

Rupiecie szybko i jaskrawo

Adam Adamczyk

Walter Benjamin

Berlińskie dzieciństwo na przełomie wieków

przełożył Bogdan Baran

Wydawnictwo Aletheia

Warszawa 2010

Walter Benjamin

Ulica jednokierunkowa

przełożył i wstępem opatrzył Bogdan Baran

Wydawnictwo Aletheia

Warszawa 2011

Zadziwiająca i jakże godna podziwu jest samodzielność intelektualna Waltera Benjamina, z tą charakterystyczną, pełną odwagi wyobraźnią, wychodzącą daleko poza czysto filozoficzne spojrzenie, bo aż do granic wejrzenia czysto poetyckiego. Jego refleksja, rozpatrywana zarówno z punktu widzenia treści, jak i ze względu na język jego tekstów – a wszystko to przecież bardzo osobiste – w niczym się nie zestarzała, mamy do czynienia z twórczością ciągle świeżą, jakby na przekór samej filozofii autora, traktującej o destrukcyjnym upływie czasu. Hannah Arendt opisała jego myśl, przywołując obraz z Burzy Szekspira. Nieboszczyk leży już na dnie morza, kości zmieniają się w korale, w miejscu oczu wyrastają perły, a ciało staje się „klejnotem morza”, chociaż sam Benjamin, kreśląc alegorię swojego Anioła Historii, użył metafor bezwzględnie destrukcyjnych. Jeśli jednak potraktować porównanie Arendt jako odwołanie do poetyckiej refleksji, tedy ciężko znaleźć lepsze odniesienie. Oto przemija postać świata, zapomniana już w samej chwili odejścia, ale następuje czarodziejska metamorfoza – ku zachwytowi pochłoniętego owym obrazem obserwatora i kronikarza – oczywista z punktu widzenia natury. Materializuje się nowa jakość, inna, ale nie mniej cenna od pramaterii, która ją wytworzyła.

Osobliwy był umysł autora Paryskich pasaży, a do tego przyszło mu dziedziczyć spuściznę intelektualną Hegla i Marksa, twórców dwu wielkich XIX-wiecznych systemów holistycznych, tak bardzo wpływowych, że każdy, kto nastał po nich, chciał czy nie chciał, musiał wziąć na plecy bagaż owego doświadczenia. Benjamin przez całe życie przypinał sobie etykietę marksisty, chociaż, jeśli wierzyć świadectwom, Marksa to on czytał raczej bardzo niewiele. Był dialektykiem i był materialistą, ale to go w żadnym stopniu nie

przybliżało do samego marksizmu, było nie było, filozofii ściśle naukowej. A Walter Benjamin był dialektykiem i materialistą w takim samym stopniu, w jakim pozostawał pod wpływem psychoanalizy czy, nie tylko ze względu na swoje pochodzenie, kabały. Próżno tu szukać systematycznych studiów i metodycznych powiązań. To bardzo dowolne i indywidualne interpretacje. Owszem, dialektyczna, ale przy tym bardzo osobista była jego wizja dziejów. W jego mniemaniu bowiem historia miała charakter tyleż dynamiczny, co statyczny. Jednocześnie. Ukuł tedy filozof na swoją prywatną okoliczność paradoksalną formułkę „obrazu dialektycznego”. Osobliwość metody szczególnie jest widoczna w Ulicy jednokierunkowej, oczywiście w Paryskich pasażach (wobec których Ulica jednokierunkowa uchodzi za coś w rodzaju preliminariów), ale także w wydany nie tak dawno u nas Berlińskim dzieciństwie na przełomie wieków. Polega to wszystko na pokazaniu interpretowanej rzeczywistości – bądź to nowoczesnej, teraźniejszej codzienności, bądź obrazów dziecięcego wspomnienia – jako minionej i obecnej zarazem, wiecznotrwałej, niczym kość zmieniająca się w perłę. Mamy ruch dialektyczny i mamy materię, bo dla Benjamina wszystko odbija się w materii, w codzienności, takiej, jaką niby obserwuje każdy z nas, ale tylko poetycki, nawet „czarodziejski” potencjał umysłu autora Paryskich pasaży – bo takiej właśnie, czarodziejskiej mocy przydał mu Adorno – tylko tak niepospolicie myślący umysł potrafi kreślić podobne skojarzenia, nadawać takie definicje. Tak jakby owo pisarstwo pochodziło z samej „głębi tajemnicy”, choć co do istoty wywodzi się z danej każdemu, otaczającej i osiągalnej dla wszystkich codzienności. Umieć dostrzec niesamowite w tym, co zwykłe. Przeszkłony pasaż niczym najznamięnitszy zabytek, witryna sklepowa oglądana tak, jakby była wystawą muzealną, ogłoszenia i afisze czytane tak, jakby to były wiersze. Przestrzeń publiczna staje się asumptem do wzniosłego doznania, filozoficznego zamysłu, przyczynkiem do prywatnej mitologii, prywatnej baśni. Czar sklepu filatelistycznego, stacji benzynowej, pasmanterii, polikliniki, zjawisk w rodzaju doradztwa podatkowego, świat materialnej codzienności tworzą konteksty, których niepodobna dociec, jeśli szukać w nich skojarzeń racjonalnych.

♦

Benjamin nominował się materialistą, mówił o Marksowskich proweniencjach swojej filozofii, w istocie jednak była to czysto intuicyjna fascynacja kulturą materialną, fascynacja podmiotowości o rozbuchanej, rozrośniętej poza jakikolwiek zamknięty system wyobraźni. Paradoksalnie wierzył w wielką syntezę, co do pewnego stopnia czyniło go dzieckiem swego czasu. Ale jego materializm sprowadzał się wyłącznie do tego, że to z przedmiotu, a nie z abstrakcyjnych pojęć wysuwał swoje jak najbardziej osobiste teorie. Filozofię abstrakcyjną, wykoncypowaną z idei – a więc z niczego – traktował jako fałszywą, sztuczną, pozbawioną pierwiastka pramaterialnego.

+

Jego żywiołem pozostawał odrzucony kawałek, niezauważalna drobnostka, ożywał przysypanych piachem niepamięci umarłych – osobliwie: poetyckimi obrazami, epifaniami wyobraźni. Nie wierzył w ponadczasowość, widząc w niej jeszcze jeden koncept ideowy. Był podmiotowością głęboko historyczną, bardzo związaną ze swoim przemijającym i niepochwytym czasem (dla tego jego drogą jest ulica jednokierunkowa), z przestrzenią go otaczającą, wypełnioną charakterystycznymi dla niej, nieustannie i wyłącznie starzejącymi się przedmiotami. Wszystko jako ostatecznie minione, zamknięte, archaiczne. Jego pisarstwo pełne jest szczegółów, ale to w istocie zbiór antykwaryzmów. Benjamin kolekcjonuje wyłącznie starocie. To wynika wprost z jego charakterystycznie pojmowanej dialektyki. Wierzył w wieczne barbarzyństwo, wieczne stwarzanie się od nowa, w destrukcji widział drogę ku nowoczesności. Stąd jego fascynacja technokratycznymi czy architektonicznymi nowinkami, bo jedynie to, co nowe, może być żywe, jedynie terażniejszość może być wartościowa.

Tylko jak ją pochwycić w locie, skoro jest ona właściwie nieustanną producentką przeszłości? Dramat Waltera Benjamina. Bo wszystko, co ostatecznie wpaść może w jego ręce, jest wyłącznie tym, co bezpowrotnie minione, jest tylko śladem obecności – w postaci ruin, kości na cmentarzach bądź wykreowanego, wymyślnego, świadomego upływu czasu wspomnienia. Dość przywołać jego słynną alegorię Anioła Historii. Patrzy on w przeszłość i widzi wyłącznie katastrofę, mnożące się ruiny, ludzkie trupy. Wiejący od strony rajy wichry postępu nakazuje Aniołowi zwrócić się ku temu, co za plecami, ku przyszłości. Właśnie ten moment odwrócenia stara się zapisać autor w swoich tekstach. Dynamika, która zastyga w statyczności obrazu. Potrzeba do tego nie lada jakiej magii i słusznie Adorno nazwał Benjamina „czarodziejem”. To tak jak z fotografią pędzącego konia – nieudana nie pokaże niczego poza brakiem ruchu. I tylko prawdziwy mistrz gotów ożywić to, co nieruchome.

Osobliwość Benjaminowskiej filozofii historii świetnie widać na przykładzie Berlińskiego dzieciństwa, które jest opowieścią o zakrzepłych w strukturze przeszłości miejscach, ludziach i słowach, skojarzeniach. Kto widział fotografie i filmy z dna Atlantyku, z miejsca zatonięcia i ponownego odkrycia wraku Titanica, odczuć może doskonale, czym dla Waltera Benjamina była przeszłość. Kiedy statek zatonął, Benjamin miał lat 20, wrak odkryto o wiele później, obrośnięty planktonem, z fragmentami schodów, jakichś poręczy ze śladami zdobień – ktoś kiedyś z tego korzystał. Lalka bogatego dziecka, z wyżartymi oczodołami, fragmenty stalowe mebli, pozostałość fortepianu – wszystko, czego przez dziesiątki lat nie zdołała przetrwać morska biologia. Oglądamy to i zaczynamy się łączyć z tym zaprzyszłym światem melancholijnym doznaniem. Historia według Benjamina. Katastrofa jest niezbędna, by narodziło się nowe. A swoją drogą jakże naiwne było to myślenie, jak przy tym bliskie dwóm największym w nowoczesnym świecie totalitarnym utopiom, z których jedna przyczyniła się do przedwczesnej śmierci autora Ulicy jednokierunkowej.

Poetyckie epifanie, metafory (przede wszystkim pod postacią alegorii), sposób komunikowania się ze światem, jakbyśmy mieli do czynienia z czymś w rodzaju prawd objawionych, wiara w czarodziejskie (i często nieprzetłumaczalne na obcy język) pokrewieństwo słów i rzeczy – jakże dziwny splot ducha i materii – wydaje się, że o wiele bliżej Benjaminowi do romantyków niż marksistów czy pozytywistów, traktujących język na sposób czysto instrumentalny, wyłącznie jako narzędzie przekazujące prawdy wobec języka zewnętrzne, stanowiące maksymalnie uściślony komunikat. Benjaminowi bliżej do romantyków, ale jeszcze bliżej mu do kabały. Ukryte sensy mowy, język będący pragmatycznym kodem, słowo deszyfrujące historyczne i egzystencjalne sensy, swaista fenomenologia, oparta na intuicyjnym, poetyckim skojarzeniu. Przytoczmy dla przykładu mikroopowieść *Stara mapa z rozdziału Starocie*:

„Większość szuka w miłości wieczystej ojczyzny. Inni, ale bardzo nieliczni, wiecznego podróżowania. Ci ostatni są melancholikami, którzy muszą obawiać się zetknięcia z Matką – Ziemią. Szukają kogoś, kto uchroni ich od smętku macierzy. Komuś takiemu są wierni. Średniowieczne księgi o kompleksach znają tęsknotę takich osób do dalekich podróży”¹.

♦

To, z jednej strony, najczystsza proza poetycka, ale także zminiaturyzowany wykład z teorii i historii melancholii. Jak zawsze u Benjamin, fabuła wychodzi od przedmiotu i to mapa generuje wolne skojarzenie zamierzchłej przeszłości i podróży. Pierwsze zdanie jest tylko wstępem do pozostałej partii tekstu. Zarówno miłość, jak i podróż oraz wspomnienie przeszłości – te wszystkie elementy łączy jedna, wspólna wiązka melancholijnej tęsknoty i samotności, wiecznej i nieziszczalnej. Całości skojarzenia dopełnia wtętu o starych manuskryptach, który można skomentować w następujący sposób: melancholia jest przypadłością znaną od starożytności, to jeden z czterech temperamentów. Kiedyś znana jako *Acedia*, po wielokroć opisywana, ma przebogatą bibliografię. Dodatkowo pod postacią starej księgi i przebogatej, długiej historii melancholii (możemy powiedzieć, że melancholia jest stara) wprowadzone zostają kolejne elementy, dla których wspólnym mianownikiem jest „starość”. Jednocześnie księga stanowi coś w rodzaju dopełnienia przedmiotowego dla tytułowej starej mapy. Wszystko jest stare, ale podążamy w końcu ulicą jednokierunkową, w świecie czasu przeszłego.

Cały kunszt Benjamin. Jeden przedmiot niczym iskra gotów jest odpalić racę. Autor opowiada nam w tym skondensowanym zapisku o sobie bardzo dużo, na tej podstawie jesteśmy w stanie zrekonstruować jego defensywną, introwertyczną osobowość, melancholijny temperament – z przeznaczeniem do bycia na zawsze starym, skłonność do wiecznego uciekania przed wszystkim i przed każdym.

¹ Benjamin W., *Ulica jednokierunkowa*, przekł. i wstęp Baran B., Warszawa 2011, s. 110.

Nie inaczej z Benjaminowskim wspomnieniem dzieciństwa. Jak już napisałem powyżej, jest to nie tyle wspomnienie, ile kreacja zainicjowana strzępami pamięci. W Berlińskim dzieciństwie pamięć kojarzy jakby mimowolnie związki przyczynowo-skutkowe. Łączą się one w sensy niczym ze snu wzięte, wbrew logice zdroworozsądkowej. Pisarz rekonstruuje swój niegdysiejszy, dziecięcy sposób myślenia, na przykład nieprzetłumaczalne pokrewieństwo wyrazów – według podobieństwa dźwiękowego. Podobne brzmieniowo wyrazy łączą się w osobliwe sensy, kojarzą z sobą jakże różne od siebie zjawiska. Dziecięca zabawa zyskuje poetycki, jak najbardziej poważny wymiar. Rodzi się pozór nostalgicznego obrazu jedyne w życiu Benjamina czasu naprawdę bezpiecznego. Nie ma bowiem żadnych złudzeń co do ponownego wejścia w dzieciństwo, nie odnajdzie się poszukiwanego czasu. Pozostaje jedynie zrekonstruować obrazy, zabawy językowe, wspomnienia. Nostalgia się wszakże nie ziści, wspomnienie się nie wypełni, ograniczone wyłącznie do materialnego opisu i – ewentualnie – współczesnego komentarza. Nie jest to bynajmniej kwestia jakiejś z góry przedsięwziętej metody. Tu wszystko się rodzi w trakcie pisania, niekiedy przypadkowo, bo co do istoty nasza pamięć jest wyłącznie jednostkowa (pamięć zbiorowa to, według Benjamina, mit narzucony człowiekowi z zewnątrz, ciało dla wyobraźni całkowicie obce). Wspomnienie przychodzi niemal równo z czasem pisania tekstu, na gorąco. Liczne zmiany i wersje tekstu właśnie o tym zdają się świadczyć. Spojrzenie wstecz okazuje się jednak każdorazowo aktem wyłącznie kreacyjnym, gestem tęsknoty, której niepodobna zaspokoić. Dzieciństwo jest daleko i nie da się wspomnieniem cofnąć czasu.

♦

Berlin jako miejsce pierwszych lat życia jest przez Benjamina obrobiony dogłębnie, dośrodkowo. Podobnie zresztą uczynił w swej najważniejszej książce z Paryżem. Wwiercił się w przestrzeń tak, jak może to zrobić tylko domownik, ktoś, kto czuje określone miejsce jako swoje mieszkanie. Nie jak przyjezdny, który zafascynuje się wyłącznie fasadą, tym, co wystawione dla zewnętrznego, turystycznego pokazu. Miasto turysty jest miejscem niepowtarzalności zewnętrznej, unikatem muzealnym, wielką wystawą powszechną. Turystę fascynują obiekty, wobec których tuziemiec przejdzie obojętny, bo on pielęgnuje przestrzenie, które dla turysty zawsze będą czymś anonimowym, pozbawionym treści. Taką różnicę – między mieszkańcem rdzennym a kimś z zewnątrz, między rozkochanym we własnym mieście a obcym – rozpoznawał Walter Benjamin, kiedy pisał o berlińskich zapiskach Franza Hessla². Ale owo rozróżnienie można również przypasować do Berlińskiego dzieciństwa. Benjamin

² Benjamin W., **Tajemny Berlin Franza Hessla**, przekł. Kopacki A. „Literatura na Świecie” 8-9/2001, s. 259–261.

zdaje się spacerować po zaprzęsłej czasoprzestrzeni niczym flâneur, rozstawiony przez Baudelaire'a szlifibruk, który przesiąknięty jest każdym, najdrobniejszym elementem miejsca i odurza się nim. Tak samo autor Berlińskiego dzieciństwa kreuje prywatną mitologię: ze skojarzeń tymczasowych, ulotnych, daje się uwodzić wyobraźni. W Paryskich pasażach Benjamin zanotował, że flâneur jest postacią przejściową – zaangażowany, zanurzony w obserwacji, a jednocześnie w pełni niezależny od tego, na co patrzy. Pomimo pogłębionej refleksji znajduje się poza miejscem wejrzenia – nie czuje się u siebie. Podziwia to, co aktualne, jako kronikarz jest owym „malarzem życia nowoczesnego”, by odwołać się do słynnego eseju autora Kwiatów zła, ale z drugiej strony – nowoczesność jest dlań wieczną ulotnością, producentką staroci. Podmiot zdaje się osobą przednowoczesną wrzuconą w wir nowoczesności – jakby wbrew własnej tęsknocie za tym, co wyłącznie nowe. Dla Benjamin'a świat dzieciństwa i świat miejski, świat pasaży i świat tłumu są jakby tym samym. Wszystko to poddawane jest temu samemu opisowi. Jeszcze raz podkreślmy wagę paradoksu osobowości melancholicznej – przy ponadprzeciętnie pogłębionej refleksji świadomość odgrodzona się od obiektu. Wszystko nieustannie zanika, niczym ulica, którą w jednym ze swych szkiców opisywał Siegfried Kracauer: stare sklepy nie tyle zastąpione przez nowe, ile całkowicie wymazane. W nowych przestrzeniach nie ma miejsca dla śladów przeszłości. Niby ta sama ulica, niby to samo życie, ale wszystko nowe. Takie jest życie nowoczesne, a zadaniem kronikarza jest nadążanie za zmianami z komentarzem.

♦

Walter Benjamin marzył, aby to krytyka literacka stała się jego zawodem, aby mógł się z niej utrzymywać. Zważywszy na jego temperament, rodzaj zmysłu analitycznego, sposób obcowania z tekstem, byłoby to dla niego wyjście wymarzone, a być może wyjście jedyne. Metodę krytycznoliteracką stosował w końcu uniwersalnie, obojętnie, kiedy i na co patrzył. Wystarczy choćby pobieżnie rzucić okiem na jego teksty, aby zauważyć, że bardziej niż myśli czy idee interesowały go zjawiska. Jego sposób patrzenia był alegoryczny. Twierdził, że umysł człowieka ma tak naprawdę charakter mimetyczny i posiada zdolność, która występuje także w przyrodzie pod postacią i nazwą mimikry. Chodzi o umiejętność upodabniania rzeczy do innej rzeczy, odnoszenie wszystkiego do wszystkiego. Wbrew podziwowi, jaki wyrażamy dla zwierząt umiających przybierać barwy ochronne, zmieniać kształty, kolory, aby wtopić się w tło, tylko człowiek posiadał ową niesamowitą moc w najdoskonalszym stopniu. Nadał jej intelektualną postać. Nauczył się odnajdować ukryte podobieństwa między przedmiotami pozornie oddalonymi od siebie całkowicie. Wymyślił alegorię. Wszystko, co Walter Benjamin napotykał na swojej drodze – czy była to lektura, czy flâneuryczna łazęga – wszystko stanowiło dla niego nieskończony zastęp alegorii. Jest ona kluczowym emblematem +

Benjaminowskiej metody. Przeciwstawiał ją przynależnej wielkim narracjom mitologii symbolu (cytuję za Markiem Bieńczykiem): „podczas gdy w symbolu, dzięki sublimacji upadku, przekształcona twarz natury objawia się ulotnie w świetle zbawienia, w alegorii spojrzeniu widza przedstawia się zakłamanie oblicze, facies hippocritica historii, która jest niczym skamieniały pierwotny krajobraz. Historia ze wszystkimi gwałtami, cierpieniem, z całą swą niedoskonałością, wypisana jest na tej twarzy – nie: na tej śmiertelnej masce”³. Alegoria to saturniczny znak – i tylko znak. Ufundowana jest na utracie. Symbol jest ideą, doskonałością, skończoną definicją. Alegoria – zamieraniem. Według Benjamina, jest ona „pierwotną formą ekspresji”, ufundowaną wedle przywoływanego już powyżej założenia, że świat od samego zarania postępował ku ruinie – stąd niemożność połączenia materii i jej znaczeń.

♦

W ostatnim rozdziale Berlińskiego dzieciństwa Benjamin pomieścił opowiadanie o Garbusku. W tłumaczeniu Bogdana Barana mamy „Garbatego ludzika”, ale nie jest to nazwa doskonała. Brak temu określeniu istotnej dla sensu tego rozdziału kłiwosci, co koniecznie należy podkreślić, bo łączy się ona tutaj nierozzerwalnie ze smutkiem. O Garbusku wyczytał Benjamin w książeczce dla dzieci, kiedy był małym chłopcem. Ów króciutki utwór, rodzaj rymowanej przypowieści, pochodzi ze znanego zbioru pieśni ludowych *Cudowny róg chłopca*, który posłużył także Gustawowi Mahlerowi do skomponowania nasączonych ciemną ironią pieśni. Hannah Arendt uwidoczniała na metaforze Garbuska obraz życia samego Benjamina i owo porównanie jest kluczem interpretacyjnym jej świetnej książki o autorze *Ulicy jednokierunkowej*⁴. Nie można utoczyć piwa, bo Garbusek wyrzywa dzbanek. Nie można uwarzyć zupy, bo Garbusek rozbija garnczek. Gdziekolwiek się pojawi, wywołuje stratę. Tak to wspomina po latach Benjamin. Spija cichcem herbatę, czyniąc szkodę i niepokój pragnienia. Wszędzie jest szybszy, zawsze wyprzedzi, aby tylko wyrządzić dotkliwą psotę. Pech, fatum, urok – jakkolwiek by to nazywać. Taką właśnie dwoistość życia rozpoznaje u Benjamina Arendt – z jednej strony, poławiacz pereł, z drugiej, wieczny pechowiec, z notorycznym prześladowcą Garbuskiem u boku... I jeśli sprowadzić jego życie do wątków biograficznych, to faktycznie – Benjamin mógł być uważany za personifikację nieszczęścia. Niekochany przez środowisko akademickie, gdyż brak mu było istotnej umiejętności poruszania się pośród koterii intelektualnych, życie kończy w sposób

³ Bieńczyk M., *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa 2000, s. 89–90.

⁴ Arendt H., *Walter Benjamin 1892–1940*, przekł. Kopacki A., postowie Rzanna E., Gdańsk 2007.

⁵ Calvino I., *Wykłady amerykańskie*, przekł. Wasilewska A., Gdańsk, Warszawa 1996, s. 108.

⁶ Zobacz więcej na ten temat: Markowski M.P., *Perekreacja*, [w:] Perek G., *Gabinet kolekcjonera*, przekł. Markowski M.P., Warszawa 2003.

ście groteskowy: ucieka z Paryża przed rzekomymi bombami, z których na miasto nie spadła nawet jedna. Trafia do Meaux, na samą linię frontu, nieomal w sam środek artyleryjskiej kanonady.

Te dwie alegorie – jedna o perłach na dnie morza, druga o Garbusku – którymi posłużyła się Hannah Arendt, są sobie przeciwstawne, ale się nie wykluczają. Dopełniają obrazu postaci Waltera Benjamina w dialektycznej równowadze. Pomińmy w historyjce o Garbusku tło biograficzne, potraktujmy ją jako metaforę życiowej postawy bohatera niniejszego szkicu, a wówczas da się ona dopasować z fragmentem *Burzy* i oba odwołania stworzą komplementarną całość. Chodzi mi o fragmentaryczność, peryferyjność tej powikłanej biografii intelektualnej, przywoływaną już skłonność do drobiazgu i przyporządkowania owych przypadkowych drobin do wspólnego tematycznie zbioru. Mielibyśmy tedy do czynienia z unikatową, niecodzienną kolekcją. I z kolekcjonerską osobowością. Oto, w jaki sposób warsztat pisarski Georges’a Pereca komentował Italo Calvino. Myślę, że poniższe słowa doskonale charakteryzują metodę twórczą Waltera Benjamina: „Duch kolekcjonerstwa unosi się nad jego stronicami, lecz spośród wielu wymienionych zbiorów Percec najsilniej utożsamiał się z kolekcją unikatów, to znaczy ocalałych pojedynczych egzemplarzy przedmiotów, które wyszły już z użycia. Kolekcjonerem jednak nie był – zbierał jedynie słowa, wiedzę, wspomnienia; dokładna znajomość terminologii była jedyną znaną mu formą posiadania, zbierał i nazywał te cechy, które stanowią o wyjątkowości wydarzeń, osób i rzeczy. Nikt nie był równie jak on uodporniony na największą ułomność dzisiejszej literatury: na ogólnikowość”⁵. Dwie drobne korekty: unikaty Benjamina powstawały z przemiany rzeczy pospolitych, a nawet banalnych, bo to on je rozświetlał błyskotliwością swojej myśli i maestrią stylu, nadawał ów czarowny wymiar. Sprawa druga: zbieranie słów, skojarzeń, cytatów, wspomnień – to wszystko, wbrew zastrzeżeniu Calvino, czyni pełnoprawną kolekcję. Jeśli wierzyć psychoanalizie, u podłoża wszelkiej pasji kolekcjonerskiej leży chęć stłumienia traumy, kolekcja ma wywołać poczucie pewności, dominacji, spełnienia⁶. Przedmiot kolekcjonerski może się okazać gwarantem względnego bezpieczeństwa, tonizującym lęki. Nie ma najmniejszych wątpliwości, że melancholiczna osobowość autora *Ulicy jednokierunkowej*, zanurzona w dozgonnej, niepochwytnej stracie, była osobowością kolekcjonerską. Benjamin zbierał zapamiętałe książki, nierzadko zupełnie osobliwe i kompletnie niepraktyczne, gromadził cytaty nie swojego autorstwa, wygrzebywał po bibliotekach, a tym samym je ożywiał, wydawałoby się, na zawsze zapomniane. A jak pisze znawca tematu: „cytat jest przejawem istnienia pomiędzy, jak jeden z podstawowych stanów melancholicznych, który Kierkegaard nazwał alternatywą – trwaniem w szczelinie między rozpaczą niebycia innym i niemożnością bycia sobą. Wpisana jest w niego jakaś milcząca odmowa, bezpośrednia odmowa «ja», które odbudowywać będzie dopiero okrężna praca zapożyczeń [...]. «Ja» melancholiczne nie chce i nie umie utwierdzać się w języku, jaki jest, chce mówić – jeśli decyduje się w ogóle +

mówić – pod prąd, przeciwko językowi, w sposób naturalny skłonne jest do tego, co filozofia określa «krytyką języka». Nie mogąc mówić o sobie wprost, musi język rozkruszać, przenicowywać, dokonywać w nim przetasowań, jak w anagramach odwracać kolejność (liter, słów, zdań)⁷. Jeśli tak postawić sprawę – jedyny, ale jakże dojmujący dramat Benjamina polegałby na permanentnym poszukiwaniu własnej tożsamości, na życiu w ciągłej stracie. Od najwcześniejszych lat Garbusek rozbija mu garnce, ale w końcu filozof lubuje się w cząstkach, bo one przypominają tych, co odeszli, a którzy – za sprawą czarodziejskiej metamorfozy – ulegną zbawiennej krystalizacji. Dlatego historia Garbuska jest być może bardziej wieloznaczna i nie tak negatywna, jak to widziała w swej znakomitej skądinąd książce Hannah Arendt.

W tej zdawałoby się dziwacznej i jakże osobistej filozofii materializm nie wykluczał się z kabałą, marzenia o opisie kompletnym i niemożność, a być może także niechęć wyjścia poza fragment towarzyszyły sobie nieustannie. Samozwańcza fascynacja Marksem biła się o lepsze z duszą prawdziwie poetycką. Do tego poczucie całkowitej obcości, a jednocześnie usilna praca nad przystosowaniem – według świadectwa Adorna, niczego ponoć bardziej Benjamin w życiu nie pragnął. Podobne antynomie można by z pewnością mnożyć. Żył sprzecznościami, to one napędzały jego myśli nową jakością.

Konsekwentna, niedialektyczna, niechciana była z pewnością jego samotność. ●

⁷ Bieńczyk M., op. cit., s. 32.