

Paweł Okołówski

Walter Benjamin i filozofia

Sztuka i Filozofia 9, 203-208

1994

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

Paweł Okołowski

WALTER BENJAMIN I FILOZOFIA

W końcu 1993 r. ukazał się zbiór szkiców poświęconych Walterowi Benjaminowi (w setną rocznicę urodzin). Nosi on trochę zagadkowy tytuł: „*drobne rysy w ciągłej katastrofie...*”, a sygnuje go Wydawnictwo Instytutu Kultury. Na książkę złożyły się artykuły 16 autorów; całość zredagowała prof. Anna Zeidler–Janiszewska; wydano ją pod auspicjami Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Tom liczy 230 stron i zawiera 18 krótkich esejów (17 stron ma najdłuższy) z przypisaniami — składających się na cztery jego części, wstęp i posłowie. Oto ich tytuły: I. *Konstelacje życia*, II. *Wymiary nowoczesności*, III. *Kategorie doświadczenia estetycznego*. IV. *Technologia i sztuka*. Lista autorów jest następująca: Z. Bauman, N. Čačinovič–Pouhovski. D. Dabert, G. Dziamski, A. Erjavec, B. Frydczak. M. Gołębiewska, M. Grzinić, A. Jamroziakowa. R. Kolarzowa, R. Kubicki, H. Orłowski, H. Paetzold, E. Rewers, B. Szczepańska–Pabiszczak, A. Zeidler–Janiszewska. Autorzy tworzą wyjątkowo spójny, wspólny front, dlatego można traktować tę książkę jako całość i wypowiadać się o niej jako o całości.

Są trzy powody, dla których pisze się pracę o kimś (biografię, monografię, księgę pamiątkową). Pierwszym jest wielkość tej osoby (w dubeltowym sensie — jak wielkość Gandhiego i Stalina), drugim jej sława. Pierwsze może iść w parze z drugim, ale nie musi. Casanova był jedynie sławny. Przykładem postaci trzeciego typu jest np. Kaspar Hauser, który był wyjątkowy, choć ani sławny, ani wielki. O wielkości osoby bowiem decyduje jej dzieło — ono tylko odróżnia geniusz od miernoty, a w szczególności artystę od szarlatana. Dlaczego zatem pisze się książki o Walterze Benjaminie?

W Polsce wydano tylko jeden zbiór jego prac (*Twórca jako wytwórca*, Poznań 1975). „W. Benjamin — niemiecki filozof i krytyk pochodzenia żydowskiego, który połączył późny niemiecki romantyzm, marksizm i kabałę” (s. 29) — głosi jedna z not o nim. Żył w latach 1892–1940. Żywot jego nie był specjalnie interesujący, upłynął pod znakiem „samotności, nieprzystosowania, nieporadności” (s. 213). Dwa fakty z biografii zwracają szczególną uwagę: emigracja (1933, Paryż) oraz samobójcza śmierć (na granicy francusko–hiszpańskiej, w trakcie

planowanej ucieczki do Ameryki). Nie są to jednak zdarzenia w XX w. wyjątkowe. Autorzy książek przykładają do nich, mimo to, wielką wagę.

Benjamin pozostawił po sobie około 5 tysięcy stron tekstów (z czego opublikował jedną dziesiątą) w postaci 430 różnych prac. Oceniane są one jako trudne i ciemne. Jest to pozór — twierdzi jedna z autorek — którego wyjaśnienie tkwi w żydowskich korzeniach filozofa (s. 55). Stąd bierze się ponoć zerwanie z jasnością myśli, a wyczulenie na ton i klimat (s. 63). Ciemność zatem, to po prostu odmiennosc kulturowa — sądzi autorka — naszym zdaniem bezzasadnie. Teksty Benjamina — pełne cytatów — są zdawkowe, fragmentaryczne i ezoteryczne; podważają konwencjonalne wzory komunikacji; przynależą do „poetyki onirycznej”; wykorzystują rozmaite, często odległe środki wyrazu (s. 181–182). Dzieło tego autora wręcz kusi otwartością (s. 8, 211). Literatura krytyczna na jego temat liczy ponad 10 tysięcy pozycji (s. 211). Nawiazywali do niego i pozostawali pod wpływem m.in.: Adorno, Arendt, Bloch, Habermas, Scholem. Dzieło i życie Waltera Benjamina mają „wstrząsnąć nami i burzyć zwyczajność” — pisze we wstępie redaktorka tomu. Benjamin nie tyle jest autorem, co „fundatorem dyskursywności” (wedle określenia M. Foucaulta) – twórczość jego stwarza bowiem możliwość nieograniczonego dyskursu (s. 9). Podług jego własnych słów: „nie można i nie chce się raz na zawsze powiedzieć trafnie” (s. 10). Chciałoby się zapytać: a dobrze to, czy źle? Według autorów książki sprawa jest jasna — oczywiście dobrze. Mówią oni w odniesieniu do Benjamina o „magnetycznej sile przyciągania” (s. 7), o „proroku i uwiedzonych” (s. 103), o „wyznawcach i guru” (s. 207), o „syntezie filozofii, nauki i sztuki” (s. 9), o „nieśmiertelności dzieła” (s. 8). Sądzą też, że jest on „łupem zbyt trudnym dla mody” (s. 8). Ci, co zetknęli się z pismami Benjamina, uważają go przede wszystkim za filozofa (s. 28). My przyjmujemy tutaj oględnie, że aby uznać kogoś za filozofa, musimy przynajmniej mieć do czynienia z jakimiś jego twierdzeniami aspirującymi do prawdy. Przyjrzyjmy się zatem, co twierdzi Benjamin, a dokładniej: jakie jego tezy wylaniają się z recenzowanej książki. Cóż takiego on głosi, że uważa się go za wielkiego myśliciela?

Oto dziesięć tez Benjamina, jakie udało nam się wydobyć:

1. Historia ludzkości jest nieprzewidywalna (por.: s. 22, 24, 205–206).
2. W historii nie ma postępu (por.: s. 33, 205–206).
3. W historii ma miejsce stały wzrost cierpień (por.: 33, 205–206).

- 3a. Historia przebiega cyklicznie: ...wzrost cierpień (czas katastrof) — zastój (czas rewolucji)... (por.: s. 205–206).
- 3b. Rewolucja jest hamulcem dziejów (por.: s. 19).
4. Wiara w nieoczekiwaną zmianę losu — w »przyjście Mesjasza« — pozwala żyć wbrew cierpieniu (por.: s. 17–18, 24, 116).
5. Kultura nie jest autonomiczna, lecz pragmatyczna (por.: s. 86, 138, 147, 165, 144, 148, 159).
6. W wyniku postępu technicznego kultura tradycyjna ustępuje miejsca kulturze stechnicyzowanej (por.: s. 86, 141, 142, 144, 184).
7. Zmiana modelu kultury z tradycyjnej na nowoczesną jest dobra (por.: s. 134, 144).
8. Sztuka tradycyjna ma cele religijne lub klasowe (por.: s. 132, 142).
- 8a. Sztuka tradycyjna jest elitarna (por.: s. 134).
- 8b. Sztuka tradycyjna odwołuje się do walki z cierpieniem (por.: s. 134, 141, 164–165).
9. Sztuka stechnicyzowana służy zmniejszaniu cierpień ludzkich (por.: s. 88, 145, 147, 159, 165, 166, 176, 195).
10. Przeżycie estetyczne jest natury zmysłowej, daje przyjemność (bezpośrednio albo pośrednio) (por.: s. 23, 88, 131, 145, 146, 172, 173).
- Uderza banalność tych tez. Z wyjątkiem: 1, 2, 4, 8a są one także, naszym zdaniem, fałszywe. Poza tym tezy 1–3 oraz 5–10 pochodzą z różnych okresów twórczości Benjamina, są odbiciem zmiany jego poglądów i pozostają do siebie w sprzeczności, co nie zostało dość wyraźnie w książce zaznaczone. Wcześniejsze spośród nich (5–10) łączą się z dziejowym optymizmem, co do możliwości osiągnięcia Raju na Ziemi poprzez sukcesywną poprawę warunków życia ludzkości. Późniejsze (1–3) wyrażają już dziejowy pesymizm. Filozofia Benjamina ukazana przez autorów jest więc wewnętrznie pęknięta, co przydaje jej tragizmu, lecz odbiera wartość poznawczą. Należałoby, tak jak się to czyni w przypadku Wittgensteina, mówić o Benjaminie I i Benjaminie II. Charakterystyczne dla tego autora stanowisko estetyczne zostaje przez niego samego podważone — sztuka staje się w świetle tez 1–4 pragmatyczną fikcją. Jednak dzieło Benjamina w całości jest konsekwentnym antropologicznym i aksjologicznym naturalizmem. Człowiek jawi się w nim jako część przyrody, istota przede wszystkim cierpiąca, a świat wartości sprowadzony zostaje do listy ludzkich potrzeb naturalnych. A przecież historia, szczególnie kiedy pozbawić ją „postępu” innego, niż naukowo–techniczny, nie polega wyłącznie na zmaganiach

z cierpieniem. Także rewolucje nie zawsze są zniesieniem cierpień — wręcz przeciwnie — jakobińska i bolszewicka są tego wyraźnym dowodem. Natomiast to, co następuje w wyniku daleko posuniętego rozwoju cywilizacyjnego (rewolucji technicznej), to nie zmiana modelu kultury, ale kultury zmierzch. Jest to zjawisko długofalowe i przez to słabo widoczne, jego symptomy jednak w XX w. są aż nadto wyraźne. Nadmierny dobrobyt to stan rzeczy niebezpieczny i zły, gdyż prowadzi do tego, co najgorsze, do powszechnego barbarzyństwa. Ortega y Gasset ostrzegał przed zdziczeniem mas, które jest faktycznym urzeczywistnieniem antropologicznego humanizmu; postulował dehumanizację sztuki. W tym samym czasie Walter Benjamin głosi właśnie ów humanizm i nawiązuje do humanizacji twórczości. W rzeczywistości to, co w niej jego zdaniem cenne — przemysł rozrywkowy — służy wyłącznie biologicznemu życiu człowieka; rozrywce, a nie kulturze. To, że masy uwielbiają film (np. tłum, jako ekspert zbiorowy wysoko ceni dzieło pt. *Rambo*) nie ma nic wspólnego z kulturą. Hedoniczna przyjemność nie jest przeżyciem estetycznym. Wiedzą o tym dobrze Miłosz i Lem pisząc ciągle, że sztuka tonie dziś w kiczu. Sztuka przez całe dzieje stawia sobie cele autonomiczne — są nimi same arcydzieła; zawsze jest elitarna; wynosi człowieka ponad przyrodę, ponad jego skończone życie, niezależnie od cierpienia. Zawsze wymaga też kontemplacji.

Jeśli idzie o tezę 1, to przeciwstawia się ona historycyzmowi, w konsekwencji odrzucenia przez Benjamina totalitaryzmu. To samo uczynił K. R. Popper, ale problemem obu filozofii pozostało cierpienie, jakość ludzkiego życia, a nie jego sens. Dlatego właśnie autor *Dzieła sztuki w dobie reprodukcji technicznej* odrzuca kontemplację, odrzuca wartości transcendentne, autoteliczne. W recenzowanej książce czytamy, że zdaniem Benjamina: „ludzie świadomie określają horyzont aksjologiczny, włączają go do antroposfery, w ramach której nie ma pozaludzkich czynników wartościotwórczych” (s. 147). Wedle jego określenia — sztuka auratywna („aura” to specyficzna cecha sztuki tradycyjnej — por.: s. 132, 142) nie służy życiu, lecz religii albo świeckim urojeniom. Ma przeto walor tylko historyczny. Za to od dziś prawdziwa ma być „estetyka szoku”, głosząca brak ładu kosmicznego (por.: s. 131). Widać jak na dłoni arbitralność tej tezy, mającej usprawiedliwiać tylko ostatnią rewolucję.

Teza 4, jako odnosząca się do szczególniego zjawiska, mianowicie parareligii, jest natomiast prawdziwa. Wiara, o której tu mowa, nie jest wiarą w Boga, choć jest irracjonalna, a nie ugruntowana w faktach. Żydowski mesjanizm pełni w filozofii Benjamina funkcję czysto zew-

nętrzną, rolę ornamentu. Nie chodzi o motywy religijne (przewyciężanie śmierci) i o sens życia, ale o duchowe stawianie czoła cierpieniu. Benjamin jest religii wrogi, a jego doktryna ma charakter wyraźnie parareligijny. Należy ona do szeroko rozumianego marksizmu.

Autorzy książki nie akceptują jednoznacznie żadnej z przedstawionych tez Benjamina, bo uprawiają historię filozofii, a nie filozofię. Bliski im jest jednak filozoficzny naturalizm.

Autor posłowania cytując słynny i mroczny ustęp o „Aniele Historii” powiada, że „jest to jeden z najwspanialszych fragmentów niemieckojęzycznej prozy XX w.” (s. 212). Cytat jest rzeczywiście sugestywny, ale czyż nie znajdziemy mu równych i lepszych w samej literaturze polskiej, choćby u „pesymistów dziejowych”: Elzenberga, Witkiewicza, Zdziechowskiego, Znanickiego? Ich słowa z pewnością są bardziej przemyślane, niż tamte. Benjamin nie jest też artystą tej miary, co F. Kafka albo B. Schulz. Nie jest, z tego m.in. powodu, z którego T. Adorno — główny admirator Benjamina — wywodził właśnie jego wielkość: „myślenie (Benjamina — przyp. P. O.) dzięki skłonności oświeceniowej okazuje się daleko bardziej uodpornione na demoniczną regresję niż Kafki, któremu pomieszały się deus absconditus i diabeł” (T. Adorno: *Sztuka i sztuki*. Warszawa 1990, s. 335). W końcu — Benjaminskie samobójstwo. Kolejny autor porównuje je do Witkacowskiego, ze względu na okoliczności zewnętrzne i czas (s. 44). Bliższa byłaby tu analogia z Majakowskim, przez pokrewieństwo motywów wewnętrznych, gdyż Witkiewicz swojej duszy nie zaprzedał. Poza tym, sama śmierć nie wstrząsa tak, jak np. holocaust, ale o tym autorzy już nie piszą.

Walter Benjamin niewątpliwie jest idolem. Nie szkodzi, że jest u nas mało znany. Przecież wielbiciele Maradony i Madonny też tworzą ograniczone tylko kręgi. Publiczność Benjamina stanowią intelektualści, a ich rynek równie podlega modom, jak areny sportowe czy rockowe (por. kręgi wielbicieli Freuda i Husserla). Co zatem pociąga ludzi do Benjamina? Sprawia to słabość jego osobowości i ludzkie dla niego współczucie oraz chęć łatwego naśladowania dzieła, za którym stoją wielkie, choć szczególnie wartości. Odwołajmy się w tej sprawie do Mikołaja Bierdiajewa, który przed 85 laty pisał: „Inteligencja gotowa jest przyjąć na wiarę każdą filozofię, pod warunkiem, że będzie ona sankcjonowała jej ideały społeczne, i nie siląc się na krytyczną analizę odrzuci najgłębszą filozofię, gdy spostrzeże, iż jest ona (...) krytycznie nastawiona wobec owych ideałów. (...) (Jest to) uleganie pokusie Wielkiego Inkwizytora, żądającego wyrzeczenia się prawdy w imię

szczęścia ludzi. (...) niech ginie prawda, jeśli jej zguba ułatwi życie ludowi. (...) filozofia sama w sobie i prawa mało kogo obchodzą". (M. Bierdiajew: *Filozoficzna prawda i inteligencka racja*. W: *Drogowskazy*. Warszawa 1986, s. 18–19).

Tym, czym rzeczywiście „magnetyzuje” dzieło Benjamina, jest wielka Mętność maskująca duchową pustkę i banał — utylitarny system wartości. Przy pomocy Benjamina można upiec dwie pieczenie — zachować dobre samopoczucie „walcząc o szczęście ludzkości” i zaślusnąć tworząc na jego modłę. A nuż się uda? Na miarę Kanta nie uda się na pewno. Trzeba tylko Benjamina i jego dzieło nobilitować, stworzyć mit. Okazuje się, że modny jest we współczesnej filozofii zamaskowany utylitaryzm — nie prostacki, lecz „uduchowiony”.

Walter Benjamin jest trochę filozofem, trochę artystą, trochę uczonym, trochę nauczycielem życia. Dzieło jego to filozofia gazetowa (prasę ocenił wyjątkowo wysoko), pretensjonalne dziennikarstwo, co najwyżej tragiczne świadectwo epoki. Dlatego właśnie zabieramy w jego sprawie głos, przeciwstawiając się lansowaniu podobnych tendencji w filozofii. Można być pilotem myśliwskim lub zajmować się akrobatyką lotniczą, ale cele tych profesji pozostają diametralnie różne, mimo podobieństw środków. Filozofia i natchnione mentorstwo (tu w formie uczonej beletrystyki), bez rozstrzygnięcia w tym miejscu, które z nich ważniejsze, nie powinny wchodzić sobie w paradę, bo wzajemnie sobie szkodzą. Celem pierwszej jest prawda; nijak nie da się go osiągnąć bez jasności myśli. Natomiast nie jest ona konieczna, a może i szkodliwa, dla działalności drugiego typu. Niech będzie filozoficzny utylitaryzm, ale jasno włożony, zdolny do intelektualnej konkurencji, jak u Tadeusza Kotarbińskiego.

Autorzy omawianej książki piszą wiele o sprawach szczegółowych: o fascynacji Benjamina Baudelairem, fotografią, filmem, awangardą w plastyce, surrealizmem, sztuką polityczną, alegorią, itd. Wszystko to w duchu samego mistrza, w formie pretensjonalnej eseistyki. Jeden z autorów przytacza w swoim krótkim tekście: Miłozza, Adorna, Herlinga-Grudzińskiego, Hildesheimera, Swedenborga, Irvinga, Baudelaire’a, Prousta, Malraux, Arendt i *Biblię*... „Cytaty można mnożyć” (s. 34). Książka przeznaczona jest dla kręgu wyznawców; nie dla laików, ani specjalistów. Spośród pomniejszych zarzutów wymienić można brak not o autorach szkiców i nigdzie nie wytłumaczony tytuł książki — należy się domyślać jego pochodzenia i sensu. „Oddanie tego, co pogmatwane, to nie to samo, co pogmatwana relacja” — cytują, jako motto autorzy (s. 85). Niestety, w przypadku omawianego dzieła to to samo.