwoju. Jako jeden z nielicznych przeciwstawiał się takiej jednostronności Leszek Kołakowski. Benjamin zawsze interesował się, jego zdaniem, utajonym sensem mowy, w związku z czym ciekawiła go Kabała, język magii i w ogólności geneza oraz funkcje słowa. Nawet materializm historyczny miałby stanowić dlań rodzaj kodu służącego do odśłaniania zaszyfrowanych sensów historii⁷¹. Niewielu teoretyków zajmujących się w Polsce myślą Benjamina potrafiło dostrzec we właściwym świetle znaczenie jego szkiców o języku oraz rozważań o alegorii i myśleniu alegorycznym. Tymczasem to one decydują o swoistości sformułowanej przezeń koncepcji kultury, składającej

⁷⁰ Z. Bauman: *Walter Benjamin – intelektualista*, s. 21.

⁷¹ Por. L. Kołakowski: *Główne nurty marksizmu*, s. 1067.

niektórych niemieckich badaczy, jak Krista R. Greffrath, do określenia jej mianem „materializm metaforyczny”⁷².

Często dostrzega się w Benjaminie teoretyka środków masowego przekazu, jak gazeta, fotografia i film, zainteresowanego wpływem reprodukcji na społeczne istnienie i odbiór dzieła sztuki. Wielu autorów podkreśla zainteresowanie Benjamina techniką i traktuje je jako wiodący motyw jego analiz kultury i sztuki. Można dopatrzeć się w tym wpływu technokratycznego zorientowania naszej humanistyki w połowie lat siedemdziesiątych, ale główną przyczyną pozostaje względna łatwość takiej interpretacji, narzucającej się po zbyt pobieżnej lekturze eseju „Dzieło sztuki w dobie reprodukcji technicznej”.

Zdumiewający jest natomiast brak jakiegokolwiek refleksji nad rzucającym się w oczy kontrastem pomiędzy powtarzającą się w interpretacjach materialistyczną kwalifikacją propozycji Benjamina a formułowanym przez krytykę opisem jego metody badawczej i stylu wypowiedzi. Można mówić nawet o swoistym „materialistyczno-metaforycznym” syndromie interpretacyjnym, polegającym na prowadzeniu analiz metody i stylu w całkowitym oderwaniu od wyjaśnienia problematyki, opierających się z kolei na mniej lub bardziej nieuświadomionej selekcji motywów teoretycznych w duchu materializmu. Do odosobnionych należały opinie, iż autor „Pasaży” był dialektykiem zarówno w płaszczyźnie głoszonych tez, jak również w sposobie pisania, albo że jego „mimetyczna” metoda twórcza polegała na gromadzeniu faktów i odnajdywaniu w nich cech wspólnych⁷³. Chętniej natomiast podkreślano, że nie konstruuje on praw, lecz „marzy o rozumieniu świata”, że jego idee to „ekspresja złudzeń lewicowego intelektualisty lat trzydziestych”, zawierająca „wiele rozwichrzenia” i „eseistycznej artys-

⁷² Por. K.R. Greffrath: *Metaphorischer Materialismus*.

⁷³ Por. A. Kołakowski: *Materializm historyczny jako historia kultury*. „Człowiek i Światopogląd” 1977, nr 12, s. 189; E. Bańkowska: *Twórca jako wytwórca*, s. 158; W. Kalinowski: *Autor jako producent*, s. 112; K. Sauerland: *Walter Benjamin jako teoretyk współczesnej kultury*, s. 43.

tyczności⁷⁴. Również Kmita przyznaje: „Niekiedy mamy tu do czynienia z ogólnymi, dyskursywnie formułowanymi tezami teoretycznymi bądź względnie bezosobowo wystylizowanymi opisami określonych zjawisk kulturowych, w szczególności artystycznych; częściej jednak – z sugestywnym przekazem subiektywnych impresji wywołanych przez owe zjawiska⁷⁵”.

Dla wielu krytyków dzieło Benjamina oznacza radykalne zerwanie z metodą „wczuwania się” w naukach humanistycznych. Wojciech Suchocki przytacza trafną charakterystykę Adorno: „Intencją Benjamina było wyeliminować cały jawny komentarz i uzyskać wyłonienie się znaczenia wyłącznie poprzez szokujący montaż materiału [...]. Kulminacją jego antysubiektywizmu, jego główne dzieło miało się składać wyłącznie z cytatów⁷⁶”. Obrazowy, metaforyczny i aforystyczny język Benjamina, wiążący go strukturą i formą z pisarstwem filozoficznym Blocha oraz bardziej kompleksowym pisarstwem Horkheimera i Adorno, wynika z chęci zbliżenia natury wypowiedzi do natury przedmiotu, a także – jak twierdzi Marek Siwiec – tendencji do maksymalnego zmniejszenia dystansu między tezami uogólniającymi a materiałem egzemplifikacyjnym⁷⁷. Benjamin był przekonany – podkreśla Sauerland – że myśl, jak monada, pozostaje głęboka tylko w zwartym skrócie, we fragmencie lub zbiorze fragmentów tematycznie ze sobą powiązanych⁷⁸. Nieporozumienia narosłe wokół wynikającej stąd fragmentarycznej, antysystemowej struktury tekstów Benjamina wyjaśniał we wstępie do „Pism” Adorno: „Nie z braku wiedzy czy niezdyscyplinowanej fantazji ignorował on tradycję filozoficzną oraz powszechnie akceptowane reguły logiki, lecz dlatego, że dostrzegał w nich jałowość, bezskuteczność oraz bezsilność”. Niesystematyczna inten-

⁷⁴ Por. M. Lubelska: *Marzenia uczonego*. „Życie Literackie” 1976, nr 8, s. 10; M. Głowiński: *O kilku motywach u Benjamina*. „Literatura” 1975, nr 41, s. 10; A. Zagajewski: *Twórca wśród przetwórców*, s. 7.

⁷⁵ Por. J. Kmita: *Wstęp*, s. 5.

⁷⁶ Por. W. Suchocki: *Ostatni styl? Ku secesji śladem Benjamina*. „Teksty” 1980, nr 1, s. 81–82.

⁷⁷ M. Siwiec: *Walter Benjamin – przemiany i trwałość wartości estetycznych*. „Poezja” 1977, nr 1, s. 90.

⁷⁸ K. Sauerland: *Walter Benjamin jako teoretyk współczesnej kultury*, s. 25–26.

cja takiego myślenia otwierała jego zdaniem jedyną możliwość uratowania zagrożonej „wyczerpaniem i śmiercią” filozofii⁷⁹.

Tak więc polską wykładnię myśli Waltera Benjamina, zbyt jednostronną i pod niejednym względem schematyczną, określają w równej mierze charakter i zakres wyboru tłumaczonych tekstów, co „materialistyczno-metaforyczny” syndrom interpretacyjny. Formuły: „magnetyczne przyciąganie”, „wrastanie Benjamina w kulturową świadomość współczesności” – oddają rzeczywiście istotę żywego do niego stosunku, oddziaływania i wykorzystania jego inspiracji, ale w naszych warunkach są ciągle jeszcze nazbyt szerokie. Aczkolwiek wokół Benjamina panuje dzisiaj ścisk trudny do wyobrażenia, jego aktualność w Polsce ma charakter bardziej postulatyczny, aniżeli faktyczny. Słowo „katastrofa” nabiera w tym kontekście dodatkowego nowego sensu⁸⁰.

Główną przeszkodą opóźniającą rzeczywiste upowszechnienie myśli Benjamina w Polsce wydaje się być ów schematyczny i jednostronny obraz ukształtowany w latach siedemdziesiątych, gdy przemilczano wszystko, co obraz ten mogłoby uczynić bardziej wyrazistym, a także mniej jednoznacznym i monolitycznym. Nie sposób nie zgodzić się w tym miejscu z konstatacją Orłowskiego, iż dzieło Benjamina tkwi przez ostatnie ćwierćwiecze w tzw. klinclu legitymizacyjnym: ceną, jaką musi płacić za połowiczną często obecność w kulturze, jest z jednej strony dowartościowywanie systemów filozoficznych i opcji światopoglądowych zajmujących się nim autorów, z drugiej – ono samo jest (wedle wyobrażeń autorów) nobilitowane w akcie uznania za „swoje” przez pozytywnie postrzegane filozofie, ideologie czy religie. Nie jest przypadkiem – pisze Orłowski – iż szczególnie zażarte boje toczyły się i toczą o Benjamina teksty „ideologicznie wymowne”, a on sam nierzadko występuje w roli „koronnego świadka” w sporze między marksiz-

⁷⁹ Th.W. Adorno: *Einleitung zu Benjamins „Schriften“*, [w:] tenże: *Über Walter Benjamin*. Frankfurt am Main 1990, s. 36.

⁸⁰ Szerzej o recepcji myśli Benjamina w Polsce piszę w artykule: *Walter Benjamin po polsku – aspekty recepcji*. „Zbliżenia. Polska–Niemcy”. Pismo Uniwersytetu Wrocławskiego, 1994, cz. I: nr 1 (7), s. 21–30; cz. II: nr 2 (8), s. 47–58.

mem a teologią⁸¹. Można by powtórzyć tu również tezę Pawluczuka, iż Benjamin właśnie wskutek swego „marksistowskiego nachylenia” uczestniczy w życiu umysłowym Polski w stopniu nieznacznym⁸².

W szkicu o Kafce Benjamin przywołuje postać Odradka:

„Wygląda jak płaska, gwiazdzista szpula nici, i rzeczywiście wydaje się powleczony nićmi; w każdym razie mogą to być co najwyżej porwane, stare, powiązane supełkami, tudzież splecione kawałki nici najróżniejszego rodzaju i koloru. Nie jest to tylko szpulka, bo ze środka gwiazdy prowadzi mała poprzeczna sztabka, a z nią pod kątem prostym łączy się jeszcze jedna. I dzięki tej właśnie sztabce i jednemu z ramion gwiazdy całość stoi niczym na dwóch nogach”.

Dla Benjamina Odradek stanowi formę świata pogrążonego w zapomnieniu. Świat ów jest zdeformowany jak Kafkowski robak – Gregor Samsa. Jest to również świat zdeformowanej myśli Benjamina, częściowo pogrążonej w zapomnieniu, z trudem przebijającej się do współczesnej humanistyki polskiej. Symbolem tej deformacji jest także postać garbatego człowieczka. Zniknie on – jak powiada Benjamin – kiedy przyjdzie Mesjasz, o którym pewien wielki rabbi powiedział, że „nie będzie on przemocą zmieniał świata, a tylko go odrobinę ustawi”.

⁸¹ Por. H. Orłowski: *Niemieckie losy Waltera Benjamina*, [w:] *„Drobne rysy w ciągłej katastrofie...”*, s. 211.

⁸² Starania niektórych teoretyków pozwalają mieć jednak nadzieję na rychłą zmianę. W 1993 r. ukazał się pod redakcją A. Zeidler-Janiszewskiej tom *„Drobne rysy w ciągłej katastrofie...” Obecność Waltera Benjamina w kulturze współczesnej*, który może stanowić punkt zwrotny w recepcji spuścizny Benjaminowskiej na gruncie polskim. W perspektywie pytania o aktualność Benjamina sprawą najistotniejszą jest to, że książka ta nie tylko wydatnie poszerza znajomość życia i dzieła filozofa, wyróżnia się rozległością pola badań, unika wcześniejszego schematyzmu i jednostronności, ale sama jest ponadto wyrazistym świadectwem tej aktualności, swoistą kontynuacją „ducha” Benjaminowskich analiz fenomenów kulturowych naszych czasów oraz – jednocześnie – próbą ustanowienia nowej płaszczyzny dialogu pomiędzy współczesną humanistyką a rzeczywistością przekraczającą kolejny próg nowoczesności.