

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Poetica II (2014)

REPETYCJE

Zbigniew Bauer

Jak miasto bez centrum.

Jeszcze o *Pasażach* Waltera Benjamina¹

Smakowanie tekstu

Pasaże Waltera Benjamina, opracowane redakcyjnie przez Rolfa Tiedemanna, ukazały się w znakomitym frankfurckim wydawnictwie Suhrkamp w 1982 roku i trzeba było aż ćwierćwiecza, byśmy otrzymali je po polsku, dzięki gigantycznej pracy Ireneusza Kani, wysiłkowi Wydawnictwa Literackiego i wsparciu Instytutu Goethego Inter Nationes. Jeśli ktoś przynajmniej trzymał w rękach to dzieło, wie, że i Tiedemann, jako jego redaktor, i Kania, jako tłumacz, zmagali się z materialem tak pogmatwaną i tak obszerną, że mówienie o pracy gigantycznej nie jest wcale przesadą. Ta książka – wraz z posłowiem Zygmunta Baumana i wprowadzeniem niemieckiego redaktora – liczy blisko 1170 stron; rzadko publikuje się w Polsce książki o tej objętości w jednym tomie. Współczesny czytelnik, nawykły do pospiechu wpisanego w drukowane i inne medialne przekazy, oczekuje skrótowości i lapidarności. „Smakowanie” prozy, Barthes’owska *la plaisir du texte* to wartość odchodząca w niepamięć z wiekiem XX – w ubiegłym stuleciu powiedzielibyśmy, że z wiekiem XIX wraz z postaciami takimi, jak Roland Barthes właśnie, jak Jean Baudrillard, jak Robert Musil, Georg Lukacs, Aldous Huxley, Theodor Adorno i jego przyjaciel – Benjamin.

Listę można wydłużyć. Zapewne dodalibyśmy i polskich smakoszy tekstów: Bolesława Micińskiego, Czesława Miłosza, Jerzego Stempowskiego, Zbigniewa Herberta i kiedy wymienialibyśmy tak dalej rozmaite nazwiska, niespostrzeżenie weszlibyśmy w nasz wiek. Okazałoby się wtedy, że smakowanie, odczuwanie przyjemności z obcowania z tekstem, która u Barthes’a miała niewątpliwie odcień jeśli już nie seksualny, to z pewnością erotyczny, nie zależy wcale od stulecia, ani od tyranii mediów, narzucającej swój naskórkowy ogląd świata i sprowadzającej obcowanie ze wszystkim, z artefaktami włącznie, do kontaktu wyłącznie z widzialnością, z obrazami rzeczy, a nie z nimi samymi. A jeśli tak – byłoby to obcowanie z czymś, co jest wobec aktu poznania uprzednie, już przez kogoś uformowane i gotowe, oczekujące na odczytanie, które zawsze jest, czy chcemy tego, czy nie – „użyciem”.

¹ Tekst stanowi przedruk z czasopisma „Świat Obrazu” 2008, nr 9.

Zgoda na uwodzenie

Czy można odczuwać przyjemność z kontaktów z czymś, co gotowe, co uformowane i co przeszło przez wiele rąk? Zauważmy, że postaci, które wymieniłem, są uważane za mistrzów eseju – formy bez granic, gatunku proteuszowego, który przez całe lata, choć chętnie uprawiany, nie cieszył się szczególnym zainteresowaniem teoretyków. Ojciec eseju – Michel de Montaigne – przyznawał się do pewnej namiętności – cytowania. Pisał: „Ważę się tędy i owędy, to tu, to tam dziobię sentencje z książek, nie po to, żeby je przechowywać (brak mi bowiem po temu spiżarki), ale by je przenieść w te pisma”. O eseju wspominam nie dlatego, bym uważał, że *Pasaże* są akurat esejami bądź jednym gigantycznym esejem. Nie są – przede wszystkim dlatego, że esej zachowuje mimo wszystko pewien narracyjny tok; *opus magnum* Benjamina jest ostentacyjnie narracji przeciwne, a jeśli nawet uznać je za „opowieść”, to z pewnością nie w tym wymiarze, z jakim zwykliśmy łączyć słowo „narracja”. Benjamin rozpoczął swoją pracę jesienią 1927 roku i myślał o *Pasażach* jako artykule do berlińskiego czasopisma „Querschnitt”; współautorem tekstu miał być urodzony w 1880 roku w Szczecinie Franz Hensel, dziś niesłusznie zapomniany niemiecki prozaik, frankofil, poeta i tłumacz, autor melancholijnego tomu *Spacer po Berlinie* (jego fragmenty publikowała siedem lat temu „Literatura na Świecie”), z którym Benjamin, mimo sporej różnicy wieku, serdecznie się przyjaźnił i z którym współpracował przy przekładzie Prousta. W 1932 roku opublikował tekst *O sztuce spacerowania*, w którym radzi: „A zatem ulica jest swego rodzaju lekturą. Czytaj ją. Nie osądzaj. Nie orzekaj zbyt szybko o pięknie i brzydocie. To takie zawodne pojęcie. Pozwól się również zwodzić i uwodzić światłu, porze dnia i rytmowi własnych kroków”.

Miasto jest książką, spacer po nim – lekturą. Tak jakbyśmy słyszeli Benjamina, który mówi o swojej ulubionej postaci – *flâneurze*.

W 1929 roku Benjamin zresztą napisał o Henselu piękny szkic z okazji wydania jego książki o berlińskich spacerach: *Powrót flâneura*, z radością witając tę figurę, przeniesioną z paryskich arkad na ulicę Unter den Linden. Bo *flâneur* to jest nie tylko metafora Paryża czy Berlina przełomu wieków, to nie jest symbol bohemy tamtych czasów. To raczej postawa poznawcza wobec miasta – wspólna dla obu pisarzy. To miasto jest przysłonięte zasłoną – dymu, wieczorną mgłą, ścianą jesiennej mżawki. W takim mieście czuje się dotykalność warstw czasu, „palimpsestowość” pamięci – takie uwrażliwienie i Hensel, i Benjamin zawdzięczali Proustowi.

Mielizny romansu z marksizmem

Benjamin zrezygnował z pisania *Pasaży* wspólnie z Henselem; planował, że pracę ukończy przed grudniowymi świętami i w październiku 1927 donosił innemu swemu przyjacielowi, Alfredowi Cohnowi, że owa winorośl wyda owoce bodaj dopiero około grudnia, a wówczas, jeśli los pozwoli, upodobni się do bożonarodzeniowego

drzewka². Mijały jednak kolejne święta i praca była nieukończona, a raczej – stale pozostawała na etapie szkiców, wypisów, kartek wypełnianych cytatami i pośpiesznie sporządzanymi notatkami o sprawach, które należy opisać, o sposobie ich wiązania ze sobą i o lekturach, które trzeba jeszcze uzupełnić. Istotnie – *Pasaże* stawały się choinką, ale w zupełnie innym znaczeniu, niż pierwotnie chciał Benjamin: rosły, a rosnąc rozgałęziały coraz bardziej, dzieląc na coraz drobniejsze gałązki i przyjmując wciąż nowe ozdoby. Rozległość tematu, przekonanie, iż nie wszystko zostało jeszcze wydobyte z bibliotek, nie wszystkie ogniwa są już dostatecznie przygotowane na spięcie z innymi, rosnące w Benjaminie przekonanie, że wszelkie inne prace są jedynie przeszkodą w realizacji głównego planu, wreszcie myśl, że jeśli dla narastającej i ciągle nieopanowanej masy znaczeń i powiązań ma istnieć jakieś spoiwo, to będzie nim materializm dialektyczny i marksizm – wszystko to razem i każde z osobna (nie wspomnieliśmy o komplikacjach życiowych i o kiepskiej kondycji finansowej twórcy *Pasaży*) wpłynęło na odłożenie pracy na kilka lat. Stało się to w 1929 roku. Na ten właśnie czas przypada intensywna znajomość Benjamin z Bertoldem Brechtem, który był nie tylko swoistym ogniwem łączącym wyraźnie „skażonego” żydowską teologią Benjamin z marksizmem, ale także przewodnikiem po świecie radia. Telefon, fotografia, film, radio – to media, którym Benjamin poświęcił najwięcej uwagi i które fascynowały go nie tyle jako technologiczne nowinki, ile jako „ślady” ludzkiego myślenia, matryce, w których odciska się czas. Nic więc dziwnego, że współcześnie odnajduje się tyle pokrewieństw poglądów Benjamin i Viléma Flussera, Marshalla McLuhana, Jeana Baudrillarda, Susan Sontag (jej rozważania o fotografii są niemal Benjaminem „podszyte”). Nic dziwnego, że tak wiele uwagi poświęcił Benjaminowi Jacques Derrida.

Romans z marksizmem nie był dla Benjamin szczęśliwy: zamiast dać mu oczekiwaną szerszą perspektywę, wyprowadził go raczej na mielizny, choćby ku naiwnościom takim, jakimi kończy się najczęściej cytowana praca *Dzieło sztuki w dobie masowej reprodukcji* (1936), nie mówiąc już o wcześniejszych śladach fascynacji bolszewicką rewolucją pozostawionych w dziennikach z podróży do ZSRR. Narzędzi marksistowskich w rękach Benjamin obawiał się tak wielki filozof, bliski marksizmowi, jak Adorno – można nimi było łatwo się samookaleczyć.

Losy książek zależą od czytelnika

W 1934 roku Benjamin – już w Paryżu, dokąd udał się na emigrację (marzec 1933) – powraca do pracy nad *Pasazami* i – aż do samobójczej śmierci w Portbou na granicy francusko-hiszpańskiej kontynuuje ją praktycznie nieprzerwanie. Jest to możliwe dzięki finansowemu wsparciu przyjaciół i Instytutowi Badań Społecznych.

² W. Benjamin, *Pasaże*, red. R. Tiedemann, tłum. I. Kania, posłowiem opatrzył Z. Bauman, Seria: Pisarze języka niemieckiego, Kraków 2005, s. 983. Dalsze cytaty pochodzą z tego samego wydania, a numery stron są podane w nawiasie.

Włączenie prac nad *Pasażami* do programu Instytutu umożliwiło Benjaminowi dalsze penetrowanie zasobów paryskiej Biblioteki Narodowej, gdzie – jak sam żartował – przebywał w rejonach, które nie były odwiedzane przez nikogo od lat. Tam też, uciekając przed gestapo z Paryża, Benjamin zdeponował koperty z *Pasażami* i innymi notatkami na ręce zatrudnionego w charakterze bibliotekarza George'a Bataille'a. Po wojnie Bataille oddał depozyt Teodorowi Adorno do USA, gdzie znajdowała się kolejna (po Paryżu) siedziba frankfurckiego Instytutu. To była jedynie część spuścizny po Benjaminie: wiele manuskryptów i maszynopisów wpadło jednak w ręce gestapo w Paryżu. Nie zniszczono ich jednak i w dość skomplikowany sposób trafiły do ZSRR, a potem do archiwów enerdowskich. Ogromna liczba listów, pierwodruków i notatek pozostawała w rękach Scholema w Palestynie (przekazano je w latach siedemdziesiątych do archiwum jerozolimskiego).

Wspominam o tym wszystkim nieprzypadkowo. To, że *habent sua fata libelli* wiadomo, jednak maksyma Terencjusza Maurusa sprawdza się w przypadku Benjamina również w innym wymiarze – losy książek zależą od czytelnika (*pro captu lectoris*). Całe dzieło Benjamina (za życia opublikował tylko parę prac – a pozostawił ich blisko pięćset, w formie szkicowej, nieukończonych, w rozmaitych wersjach) „wyłaniało się” powoli z własnej przeszłości, którą poniekąd miało w sobie wpisana. Dziś dosłownie każdy nurt w filozofii, socjologii, medioznawstwie, historiografii, literaturoznawstwie, ba, teologii – od protestanckiej po żydowską – chciałby mieć Benjamina po swojej stronie. Bibliografia prac autorowi *Pasaży* poświęcona liczy co najmniej kilka tysięcy pozycji, zaś tych, którzy uważają się wprost za spadkobierców myśli Benjamina, są legiony. Jeśli nawet brzmi przesadnie sformułowanie jednego z niemieckich badaczy, iż „Benjamin jest wytworem swojej własnej recepcji”, to z pewnością trudno nie ulec wrażeniu, że struktura *Pasaży* jest mimowiedną antycypacją tego, co działo się z pozostawionym przez Benjamina dorobkiem. To nie tylko portret wieku XIX, ale także kolejnego stulecia – z wszystkimi cieniami i „blikami” i utrudniającymi oglądanie.

Filozof i praktyk możliwości

Pasaże są palimpsestem lub też – jak kto chce – „tekstem mnogim”, lub hipertekstem. Można śledzić wędrówanie tematów z jednej części do drugiej, odtwarzać sposób gromadzenia przez autora kolejnych „okazów” w gigantycznej kolekcji cytatów. Można rozpocząć lekturę od świadectw powstawania dzieła – listów autora do przyjaciół i ich korespondencji z Benjaminem. Można czytać wybrane segmenty planowanej pracy – bo Benjamin pozostawił projekty, jak powinna ona wyglądać. Można też, jeśli ktoś zechce, konfrontować *Pasaże* z innymi książkami Benjamina i sprawdzać, w jakim stopniu są one autonomiczne, a jakimi traktować je trzeba jako odpryski, nigdy niezrealizowanego, *opus magnum*.

To z pewnością tekst o „flanerii” sam – w swojej strukturze – będący „flanerią”. Tekst – wędrówka, tekst – miasto. Także tekst – kolekcja. Nie ma miasta bez wędrówki, nie ma kolekcji bez wędrówki. I kolekcja, i miasto pozbawione wędrówki

stają się bytami jedynie „wirtualnymi”, istniejącymi jako rzeczy „pomyślane” i przez to niemożliwe do poznania. Benjamin tworzy koncepcję poznawania dotykowego, „taktylnego”: od planu wielkiego odsyła w stronę szczegółu. Ważna jest dla niego koncepcja towaru jako fetysza – ale zaraz ten fetysz dostrzega np. w lalkach, w urządzeniu mieszczańskiego domu, draperiach na oknach, w tabliczkach na drzwiach. Co mają wspólnego kolej żelazna i oświetlenie sklepów w pasażach? Jakie ukryte przed okiem zwyczajnego przechodnia nici wiążą lampy gazowe i „pierścień Saturna” – żelazno-szklane konstrukcje zmieniające miasta XIX wieku? Pozostając w miejscu, nigdy sobie na takie pytania nie odpowiemy. Jedynie ruch umożliwi odpowiedź, poznawanie zrównuje się z poznaniem, bowiem tak podróż, jak spacer czy przechadzka są zarazem drogą i „opisem drogi”, periegezą.

Zygmunt Bauman w znakomitym posłowie do *Pasaży*, opisującym Benjaminą jako współczesnego intelektualistę, zwraca uwagę, że spojrzenie historyka, próbującego zmieniać metodę opisu przeszłości, nie może pozostawać w miejscu, wśród rzeczy już zdefiniowanych i przez to zużytych. Nie można, mówiąc o historii, rekonstruować rzeczy „jak były” – ale raczej „jak mogły być”. „Odpowiedź jest nie-szczęściem pytania”, pisze Bauman i sugeruje, „by Waltera Benjaminą rozpatrywać jako filozofa i praktyka możliwości. Proponuję rozważyć, czym jest możliwość, albo raczej czym możliwość nie jest, gdy przestaje być tym, czym jest. To jedyny sposób zrozumienia, na czym polega bycie Walterem Benjaminem lub mówiąc ogólniej – bycie intelektualistą” (s. 1154).

Dyskurs *Pasaży* jest językiem możliwości, a nie spełnień. Bauman posługuje się tu metaforą Pascalowskiego „kręgu bez obwodu”: modyfikując ją nieco – powiedzieć by można, że to „miasto bez centrum”. To centrum jest płynne, nomadyczne: wędrując – ustanawiamy je sobą, stale poszerzając i anektując nowe obszary. Aby opisać miasto, trzeba wynaleźć język miasta.

Między takim dyskursem filozofa możliwości a dyskursem praktyka możliwości lokuje się narracja kolekcji, pasja zbieracza. Bauman: „Benjamin był zbieraczem, lecz tylko dlatego, że dzieło odzyskania chybionych szans nadało historii pozorny kształt kolekcji – epizodów, fragmentów jeszcze-nienapisanej i nigdy-nie-będącej-do-końca-napisaną opowieści, opowiadań bez wyraźnego początku, skończonych wątków i niezliczonych dalszych ciągów” (s. 1157).

Całość jest kłamstwem

Pamiętajmy, że kształt *Pasaży*, jaki jawi się przed nami dzisiaj, nie jest nadany im przez Benjaminą. Nie wiemy, czy chciałby, aby pozostały „dyskursem możliwości”: pomysł publikacji ich w postaci, jaką poznajemy, pochodzi od Adorna, twórcy anty-heglowskiej tezy, iż „całość jest kłamstwem”. Autor *Filozofii nowej muzyki* dostrzegł zapewne w utrzymaniu takiego kształtu *Pasaży*, jakiego Benjamin zmienić już nie mógł, możliwość stworzenia olbrzymiego ładunku napięcia między projektem i jego realizacją, celem a mnogością błędnych ścieżek wiodących ku niemu.

Jest w tym wszystkim ważne „ale”. Rozważania o kształcie *Pasaży* i ich wewnętrznych napięciach grożą szczególnego rodzaju „estetyzacją” świadectwa, żywej materii: biografii wielkiego myśliciela. To, co dla nas jest dziś źródłem albo zadziwienia, albo inspiracji – dla Benjamina było bolesnym poczuciem porażki, które próbował stłumić w sobie, jak haszyszem, podejmowaniem kolejnych wersji, zmianą oświetlenia, przesuwaniem akcentów w zgromadzonej już kolekcji. I stałym jej powiększaniem. „Linie sił” rozdzierających *Pasaże* biegną przez – mówiąc najprościej – człowieka, który nie tyle porzucał własne projekty dla snucia wciąż nowych, ile to rozmiar owych projektów – aktualnych i przyszłych nie był adekwatny do rzeczywistych szans ich zrealizowania. Miasto Benjamina odczytywane przez niego w *Pasażach* nie jest więc miastem prawdziwego *flâneura*, to nie Paryż dziewiętnastowieczny, nie Berlin bohemy przełomu wieków. Ten *flâneur*, którego Benjamin próbował zmieścić we własnej kolekcji jest tylko projekcją – jak obraz na kinowym ekranie. Powołany nie po to, by widzieć światło, ale by patrzeć na to, co oświetlone – to motto z Goethego Adorno chciał przypisać esejowi jako gatunkowi. *Flâneur*, którego powołuje Benjamin w *Pasażach*, przypomina Charliego Chaplina ze *Świateł wielkiego miasta*. Potrącany boleśnie, wpychany w boczne uliczki – nigdy nie dotrze do swojej Cherill, by przywrócić jej wzrok. Zresztą prawdopodobnie Cherill Benjamina nigdy nie istniała.