

Beata Frydryczak

O zacieraniu śladów : Walter Benjamin i Fryderyk Nietzsche

Nowa Krytyka 15, 233-245

2003

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.

Beata Frydryczak
Uniwersytet Zielonogórski

O zacieraniu śladów: Walter Benjamin i Fryderyk Nietzsche

W liście do Gershoma Scholema Benjamin pisał: „nie miałem jeszcze czasu zbadać, jakie znaczenie mogą mieć, poddane krytycznej analizie, pisma Nietzschego”¹. I chociaż bezpośrednio nawiązał do niego w pracy *Pochodzenie niemieckiego dramatu tragicznego*, odnosząc się do *Narodzin tragedii*, to ta drobna uwaga może sugerować jakieś wewnętrzne pokrewieństwo filozofów, które Benjamin wyczuwał intuicyjnie. Na to „pokrewieństwo” powołuje się również I. Wohlfarth, który wątek ten podjął w artykule *Resentment Begins at Home*, sugerując, że może istnieć jakieś „sekretnie rendez-vous” między Nietzschem i Benjaminem. Przyznaje on jednak, że jeśli ono istnieje, „to jest ono tak ‘sekretnie’, że nie można być pewnym, czy spotkanie tych umysłów właściwie ma miejsce”². Skłaniam się ku temu, by opinię tę podzielić, jakkolwiek dostrzegam miejsce, które „zejście się” filozofów może wskazywać i ewentualnie otwierać drogę dalszym poszukiwaniom. Chociaż założyć również można, że jest to miejsce na rozdrożu. Jakkolwiek zagadnieniem i równocześnie tropem, które łączą obydwu filozofów, jest idea zacierania śladów. W obu przypadkach zaledwie wspomniana, a jednak, przynajmniej jeśli chodzi o Benjaminą, znacząca dla całej jego refleksji. Podobnie jak znacząca jest w refleksji filozofów figura i metafora dziecka.

¹ List W. Benjaminą do G. Scholema z 1932 r. cyt. za: I. Wohlfarth, *Resentment Begins at Home: Nietzsche, Benjamin, and the University*, [w:] *On Walter Benjamin. Critical Essays and Recollections*, red. G. Smith, London 1991, s. 227.

² Ibidem.

Ślady

Pojęcie śladu obecne jest w refleksji filozoficznej od czasu platonizmu. Jako świadectwo empiryczne i materialne jest formą odesłania do idei jedności. Tu, pomiędzy ontycznym światem umysłowym a światem zmysłów, zachodzi podobna relacja, jak między przedmiotem a jego zwierciadlanym odbiciem. Oba nie mogą istnieć bez absolutu. Ale absolutu nie można przedstawić – pozostaje niewyrażalny. Ślady więc udostępniają możliwość jego ukazania; jako dane zmysłowo mogą odsyłać poza siebie, sugerować coś innego, coś więcej. Święty Augustyn widział w rzeczach „ślad piękna”, odsyłający do Boga, jedności i całości, gdy pisał:

Któż bowiem dostrzeże bez uprzedzenia, że nie ma postaci ani w ogóle nie ma ciała, w którym by nie było jakiegoś śladu jedności. W każdym przecież ciełe, choćby najpiękniejszym, poszczególne części są z konieczności rozmieszczone w przestrzeni, każda w innym miejscu – żadna więc nie może osiągnąć tej jedności, do której dąży³.

Ślad jest tym, co doświadczalne, ale odsyła do tego, co metafizyczne. Odgrywa zatem istotną rolę w próbach wizualizacji lub dotarcia do niewidzialnego.

Nie dziwi więc bliskie pokrewieństwo między śladem i znakiem. Ślad znaczy, ponieważ coś skrywa, a skrywa, ponieważ coś znaczy. Nie kto inny, jak św. Augustyn pierwszy opracował teorię znaku, twierdząc, że znakiem jest każda rzecz, pod wpływem której myśli przekraczając to, co bezpośrednio dane, wykraczają poza wrażenia zmysłowe. Nie wszystkie rzeczy są znakami, lecz obok znaków świadomie wytworzonych przez człowieka pojawiają się te, które mogą być odczytane jako znaki. W tym sensie znak działa jak ślad.

Jako znak, droga prowadząca od znaku do rzeczy, ślad wymaga odczytania: oznacza odkrywanie podobieństwa, relacji między tym, co jest, a tym, co skrywa, lub – między tym, co jest, a tym, czego już nie ma. Jego znaczenie zatem nie zależy od intencji dawania znaku, lecz od zdolności i możliwości jego odczytania. Ślad nie wyczerpuje się w znaku: pełniąc jego funkcje, jest czymś więcej, skoro odsyła do kategorii czasu. Znak włącza się w porządek świata, ślad – przeciwnie – burzy ten porządek, bo wskazuje, a zarazem oznacza

³ Św. Augustyn, *De vera re.l.*, XXXII, 60, cyt. za: W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki. Estetyka średniowieczna*, Warszawa 1988, s. 63.

przemijanie. W tym sensie pozostaje w bezpośredniej relacji z przeszłością. Jest zatem formą pozostałości, z którą wiąże się kategoria wspomnienia. Tu ślad jest impulsem otwierającym przestrzeń pamięci, skłaniającym do refleksji obejmującej zarówno czas przeszły, jak i czas teraźniejszy.

Pamięć zatem staje się centralnym pojęciem śladu. W tym znaczeniu pojawia się również w refleksji Benjamina i Nietzschego.

Walter Benjamin: w stronę alegorycznej interpretacji

U Benjamina pojęcie śladu pojawia się obok zdecydowanie bardziej opracowanego pojęcia aury. Przy bliższym oglądzie okazuje się, że stanowią one swoje dialektyczne dopełnienie, zwłaszcza wówczas, gdy uznamy za definicję śladu stwierdzenie, iż „ślad jest przejawem bliskości, bez względu na to, jak daleko rzecz, która go pozostawiła, może być”. Aurę zaś Benjamin definiuje jako „przejaw dali, bez względu na to, jak blisko dana rzecz może się znajdować”⁴. Dialektyczne napięcie pojawiające się między dwoma terminami nabiera dodatkowego znaczenia, gdy uznamy, że w warunkach świata poauratycznego w miejsce utraconego doświadczenia auratycznego (*Erfahrung*), wkracza poszukiwanie śladów. Można zatem założyć, że w grę wchodzi poszukiwanie i odkrywanie „śladów” w celu ich zachowania, a poprzez to odzyskania aury, choćby w szczątkowej lub „śladowej” postaci. Tu pojęcie śladu przyjmuje wieloaspektowy charakter: jest formą odesłania do wspomnienia, rodzajem „kroczenia po śladach” w celu zrekonstruowania określonej całości na podstawie tego, co pozostało, formą poznania świata. W takim kontekście pojawia się ono u Benjamina i Blocha. Ale nie wyczerpuje to wielości konotacji związanych z tym pojęciem.

Nasuwa się jednak pytanie, czy ślady są jedynie danymi zmysłowymi odsyłającymi do aury, czy należy rozumieć je również nieco szerzej: jako wewnętrzną dyspozycję przedmiotu, rzeczy, zjawiska? Jeżeli tak, to ślad pojawia się tu w szerszej perspektywie, aniżeli dotąd wyznaczonej, zbliżając się do neoplatonickiej „wewnętrznej natury rzeczy”, która jest celem interpretacji

⁴ W. Benjamin, *The Arcades Project*, przeł. H. Eiland, K. McLaughlin, Cambridge–London 1999, s. 447.

alegorycznej, odsłaniającej zamaskowaną prawdę. Jaśniejsze światło na tę kwestię rzuca Benjaminowskie rozumienie alegorii, związane z jego filozofią języka.

Według Benjamin język określa egzystencję wszelkiego istnienia, świat ożywiony i nieożywiony oraz świat człowieka: wszystko, co istnieje, istnieje w języku. Świat jest tekstem pełnym znaczeń i symboli, czekających na swe rozszyfrowanie i „deszyfranta”. W języku bowiem – a nie poprzez język – wyraża się duchowa istota każdej rzeczy. Język człowieka różni się od języka rzeczy, posiada on bowiem zdolność, daną mu przez Boga w raju, poznania przez nazywanie: „słowo człowieka to nazwa rzeczy”⁵.

Grzech pierworodny człowieka zburzył pierwotną czystość języka, opierającą się na odpowiedności rzeczy i nazwy. Wypędzenie z raju oznacza wypędzenie z czystego języka: jest to moment splątania języków, którego metaforycznym obrazem staje się wieża Babel. Grzech pierworodny dotknął również rzeczy, które oniemiały. Nazwa staje się znakiem (śladem?), oznacza relację między słowem a niemą już rzeczą. Co istotne, „grzeszny upadek ducha języka” określa również Benjaminowskie rozumienie alegorii, gdyż upadła natura przemawia już tylko językiem abstrakcji, znaku, poddając się interpretacji alegorycznej, która próbuje odkryć znaczenie w detalu, we fragmencie, w ruinach.

Alegoria jest efektem upadku rajskiego, czystego języka, przez co nazwa i rzecz zostały rozdzielone i już nie nachodzą na siebie. Możliwość dotarcia do prawdziwej nazwy rzeczy polega na rozbiciu „materialnej zawartości” w celu wydobywania z niej prawdy. Ta zaś ujawnia się już tylko jako alegoria.

Benjaminowska filozofia języka osadzona jest na zasadzie oddzielającej „nazwę” rzeczy i „znak”. „Nazwa” odpowiada „rajskiemu językowi”, wprowadza tożsamość rzeczy i słowa, znak oznacza relację między słowem a niemą już rzeczą. Zdaniem Anny Zeidler-Janiszewskiej, opozycja „nazwa–znak” znajduje swój odpowiednik w opozycji „symbol–alegoria” i znajduje swój wyraz w sztuce. To, co w języku funkcjonuje w pojęciu nazwy, w sztuce przybiera postać symbolu. Podobnie alegoria w sztuce odpowiada znakowi w języku. Tym samym w interpretacji ustanowionej z perspektywy semiotycznej, podkreślanej przez autorkę pracy *Między melancholią a żałobą*, pojawia się przestrzeń działania podmiotu, którego ślady są zacierane w tym, co symboliczne, i akcentowane w tym, co alegoryczne. Przy czym działanie alegoryka „winno być

⁵ W. Benjamin, *On Language as Such and on the Language of Man*, [w:] *One-Way Street and Other Essays*, przeł. E. Jephcott, K. Shorter, London–New York 1997, s. 107.

rozumiane jako forma ratowania przeszłości, a nie wyłącznie jej destrukcja – czy to melancholijna, czy to radosna”⁶.

W tym sensie ślad pojawia się w zupełnie innej perspektywie: jest rodzajem szyfru w świecie poauratycznym, w którym jedynie alegoryczna interpretacja jest możliwą formą jego rozpoznania. Tu w miejsce harmonijnej relacji, jaka zawiązuje się między aurą i symbolem, wkracza szok rozpoznania przepaści dzielącej obraz alegoryczny i jego znaczenie. Benjamin pisał, że alegoria jest antidotum przeciwko mitowi, mając na myśli nową mitologię nowoczesności, którą rozpoznać i rozkruszyć można jedynie w alegorycznym sposobie widzenia świata. Postawa alegoryka, który realizuje się w niszczeniu, to jednak nic innego jak postawa ujęta przez filozofa w kategoriach „charakteru destrukcyjnego”.

O zacieraniu śladów

W koncepcji Waltera Benjamina termin „charakter destrukcyjny” pojawia się tylko raz, w krótkim eseju pod tymże tytułem, choć intuicje tu zawarte pozwalają rozwinąć tę ideę w znacznie szerszym kontekście myśli niemieckiego filozofa, a przede wszystkim w metaforze alegoryka i alegorii. Charakter destrukcyjny to niszczyciel, który całą swoją aktywność kieruje ku zniszczeniu, jakkolwiek nie ono jest celem, lecz przeciwnie – porządkowanie. Zniszczenie należy postrzegać jako element szerszej pojętej procedury badawczej lub artystycznej, towarzyszy mu bowiem potrzeba oczyszczenia i uporządkowania terenu aktywności: „Charakter destrukcyjny – mówi Benjamin – zna tylko jedno hasło: stworzyć przestrzeń; tylko jedną aktywność: uprzątnięcie”⁷. To, co charakterystyczne dla niszczyciela, to jego radosna, dziecięca niemal spontaniczność i beztroska działania („jest młody i pełen radości” – opisuje go Benjamin), powodująca, że w swym działaniu nie ogląda się on wstecz, nie poddaje refleksji tego, co pozostawia za sobą, lecz „zdobywa”.

Należy podkreślić, że charakter destrukcyjny to nie typ jednostki, lecz stan ducha lub sposób podejścia, który nie znosi obojętności i bezruchu, wyklucza pracę pamięci i melancholię wspomnienia, żąda zaś działania i zaangażowania.

⁶ A. Zeidler-Janiszewska, *Między melancholią a żałobą. Estetyka wobec przemian w kulturze współczesnej*, Warszawa 1996, s. 80.

⁷ W. Benjamin, *On Destructive Character*, [w:] *One-Way Street and Other Essays*, op.cit., s. 157.

Tylko w ten sposób możliwe jest „stworzenie” czegoś nowego i konstruktywnego na gruncie zastanego materiału lub zastanej sytuacji. Jest to, *de facto*, rehabilitacja – albo pozytywna waloryzacja – destrukcji, która nie ukazuje się jako coś bezsensownego i bezcelowego, lecz jako zwiastun czegoś nowego i świeżego. To zaś rozbrzmiewa śmiechem, który „czasami dźwięczy barbarzyńsko”. Na tle tego Nietzscheańskiego w swej wymowie śmiechu pojawia się „młody i radosny” niszczyciel, który nie interpretuje – działa, zmienia świat: „Jednoczy wszystko w najgłębszej harmonii”⁸. Nie jest więc niszczycielem, lecz kreatorem. Ta pozytywna przemoc nie ma w sobie znamion mediacji – jest przebijaniem nowych dróg, usuwaniem tego, co fałszywe i pozornie niemożliwe: „Rozbija [on] w pył piękny pozór, fałszywą totalność, ujawniając kryjący się za nimi chaos. Dzieło kończy rozbicie świata, korpusu symbolu, na fragmenty”⁹.

Tym samym dzieło destrukcji staje się materiałem twórcy, który z tego, co fragmentaryczne, odbudowuje sens. Taki obraz nie jest końcem, lecz początkiem, momentem, w którym to, co zburzone, zniszczone, zebrane w stos ruin, może być rozpoznane w innym, nowym świetle, w jakim każdy fragment nabiera nowego (alegorycznego) znaczenia. „Charakter destrukcyjny” nie rozpamiętuje tego, co było, nie kontempluje i nie chwyta się przeszłości jako opoki dającej ostatnią pociechę: jest przeciwieństwem melancholika. Dlatego jednym z jego podstawowych zadań jest usunięcie śladów.

Fryderyk Nietzsche wyraził podobny cel: wymazanie śladów. Lub inaczej mówiąc – oczyszczenie pamięci z wszystkiego, co przynosi ból i udrękę. To również – jak komentuje Wohlfarth – wartości, które należy przewartościować. Tylko w ten sposób w całej pełni może zaistnieć „teraz”, chwila nie poprzedzona przeszłością. Dla Benjamina usunięcie śladów oznacza porzucenie przeszłości, odrzucenie dotychczasowych wartości w celu ich oczyszczenia i ustanowienia „świata na nowo”. Nietzsche chce wyłącznie tego ostatniego: ustanowienia wartości na nowo. W istocie nie chodzi o zniszczenie wszelkich śladów, jakimi otacza się *Mensch des Ressentiments*, jak u Nietzschego, lecz jedynie ich fałszywych substytutów, wśród których żyje *Etui-Mensch*. Jeżeli wobec tych postaw Nietzscheańską alternatywą może być filozof-artysta,

⁸ Ibidem, s. 157.

⁹ I. Wohlfarth, *No-man's-land. On Walter Benjamin's 'Destructive Character'*, [w:] *Walter Benjamin's Philosophy: Destruction and Experience*, red. A. Benjamin, P. Osborne, London-New York 1994, s. 161.

to dla Benjamina jest nim alegoryk lub „charakter destrukcyjny”. W obu przypadkach w grę wchodzi „osobowość twórcza”. Powróć do tego za chwilę.

Praca żałoby

Benjamin dostrzegł szansę w żałobie, gdy zauważył, iż „żałoba to matka alegorii i jej zawartość”¹⁰. Jeżeli zatem zniszczenie spotyka się tu z „nowym, pozytywnym pojęciem barbarzyństwa”, to jego kategorie należy widzieć w pracy żałoby.

Jeżeli utożsamić melancholię z „chorobą”, jak to czyni Freud¹¹, to w tym przypadku „żałobę” należy postrzegać jako proces powrotu do zdrowia.

Zgodnie z klasyczną wykładnią, wprowadzoną przez Freuda, melancholia to wyraz reakcji na utratę czegoś/kogoś bliskiego. Pamięć nie pozwala stracie przeboleć. Trudno więc porzucić w stanie melancholii apatię, przygnębienie, bezruch i sięgnąć w przyszłość. „Praca melancholii” polega na tym, by „doprowadzić do identyfikacji *ego* z utraconym obiektem”, by włączyć to, co utracone, w strukturę osobowości, a zatem sprawić, że to, co utracone, staje się na trwałe częścią tożsamości jednostki i żyje dalej w jej pamięci.

Żałoba to czas wychodzenia z melancholii rozumianej jako choroba. Choć i melancholia i żałoba posiadają wspólne źródło, to melancholik nie jest w stanie wykroczyć poza rozpamiętywanie przeżycia straty, pozbywając się zdolności „normalnego” funkcjonowania w zmienionych warunkach. „Czas żałoby” cechuje praca prowadząca do reintegracji „ja żałobnika i pogodzenia się ze zmienionym kształtem świata”. „Po dokonaniu pracy żałoby Ja staje się znów wolne i nieskrępowane”¹² – wyrokuje Freud. Co więcej, nadmienia on w innym miejscu: „przyczynia się to do powstania tego, co nazywamy *charakterem*”¹³. Charakter jest zatem rezultatem „pracy żałoby”, składa się nań przemiana,

¹⁰ W. Benjamin, *The Origin of German Tragic Drama*, przeł. J. Osborne, wstęp G. Steiner, London–New York 1994, s. 230.

¹¹ Z. Freud, *Żałoba i melancholia*, przeł. B. Kocowska, [w:] K. Pospiszyl, *Zygmunt Freud. Człowiek i dzieło*, Wrocław 1991.

¹² *Ibidem*, s. 296.

¹³ Z. Freud, *Ego i id*, [w:] idem, *Poza zasadą przyjemności*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1997, s. 73.

jakiej dokonuje podmiot w procesie wyrzeczenia się utraconego obiektu i dokonywanych wyborów.

„Praca żałoby” kieruje się ku zapomnieniu: zacierają ślady tego, co przysparzało ból.

Nawiązała do tego Anna Zeidler-Janiszewska, pokazując, że „czas żałoby” może być rozumiany jako forma „odzyskania przez podmiot zdolności do krytycznej refleksji i działania”¹⁴.

Można zatem założyć, że jest to moment metaforycznego zacierania śladów. Czy jednak chodzi o te ślady, które Benjamin przywołuje w kontekście aury? Otóż w refleksji Benjamina należy odróżnić mechanizm pozostawiania śladów od ich poszukiwania. Tym, co zawiera się w postawie żalobnika i charakteru destrukcyjnego, jest proces zacierania śladów, których ciężar staje się przeszkodą torującą nowe drogi, oraz komplementarny wobec niego proces poszukiwania śladów stających się przedmiotem alegorycznej interpretacji. Ta krytyczna w swej naturze postawa zbiega się z ujęciem Nietzschego, który wprowadzając „dialektykę pamięci i zapomnienia”, zarządza pozwanie przeszłości przed sąd, poddanie ją „skrupulatnemu przesłuchaniu”, by wywabić błędy przeszłości¹⁵.

Wówczas, gdy Nietzsche mówi o „zacieraniu śladów”, ma on na myśli „ślady pamięciowe”, które charakteryzują człowieka resentymentu: ulega on śladom, jest na nie podatny, one wypełniają jego świadomość. Pamięć śladów, trwałych odcisków, pobudzających świadomość przez jakiś bezpośredni obraz przedmiotu, jest nienawistna¹⁶. Ciężar śladów oznacza cierpienie, a ich przekroczenie możliwe jest przez zapomnienie, uwolnienie od pamięci.

Jego odpowiednikiem w refleksji Benjamina może być *Etui-Mensch* – wyraz mieszczańskiego subiektywizmu. Określenie to obejmuje jednostkę żyjącą w świecie prywatnej, bo zamkniętej w prywatnym wnętrzu, fantasmagorii – „pozostałości świata marzeń” – która czytelna jest w XIX-wiecznych pasażach, wystawach światowych, ulicach miasta, ale również we wnętrzu mieszkalnym: „sztucznym raj w wewnętrznej dekoracji”, „futerale dla człowieka”. Tu, podkreśla Benjamin, „na podobieństwo przyrody, utrwalającej w granicie martwą

¹⁴ A. Zeidler-Janiszewska, *Między melancholią a żałobą*, op.cit., s. 7.

¹⁵ F. Nietzsche, *O pożytkach i szkodliwości historii dla życia*, [w:] idem, *Niewczesne rozważania*, przeł. M. Łukasiewicz, Kraków 1996.

¹⁶ G. Deleuze, *Nietzsche i filozofia*, przeł. B. Banasiak, Warszawa 1993, s. 159.

faunę¹⁷, pozostawia się własne ślady, by „powetować sobie bezimiennosc życia osobistego w wielkim mieście”¹⁸. To ściśle ta sama postawa, w której Nietzsche dostrzega antykwaryczny typ ujmowania historii. Wyraża się w nim potrzeba stworzenia „otoczki uludy”, jakkolwiek za nią czai się niebezpieczeństwo odrotu od wszystkiego, co nowe, w imię złudnego określenia własnej przestrzeni: „oglądamy wtedy obrzydłe widowisko ślepej manii kolekcjonowania”¹⁹.

Ale jest to też przestrzeń melancholijnej zadumy nad każdym pozostawionym śladem: to pamięć wspomnienia zamkniętego w prywatnych zbiorach, Proustowskiej pamięci mimowolnej, wspomnień nagle wyzwolanych, kłębiących się, nachodzących na siebie, burzących chronologię czasu.

Gdy w *Niewczesnych rozważaniach* Nietzsche pisze, że historia „jest nam potrzebna do życia i do czynu”²⁰ i gdy Benjamin mówi, że w przeszłości zapisane są znaki dla przyszłości, to „zacierane ślady” dla obu są tym samym: „lekcją zapomnienia”. Szczęściem bowiem, mówi Nietzsche, jest „umiejętność zapomnienia”, zdolność odczuwania na sposób ahistoryczny: „można żyć niemal bez wspomnień, a nawet żyć szczęśliwie [...]; ale nie można żyć bez zapomnienia”²¹. W *Tako rzecze Zaratustra* nadczłowiek odchodzi, nie zwracając się ku temu, co pozostawia za sobą; realizując „aktywne zapomnienie”, pali swój tekst i zaciera ślady swych stóp²². Tylko w ten sposób może zaistnieć „nowy początek”.

„Twór z dziecka i ludożercy”

Zapomnieć może ten, kto ma wspomnienia. W eseju *O pożytkach i szkodliwości historii dla życia* i w *Tako rzecze Zaratustra* Nietzsche przywołuje figurę dziecka, dla którego przeszłość jako taka nie istnieje, które „nie ma jeszcze

¹⁷ Ibidem, s. 374.

¹⁸ W. Benjamin, *Paryż II Cesarstwa według Baudelaire'a*, [w:] idem, *Anioł historii. Eseje, szkice, fragmenty*, wybór i oprac. H. Orłowski, Poznań 1996, s. 372.

¹⁹ F. Nietzsche, *O pożytkach i szkodliwości historii dla życia*, op.cit., s. 105.

²⁰ Ibidem, s. 84.

²¹ Ibidem, s. 88.

²² J. Derrida, *Kres człowieka*, przeł. P. Pieniążek, [w:] idem, *Pismo filozofii*, Kraków 1992, s. 159.

za sobą nic przeszłego, czego musiałoby się wypierać²³, wspomnienie więc nie może przesłonić mu obrazu świata. To, co wymaga przepracowania ze strony Benjaminowskiego *Etui-Mensch*²⁴ oraz Nietzscheańskiego Zaratustry, dziecko posiada poniekąd z natury.

Nietzsche odwołuje się do metafory dziecka, które w zabawie realizuje aktywne zapomnienie. Widok dziecka, bez reszty zanurzonego w danej chwili, bawiącego się „w błogim zaślepieniu między opłotkami przeszłości i przyszłości”²⁵, to obraz utraconego szczęścia; „Niewinnością jest dziecię i zapomnieniem, jest nowopoczęciem, jest grą, jest toczącym się pierścieniem, pierwszym ruchem, świętego «tak» mówieniem”²⁶. Niepamięć dziecka otwiera wspomnienie raj, w pewnym sensie wskazuje drogę do niego: przez utracony raj dziecięcej zabawy. Dziecko nie wie, co to przeszłość, dlatego w jego zabawie wszystko jest po raz pierwszy i wszystko jest pełne w swoim wymiarze. Zabawa więc może być „nowym początkiem”, bo dziecko odnosi się z aprobatą do całego świata – jego „tak” to afirmacja, która pozwala tworzyć nowe rzeczy i wartości.

Znamienna jest możliwość odczytania w refleksji Benjamina zbieżnych punktów odniesienia z metaforą Nietzschego. Wspólna jest tu „świeżość spojrzenia”, idea zaczynania „od nowa”, osadzenie w czasie teraźniejszym. Rzec jednak można, iż to, co odczytujemy w Benjaminowskim pojęciu dziecka, stanowić może rodzaj przekroczenia, a nawet wskazania możliwego rozszerzenia, perspektywy Nietzschego. U Benjamina bowiem figura dziecka pojawia się w szerszej perspektywie, kierując się ku „barbarzyńcy”, którego celem jest odnowa świata. O ile Nietzsche nacisk kładzie na „ahistoryczność” dziecka, zatopienie w danej chwili i nie-pamięć, to Benjamin wskazuje na intensywność i jakość zabaw, wypełniając je treścią, dostrzegając w tym dziecięcy sposób uczestnictwa w świecie i kulturze.

Benjamin podkreśla dwa aspekty: kreacyjną i eksperymentatorsko-innowacyjną postawę dziecka, wyrażającą się w próbie konstruowania świata i nazywania go, oraz przestrzeń pierwotnego (magicznego) doświadczenia. Dziecko bowiem w zabawie rzeczami i słowami poszukuje ich nowego znaczenia

²³ F. Nietzsche, *O pożytkach i szkodliwości historii dla życia*, op.cit., s. 31.

²⁴ W gruncie rzeczy chodzi tu o porzucenie tej postawy na rzecz inaczej niż u Nietzschego interpretowanej postawy kolekcjonerskiej. Szeroko o tym piszę w książce *Świat jako kolekcja. Próba analizy estetycznej natury nowoczesności*, Poznań 2002.

²⁵ F. Nietzsche, *O pożytkach i szkodliwości historii dla życia*, op.cit., s. 87.

²⁶ F. Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra*, przeł. W. Berent, Warszawa 1905, s. 27.

i brzmienia, zniekształcające je, próbuje dotrzeć do ich pierwotnego sensu. W *Berlińskim dzieciństwie* Benjamin wciąż przytacza nazwy ulic, strzępy zasłyszanych zwrotów, dziecięce wierszyki, które ujawniają nowe związki między rzeczami, głęboko ukryty sens. Stają się one rodzajem rebusów do rozwiązania. Często odwołuje się on do dziecięcych wyliczanek, będących dla niego rodzajem języka zbliżonego do świętych tekstów, oraz do dziecięcego języka gestów, wyrażającego się podczas zabawy, w tańcu, teatrze, który dla niego bliższy jest poznaniu niż język pojęciowy – to zdolność odkrywania „magicznych związków i analogii” między słowami i rzeczami. Znajduje to swoją kontynuację w pracy alegoryka, który oczyszcza przedmiot z pierwotnego sensu – wymazuje ślady przeszłej historii, by ustanowić go na nowo, nadać mu nowe znaczenie, znaleźć dla niego nowe miejsce w porządku rzeczy.

Dziecięcy sposób poznania świata cechuje naturalna ciekawość, za którą idzie ciągle, jakby pierwotne zadziwienie tym, co znajduje się tuż obok. Dzieciństwo to pasja: odkrywania, rozpoznawania i wnikania w istotę rzeczy za pomocą tego, co ledwo uchwytnie. To „mikrologiczne” spojrzenie jest postrzeganiem świata w jego szczegółach: to, co pociąga swoją formą, kształtem, barwą, otwiera niezbadane przestrzenie wyobraźni. Dzięki niej dziecko jest w stanie każdą sytuację, każdy przedmiot i każdy impuls przeobrazić w coś innego, uwolnić nowe znaczenie.

Ten praktyczno-semantyczny aspekt otwiera się na znacznie szerszy zakres działań, których celem jest swoista forma „zbawienia” rzeczy i świata. Nie ma tu odniesienia do pracy wspomnienia, jest natomiast „barbarzyńskie” działanie prowadzące ku temu, co nowe i widziane w innym świetle. Potwierdza to sam Benjamin, gdy pisze:

Bo dzieci są w stanie odnowić życie na tysiące sposobów. U dzieci kolekcjonowanie jest jednym z procesów odnowienia: inne to malowanie przedmiotów, wycinanie figur, sklejanie – cały zakres dziecięcych sposobów pozyskiwania rzeczy, począwszy od chwytania do nadawania im nazwy²⁷.

Pragnienie „odnowy starego świata” przybiera postać jego konstruowania.

Dialektyka pamięci i zapomnienia, o której mówi Nietzsche, właśnie tu – w metaforze dziecka – znajduje swój szczególny wyraz. Otóż gdy Nietzsche

²⁷ W. Benjamin, *Unpacking my Library*, [w:] idem, *Illuminations*, red. i wstęp H. Arendt, New York 1973, s. 61.

mówi: „trzeba zapomnieć”, to Benjamin postuluje: „przypomnij sobie, co zapomniałeś”. Przyszłość bowiem, mówi Benjamin, „najpierw zapowiada się dziecku”²⁸. Nietzsche twierdzi, że przeładowana historyczną wiedzą nowoczesność utraciła „plastyczną siłę życia”. Ona to pozwalała interpretować przeszłość w perspektywie przyszłości i z pozycji terażniejszości: „to, co przeszłość ma do powiedzenia, jest zawsze orzeczeniem wyroczni: zrozumiecie ją tylko jako architekci przyszłości, jako mędrcy terażniejszości”²⁹. Dla Benjamin jest to próba przywołania poprzez najwcześniejsze wspomnienia znaków zapowiadających to, co ma się zdarzyć. Wyraża się w tym próba „przepracowania” zapomnianych obrazów, odczytania ich sensu, ponownej interpretacji, podejmowanej już przez osobę dorosłą, będącą w stanie dotrzeć do sensów, ujawnić znaczenia, których dziecko nie jest w stanie rozpoznać. Tym sposobem przeszłość w jakiś sposób wpisuje się w terażniejszość, pozostawia w niej ślady, daje znaki.

W tak zarysowanym kontekście metafora dziecka wpisuje się w szerszą perspektywę: „pozytywnej destrukcji”. Czy z tego punktu widzenia można rozważać szkicowany przez Benjamin „charakter destrukcyjny”? Odnależć w nim, jak on sam to ujmuje, „dziecię w brudnych pieluchach epoki”?

Tak w figurze „charakteru destrukcyjnego”, jak i w figurze dziecka Benjamin dostrzegł aspekt pozytywnego „barbarzyństwa”. Wyraża się ono w sposobie postępowania twórcy-konstruktora, a nawet geniusza, mistrza *ars inveniend* – jak określił on to w *Pochodzeniu niemieckiego dramatu tragicznego* – który „manipuluje modelami ze znakomitą zręcznością”³⁰. Takimi „konstruktorami” byli dla niego artyści awangardowi oraz ci, którzy w zdecydowany sposób zmienili bieg myślenia:

Wśród największych twórców zawsze znajdowali się tacy, którzy nie zrażając się niczym, zaczęli od porządkowania stołu, bo chcieli mieć stół do rysowania. Byli po prostu konstruktorami. Takim konstruktorem był Kartezjusz, który na początku niczego więcej nie pragnął dla swej filozofii jak tylko pewności: „Myślę, więc jestem”, i od niej zaczynał. [...] Pogląd, że należy zaczynać od nowa, podzielali i artyści, kiedy zwracali się ku matematyce, wznosząc świat, jak kubiści, ze stereometrycznych form, albo jak Klee, nawiązując do inżynierii. [...] Taki nieodgadniony artysta jak Paul Klee i taki

²⁸ P. Szondi, *Walter Benjamin's City Portraits*, [w:] *On Walter Benjamin*, op.cit., s. 20.

²⁹ F. Nietzsche, *O pożytkach i szkodliwości historii dla życia*, op.cit., s. 131.

³⁰ W. Benjamin, *The Origin of German Tragic Drama*, op.cit., s. 178.

pragmatyczny jak Loos odcinali się od ideału tradycyjnej, uroczystej, szlachetnej, wszelkimi ofiarami przeszłości przyozdobionej sylwetki człowieka, zwracając się ku człowiekowi współczesnemu w jego nagości, płaczącemu jako nowo narodzone dziecko w brudnych pieluchach epoki³¹.

Dzieło tych twórców i ich sposób podejścia ujawnia, nadmienia Benjamin, nową formułę człowieczeństwa, której zasada polega na tym, że „ludzi raczej uwalnia, odbierając im, niż uszczęśliwia, dając”. Pozwala „pojąć człowieczeństwo, które się sprawdza w niszczeniu”³². Aktywność „charakteru destrukcyjnego” zakłada destrukcję w sensie pozytywnym – redukcję w celu stworzenia czegoś nowego: „jego dzieło jest niewinne i czyste, trawi i oczyszcza”³³. Istotnym jego momentem jest zatem „wymazanie śladów”.

Upadek doświadczenia (auratycznego) nie musi zatem oznaczać katastrofy i braku jakiegokolwiek doświadczenia, ale nowe warunki rozwoju i jego nową formę, „której ludzie oczekują”, a która aktywizuje do działania, pod warunkiem jednak, że jest to działanie skierowane ku przyszłości; „Tam bowiem, gdzie początek i zniszczenie odnajdą siebie, czas panowania minął”³⁴. W szerszej perspektywie wyznacza ono szlak szczególnej „ucieczki do przodu”, postrzeganej jako jedyna szansa ratunku przed barbarzyństwem kultury. W artykule o Krausie Benjamin raz jeszcze formułuje zapowiedź nowego zbawienia w imię „bardziej radykalnego humanizmu”. Tu „charakter destrukcyjny” pojawia się już w całej pełni jako „twór z dziecka i ludożercy”: „nie nowy człowiek; nieczłowiek; nowy anioł”³⁵.

³¹ W. Benjamin, *Erfahrung und Armut*, cyt. za: K. Sauerland, *Od Diltheya do Adorna. Studia z estetyki niemieckiej*, Warszawa 1986, s. 155.

³² W. Benjamin, *Karl Kraus*, [w:] *Anioł historii*, op.cit., s. 160.

³³ W. Benjamin, *On Destructive Character*, op.cit., s. 158.

³⁴ Ibidem, s. 161.

³⁵ W. Benjamin, *Karl Kraus*, op.cit., s. 161.