

MATEUSZ PALKA

**Walter Benjamin, *Berlińskie dzieciństwo na przełomie wieków*,
tłum. B. Baran, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2010, ss. 222**

Berlińskie dzieciństwo na przełomie wieku Waltera Benjamina czytać można na wiele sposobów. Książka, wydana przez wydawnictwo Aletheia w Warszawie w 2010 roku, z jednej strony wydaje się luźnym, nieuporządkowanym zbiorem wspomnień niemieckiego filozofa, który rozpoczął pracę nad ich spisaniem, gdy miał niewiele ponad czterdzieści lat. Początek prac przypadł na moment dojścia Hitlera do władzy, po którym Benjamin rozpoczął swą długoletnią emigrację zakończoną tragiczną śmiercią w 1940 roku. Pozostawił po sobie ogromną ilość esejów, artykułów, notatek, wśród których spora część większych projektów literacko-filozoficznych nie została ukończona. Dzieła zebrane opublikowane w wydawnictwie Suhrkamp liczą prawie osiem tysięcy stron, z czego tylko część została przetłumaczona na język polski i opracowana.

Książka zawiera wybór trzydziestu artykułów Benjamina, tych samych i ułożonych w tej samej kolejności, co w pierwszym polskim wydaniu w przekładzie Andrzeja Kopackiego. Spośród czterdziestu jeden tekstów opracowanych przez Tillmana Rexrotha w 1972 roku, które wchodziły obecnie w skład najnowszego (1991) wydania dzieł zebranych Waltera Benjamina¹, w niniejszym wydaniu znalazły się tylko te, które (jak pokazały jego zapiski, odnalezione ponad 40 lat po jego śmierci), przeznaczył on ostatecznie do druku. Jest to tak zwana wersja z Giessen (giesseńska) z początku lat trzydziestych lat XX wieku. Starsze wydanie Suhrkamp Verlag zawiera dodatkowo takie tytuły: *Zu spät gekommen* (*Spóźniony*), *Die Speisekammer* (*Spizarnia*), *Die Farben* (*Kolory*), *Affentheater* (*Małpi teatr*), *Schmöcker* (*Powieścidło*), *Neuer deutscher Jugendfreund* (*Nowy niemiecki przyjaciel z lat młodości*), *Das Pult* (*Pulpit*), *Winterabend* (*Zimowy wieczór*), *Loggien* (*Lodzie*), *Krumme Strasse* (*Ulica Kręta*), *Der Mond* (*Księżyc*)².

Berlińskie dzieciństwo trudno zakwalifikować do kluczowych dzieł w dorobku Benjamina. Jeśli do takich zaliczyć należy prace o charakterze naukowym, o wyartykułowanych postulatach teoretycznych, to wśród tłumaczeń polskich największe znaczenie przypisać trzeba jego artykułom z zakresu historiozofii, filozofii kultury i języ-

¹ W. Benjamin, *Gesammelte Schriften. Unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem*, wyd. R. Tiedemann i H. Schweppenhäuser, Frankfurt am Main 1991.

² Tytuły te podaję we własnym tłumaczeniu.

ka, zebranych w dwóch wydaniach: *Anioł historii. Eseje, szkice, fragmenty*³ oraz we wcześniejszym, uboższym zbiorze *Twórca jako wytwórca*⁴, oba w wyborze Huberta Orłowskiego. W tekście *Dzieło sztuki w dobie reprodukcji technicznej* Benjamin analizuje przeobrażenia kulturowe wynikające ze zmian stosunków produkcji, akcentując jednocześnie tendencje rozwojowe w sztuce, a zwłaszcza jej destrukcyjny wobec tradycji charakter.

Natomiast dziełem o charakterze bardziej literackim, swoistym *opus magnum* Benjamina, stał się jego niedokończony projekt *Pasaże*⁵, analizujący wiek XIX na przykładzie paryskiej metropolii. W tej pracy, tworząc prehistorię wieku XX, przechwytywał literackie fragmenty, artefakty, cytaty z wcześniejszego wieku, dając obraz transformacji, jaka zachodziła w ówczesnym życiu społecznym. W *Pasażach* idea fragmentu oraz omawiane w dalszej części recenzji zagadnienie konstelacji odnalazły swój najpełniejszy wymiar.

Pierwsze polskie tłumaczenie omawianego dzieła nosiło tytuł *Berlińskie dzieciństwo około roku tysiąc dziewięćsetnego*⁶. Tak jak zawsze, gdy dokonuje się przekładu tekstu filozoficznego z języka obcego, tak i w *Berlińskim dzieciństwie* różnice, jakie zachodzą między obiema wersjami, są znaczące. Ponadto koncepcja języka pełniła dla autora *Ursprung des deutschen Trauerspiels* funkcję fundamentalną. Już pierwszy fragment książki pokazuje charakter obu tłumaczeń – starsza wersja Andrzeja Kopackiego w większym stopniu ingeruje w sam tekst zapisków autobiograficznych. Oryginalny tytuł tekstu *Mummerehlen* przekłada jako *Maszkarela* a wstęp następująco: „W pewnym dawnym wierszyku dla dzieci występuje Kumoszka Rehlen. Ponieważ jednak »kumoszka« nic mi nie mówiła, stwór ten stał się dla mnie duchem: Maszkarellą. Świat poprzestawiał mi się od niezrozumienia. Ale w pozytywny sposób: niezrozumienie ujawniło ścieżki wiodące do jego wnętrza. Chętnie korzystało z każdej zachęty.”⁷ Bogdan Baran tłumaczy tytuł jako *Mumerela*, a powyższy fragment następująco: „W pewnym starym wierszyku dziecięcym występuje *Muhme* Rehlen. Ponieważ »Muhme« (ciocia) nic mi nie mówiło, stworzenie to stało się dla mnie duchem Mumerelą. To nieporozumienie zasłoniło mi świat – wszelako w dobry sposób: wskazało mi drogi prowadzące do jego wnętrza. Każda okazja temu służyła”⁸. Najnowsze tłumaczenie w ostrożniejszy sposób podchodzi do języka użytego przez autora – pozostawiając termin *Muhme* w wersji oryginalnego, a wyjaśniając jedynie jego znaczenie w nawiasie sprawia, że nieporozumienie, jakiego w dzieciństwie doznał młody Benjamin, staje się bardziej zrozumiałe dla polskiego czytelnika. Gra językowa nie

³ W. Benjamin, *Anioł historii. Eseje, szkice, fragmenty*, wyb. i opr. H. Orłowski, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1996.

⁴ Tenże, *Twórca jako wytwórca*, wyb. H. Orłowski, tłum. H. Orłowski, J. Sikorski, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1975.

⁵ Tenże, *Pasaże*, tłum. I. Kania, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2006.

⁶ Tenże, *Berlińskie dzieciństwo około roku tysiąc dziewięćsetnego*, tłum. A. Kopacki, „Literatura na Świecie” 2001, nr 8–9, s. 65–131.

⁷ Tamże, s. 65.

⁸ Tenże, *Berlińskie dzieciństwo na przełomie wieków*, tłum. B. Baran, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2010, s. 9.

jest w pełni przekładalna, dlatego pozostawienie jej w wersji nieprzetłumaczonej pozytywnie wpływa na jej przejrzystość.

Najnowsze wydanie *Berlińskiego dzieciństwa* wyróżnia się też bogatszą szatą graficzną – poszczególne eseje ilustrowane są kilkoma niewystępującymi w pierwszej wersji fotografiami, niewielką część za to pominięto. Wydawca umożliwił również przyjrzenie się kilku stronom rękopisów Benjamina pochodzących z frankfurckiego archiwum Theodora W. Adorna, w tym – oprócz znanej z wcześniejszego wydania kartki maszynopisu wersji giessenkiej – dwustronicowej notatki autora. Zapoznanie się z charakterem rękopisów Benjamina⁹ – choćby w tak oględny sposób, jaki umożliwia niniejsze wydanie – jest niezwykle pomocne w pełniejszym zrozumieniu jego twórczości literackiej.

Dzieciństwo interesowało autora berlińskich zapisków głównie jako pewien stan umysłu, odmienny od dorosłości. Okres, w którym język najdobitniej sprawuje władzę nad poznającym świat młodym człowiekiem, z którego pozorowanej niezdarności i przy braku doświadczenia życiowego rodzą się różnego rodzaju skojarzenia słowne karmione wolną od ograniczeń fantazją. Wieloletni przyjaciel Benjamina, Gershom Scholem, tak pisze o jego księgozbiore: „[...] rzeczywiście z wielką wyrazistością odzwierciedlał jego bardzo zróżnicowaną naturę. Wielkie, ważne dla niego dzieła stały tu w wysoce barokowych kombinacjach obok najbardziej niezwykłych i osobliwych pism, które darzył nie mniejszą miłością [...]. Szczególnie wyraźnie przypominam sobie dwa działy tej kolekcji: książki ludzi umysłowo chorych i książki dla dzieci. W wizjach świata ludzi chorych umysłowo – sam nie wiem, skąd brał te książki – odnajdywał materiał do najgłębszych filozoficznych rozważań nad architektoniką systemów jako takich i nad naturą skojarzeń, którymi karmią się myśli i fantazje zarówno zdrowych, jak i chorych na umyśle”¹⁰.

Walter Benjamin był głęboko zafascynowany dziecięcym językiem swojego syna, Stefana. Jego wyrażenia, gry słowne, cały lingwistyczny świat spisywany był przez ojca od chwili narodzin. Obserwowane przez Benjamina zniekształcenia znaczeń słownych, ich silnie akcentowana mimetyczność w relacjach ze światem zewnętrznym stała się jednym z silniejszych powodów spisania przez niego własnych doświadczeń berlińskich¹¹. Istota mowy własnego dziecka, w którą wsłuchiwał się autor *Berlińskiego dzieciństwa* stanowiła to samo, czym dla Theodora W. Adorna była istota przezwisk, które określił jako „jedyne, w których przetrwało coś z pierwotnego aktu nazywania”¹².

Swoje zainteresowanie światem dzieci wyrażał w kolekcjonowaniu i opracowywaniu fotografii rosyjskich zabawek¹³. To, co fascynowało Benjamina w nich naj-

⁹ Por. *Walter Benjamins Archive: Bilder, Texte und Zeichen*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2006.

¹⁰ G. Scholem, *Żydzi i Niemcy. Eseje. Listy. Rozmowa*, tłum. M. Zawadowska, A. Lipszyc, Pogranicze Sejny, Sejny 2006, s. 208.

¹¹ Walter Benjamin prowadzi notatki wypowiedzi Stefana do 1932 roku, w którym zaczyna pracę nad własnymi wspomnieniami.

¹² M. Horkheimer, Th. W. Adorno, *Dialektyka oświecenia*, tłum. M. Łukasiewicz, Wydawnictwo IFiS PAN, Warszawa 1994, s. 94.

¹³ *Walter Benjamins Archive*, wyd. cyt., s. 73–107.

bardziej, to prymitywna prostota i przejrzystość ich konstrukcji, która zrozumiała jest dla małego dziecka – w przeciwieństwie do wszelkich procesów industrializacji życia, także przecież prywatnego. Tytułowe „cnoty zabawki” wychwalał w XIX wieku także Charles Baudelaire, pisząc: „Wszystkie dzieci rozmawiają z zabawkami, przemieniając je w aktorów wielkiego dramatu życia, który *camera obscura* dziecięcego mózgu odbija w pomniejszeniu. W zabawie dzieci dają dowody wielkiej potęgi wyobraźni oraz uderzającej umiejętności abstrahowania. Potrafią bawić się bez zabawek”¹⁴. Kolekcjonerska działalność Benjamina obejmowała swym zakresem nie tylko przedmioty – jak pocztówki, fotografie, książki, które uwielbiał pokazywać swoim przyjaciółom, obserwując przy tym ich osobliwe reakcje. Spisywane wspomnienia, językowe twory małego Stefana, czy wreszcie cytaty z prasy i literatury dziewiętnastowiecznej, również stanowiły kolekcje Benjamina, które później wykorzystywał w swojej twórczości literackiej. Archiwum, konstruowane w sposób, który nie wykluczał z niego przedmiotów ze względu na ich z pozoru małą wartość. Wypowiedzi dziecka były równie cenne, co najpoważniejsze prace filozoficzne.

Berlińskie zapiski Waltera Benjamina odkrywają w świecie dziecięcych skojarzeń prawdziwe ich znaczenie dopiero w samym procesie ich przypominania i spisywania¹⁵. Dystans, jaki dzieli wydarzenie od jego opisu, tworzy przestrzeń pełną napięć, wspomnienie granicząc z momentem zapominania i będąc od niego wprost zależne odwołuje się do melancholii. „Gnädige Frau” w wyniku błędnej wymowy połykania części pierwszego słowa, z „łaskawej pani” stawała się w uszach autora *Berlińskiego dzieciństwa* „Näh-Frau” – krawcową¹⁶. Autor *Berlińskiego dzieciństwa* słysząc powyższe określenie matki nie rozumiał, na czym polegał ten błąd językowy. Dopiero we wrażeniu, jakie tworzy się ze wspomnień pozostałych autorowi zapisków, demaskuje jego prawdziwe znaczenie. „Näh-Frau” był terminem, który najpełniej oddawał opiekę, jaką matka roztaczała nad młodym Benjaminem. Jej władza przybierała najwyższy wyraz w momencie, kiedy przy pomocy igły, nożyczek i nici doprowadzała do perfekcji jego ubranie przed wyjściem z domu.

W części, z której pochodzi powyższy fragment (*Przybornik krawiecki*) można odnaleźć istotne odniesienie do koncepcji konstelacji (której innym symbolem była tkanina i sieć), która w filozofii Benjamina odgrywa ważną rolę: „całe pudełko było przeznaczone do czego innego niż prace krawieckie. [...] I gdy papier z cichym odgłosem pęknięcia przepuszczał igłę, ulegałem czasem pokusie zajrzenia do sieci na odwro-

¹⁴ Ch. Baudelaire, *Cnoty zabawki*, [w:] Ch. Baudelaire, *Sztuczne raje*, tłum. R. Engelking, Gdańsk 2009, s. 319.

¹⁵ Warto przytoczyć w tym momencie słowa Benjamina charakteryzujące proces przypominania w odniesieniu do jego zbiorowego, historycznego, charakteru: „Fakty stają się czymś, co przydarza się nam dopiero w tej chwili, a ustalenie ich jest kwestią przypominania. W istocie przebudzenie jest wzorcowym przypadkiem przypominania, sytuacją, w której potrafimy przypomnieć sobie wszystko to, co najbliższe, najbanalniejsze i najoczywistsze. To, co ma na myśli Proust, mówiąc o eksperymencie z przestawianiem mebli w porannym półśnie i co Bloch określa jako mrok przeżytej chwili, to nic różnego od tego, co tutaj ma być urzeczywistnione na płaszczyźnie historycznej, a więc zbiorowej. Istnieje nieświadomiona jeszcze wiedza o byłości; wydobyć jej ma strukturę przebudzenia”. W. Benjamin, *Pasaże*, wyd. cyt., s. 431–432.

¹⁶ W. Benjamin, *Berlińskie dzieciństwo na przełomie wieków*, wyd. cyt., s. 170.

cie, komplikującej się z każdym wbiciem igły, dzięki któremu zbliżałem się do celu”¹⁷. Wspominając, Benjamin szuka ukrytych znaczeń w zdarzeniach minionych. Podstawową cechą tych wspomnień jest ich fragmentaryczność. Ocalenie przeszłości w jej autentycznej formie jest dla filozofa możliwe jedynie poprzez wydobywanie pojedynczego zdarzenia z continuum czasu. W rękach przeglądającego historię badacza znajdują się odpryski z przeszłości, elementy stanowiące części rekonstruowanej konstelacji. Prawda¹⁸, którą Benjamin próbuje odnaleźć we wspomnieniach własnego życia, jest prawdą życia we władaniu nieustannej melancholii¹⁹. Postawa, jaką przyjmuje filozof wobec świata wspomnień, polega na odkrywaniu i przypominaniu tego, co nie miało swojego głosu za życia. Przeszłość domaga się dopełnienia. To, co minione i zapomniane, widziane okiem melancholika, wydaje się światem zniekształconym, światem do odkrycia, którego drogą jest – jak pisze Hanna Arendt – język zniekształcony²⁰.

Znaczenie funkcji, jaką pełni w filozofii forma konstelacji, podkreśla Karol Sauerland w przedmowie do pism Adorna: „Zadaniem eseisty byłoby wyrwanie danego tworu z pozornej totalności, do której usiłuje go wtłoczyć oficjalna kultura, a ogólniej rzecz ujmując, świat zarządzany. Eseista jest w stanie to uczynić, gdy nie wychodzi w swoich rozważaniach od jakichś z góry ustalonych pojęć, lecz gdy – jak Benjaminowski melancholik względnie myśliciel – stara się wypatrzyć nowe powiązania poszczególnych elementów rzeczy. Uczynimy to zastrzeżenie, że słowo „element” traci w tym wypadku sens pozytywistyczny. Co może być elementem, nie da się przewidzieć z góry. Wydobywa go dopiero refleksja z nowej konstelacji”²¹.

Sporo łączy *Berlińskie dzieciństwo* z o kilka lat późniejszym tekstem innego niemieckiego filozofa – Theodora W. Adorna, zatytułowanym *Minima moralia*. Adorno, pod którego redakcją ukazało się pierwsze wydanie wspomnień Benjamina w 1950 roku, przyjął podobną formę wypowiedzi, co jego wieloletni przyjaciel. *Minima moralia* ma postać krótkich, fragmentarycznych spostrzeżeń dotyczących współczesnego mu świata i krytycznie odnoszących się do stanu, w jakim znalazła się kultura po II wojnie światowej. Według niego poznanie życia bezpośredniego, w sytuacji, kiedy

¹⁷ Tamże, s. 174–175.

¹⁸ Por. uwagi o prawdzie u Benjamina, poczynione przez Adorna: „Krucza jest ona [prawda], zawieszona w powietrzu z racji treści zależnych od czasu; Benjamin krytykował wnikliwie arcymieszkańskie powiedzenie Gottfrieda Kellera, że prawda nie może nam umknąć. Filozofia nie powinna sięgać po pocieszenie, że prawdy nie można zagubić. Prawda, która nie może runąć w otchłań, o której zanudzają fundamentaliści metafizyki – nie jest to otchłań zręcznej sofistyki, ale obłędu – staje się, pod nakazem swej zasady gwarancyjnej, analitycznie, potencjalnie tautologią. [...] Żaden nie poddany krytyce banał nie może, jako odbicie życia fałszywego, być prawdziwy”. Th. W. Adorno, *Dialektyka negatywna*, tłum. K. Krzemieniowa, PWN, Warszawa 1988, s. 52.

¹⁹ Definiowanie pojęcia prawdy w odniesieniu do konstelacji: W. Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, [w:] tenże, *Gesammelte Schriften. Unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem*, wyd. R. Tiedemann i H. Schweppenhäuser, Frankfurt am Main 1991, s. 215–218.

²⁰ H. Arendt, *Walter Benjamin 1892–1940*, tłum. A. Kopacki, słowo/obraz-terytoria, Gdańsk 2007, s. 118.

²¹ Th. W. Adorno, *Sztuka i sztuki. Wybór esejów*, tłum. K. Krzemień-Ojak, PIW, Warszawa 1990, s. 6–7.

stało się ono dodatkiem do przemysłu kulturowego i uprzedmiotowionym elementem w produkcji materialnej, możliwe jest jedynie w sposób niebezpośredni, gdy na życie spogląda się jako na sferę wyobcowaną²². Szukanie znaczenia w peryferyjnych zdarzeniach, w momentach wykluczonych z oficjalnego obiegu, w tym, co zapomniane i niechciane, oraz próba ocalenia podmiotowego charakteru doświadczania świata stanowi o intelektualnym pokrewieństwie Adorna i Benjamina.

Ostatni fragment książki zatytułowany jest *Garbaty ludzik*. Jego postać prze-wija się w innych tekstach niemieckiego filozofa (w tłumaczeniach polskich również jako „garbusek”). W *Berlińskich dzieciństwie* Benjamin pisze: „Gdziekolwiek się pojawił, ponosiłem stratę. Stratę, której rzeczy się wymykały, aż z ogrodu po roku zrobił się ogródek, z mojej izby izdebka, a z ławki ławeczka. [...] Ludzik wszędzie mnie wyprzedzał. Uprzedzając mnie, stawał mi na drodze. Poza tym jednak nic mi nie robił, szary rządca, tyle tylko, że od każdej rzeczy, do której się zabrałem, egzekwował połowę na kosztą zapomnienia”²³. Postać garbuska jest symboliczna. Przedstawia świat w swym nieznanym (zapomnianym), negatywnym aspekcie. Jest on czasem, którego już nie ma, wspomnieniem przeszłości, która wyznacza nam naszą przyszłość poprzez to, co doświadczyliśmy kiedyś. Symboliczny garbusek przypomina o przeszłości, która ma się dopiero dopełnić i która wymaga od Benjamina dokonania rewizji własnych doświadczeń z młodości. Przedstawia wydarzenia w ich czasowo zmiennym obrazie, nie jako księgę zamkniętą, lecz jako historię wypełnioną wciąż na nowo przeżywaną treścią, którą aktualizuje i dopełnia spojrzenie melancholika.

W sytuacji, kiedy znaczenie tekstów Benjamina opiera się na ich asystemowym, fragmentarycznym charakterze, a teksty koncentrują się często na zdarzeniach peryferyjnych, w których liczy się tak samo cytat z dziewiętnastowiecznej prasy brukowej, sztyd uliczny, wspomnienie dziecka, jak i wynalazek fotografii i rozwój społeczeństwa przemysłowego, trudno orzekać o reprezentatywności poszczególnych jego prac w kontekście innych. Nie sposób w pełni obiektywnym tonie stwierdzać, które tłumaczenia tekstów Benjamina miałyby pierwszeństwo nad innymi. Dobrze, kiedy oprócz oryginału można sięgnąć do więcej niż jednej wersji przekładu, tak jak ma to miejsce w przypadku *Berlińskiego dzieciństwa*. Nie ulega jednak wątpliwości, że pracą, która miała ogromny wpływ na kształtowanie się filozofii Waltera Benjamina był *Ursprung des deutschen Trauerspiels (O pochodzeniu niemieckiego dramatu tragicznego)*, rozprawa, której publikacja miała miejsce w 1928 roku, a która trzy lata wcześniej miała otworzyć mu drogę do habilitacji. Autor przedstawia w niej wizję świata jako zaszyfrowanego tekstu pełnego symboli, domagających się od pisarza, filozofa, rozszyfrowania. Tekst ten dopełniłby zbiór polskich tłumaczeń dzieł Benjamina.

²² Tenże, *Minima moralia*, tłum. M. Łukasiewicz, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1999, s. 7.

²³ W. Benjamin, *Berlińskie dzieciństwo*, wyd. cyt., s. 195. Por. Marcela Prousta uwagi o mijającym życiu: „I dokonywała się we mnie rekapitulacja rozczarowań mojego życia, w trakcie jego przeżywania, wykazująca, że swoją realność, miało ono gdzie indziej niż w działaniu, zbliżała do siebie, bynajmniej nie przypadkiem, nie na tle szczegółów mej biografii, rozczarowania różne.” M. Proust, *W poszukiwaniu straconego czasu*, tłum. M. Żurowski, Prószyński i S-ka, Warszawa 2001, t. 7, s. 167.