

Berlińskie dzieciństwo na przełomie wieków

Walter Benjamin zyskuje wciąż na znaczeniu jako krytyk kultury XX wieku, który w jego pojęciu rozpoczął się w połowie stulecia XIX. Dowiodła tego pamięć o przypadającej 26 września 1990 roku pięćdziesiątej rocznicy jego śmierci. Największy dziennik hiszpański, „El País”, uczcił go interesującym i kompetentnie przygotowanym dodatkiem specjalnym. Ukazał się on w Madrycie, stolicy kraju, u którego bram, w Portbou, zdesperowany uciekinier położył kres swojemu życiu.

Trudno wyobrazić sobie kontrast większy niż ten, który istnieje między – z jednej strony – pośmiertną światową sławą Benjamina, staranną edycją całej jego spuścizny intelektualnej, prowadzonymi z detektywistyczną dociekliwością badaniami nad wszystkimi okolicznościami jego życia, a – z drugiej – samą jego egzystencją człowieka nieustannie odrzucanego, ponoszącego klęski, w cichości ducha zapewne wcześniej już spragnionego śmierci. Czyż to nie „garbusek”¹ z dziecięcej piosenki i z pokoju dziecięcych zabaw był postacią, która nie tylko – jak opowiada Thomas Mann – tak głęboko poruszyła małego Hanno Buddenbrooka, ale którą także Walter Benjamin uczynił ośrodkiem swych ponawianych wciąż prób zrozumienia Franza Kafki? Czy to ów zły skrzat sprawił, że największe i rokujące najwięcej nadziei jego zamierzenia skażone były już u swych początków obumieraniem albo unicestwieniem? Początki te musiały sięgać jego dzieciństwa, „berlińskiego dzieciństwa na przełomie wieków”. W studiach nad Kafką pojawiają się słowa matki Benjamina, która zawsze gdy Walter stłukł coś, czegoś zaniedbał, albo źle się zabierał do jakiejś pracy, miała na podorędziu gotowe powiedzonko: „Niezguła pozdrawia”². Chłopiec nigdy go nie zapomniał.

Co się tyczy dzieciństwa Benjamin, jego stosunku do ojca, antykwariusza handlującego osobliwymi dziełami sztuki, a zatem produktami posiadającymi „aurę”, to dziś zapewne, gdy mamy już do dyspozycji tyle materiałów na jego temat, możliwe byłoby spojrzenie na napięte relacje między ojcem a synem nie tylko przez pryzmat prywatnych sporów czy listów, lecz także odpowiedzi, jakich twórczy myśliciel Walter Benjamin próbował udzielać na różne pytania w późniejszych latach, przede wszystkim po śmierci obojga rodziców. Kto wie, czy – jak można by się dziś domyślać albo przypuszczać – napisany na zlecenie emigracyjnego „Zeitschrift für Sozialforschung” esej wspomnieniowy o kolekcjonerze sztuki i krytyku kultury Eduardzie Fuchsie, do którego to eseju Benjamin dołączył potem sławny aneks, był w swych rozważaniach o roli dzieła sztuki w epoce jego „reprodukowalności” zarazem odpowiedzią syna skierowaną do ojca, kolekcjonera sztuki, żyjącego i pracującego w dobie unikatów i otaczających je aury.

Gdyby tak było, to późne studia Benjamin na temat rozwoju sztuki nowoczesnej i nowoczesnego na nią spojrzenia należałoby interpretować jako w pewnym sensie odpowiednik Kafkowskiego listu do ojca, sporu Sigmunda Freuda z religijnym jeszcze żydowskim ojcem-patriarchą oraz w kontekście wszechobecnej kwestii ojcobójstwa, postawionej przez wczesny ekspresjonizm. Przez pryzmat tego niemiecko-żydowskiego dzieciństwa w solidnej mieszczańskiej rodzinie pierwszych lat nowego stulecia da się, być może, pojąć zdumiewającą i wieloraką mnogość podejmowanych przez Benjamin przedsięwzięć, kryjących w sobie zawsze ziarno niepowodzenia – wielkich szkiców eseistycznych poświęconych Karlowi Krausowi, Kafce, a wreszcie także Goethemu i niemieckim romantykom.

Rocznik 1892

Zgodnie ze swym rokiem urodzenia Benjamin należy do tych twórców tamtego czasu, którzy pragnęli się odróżnić zarówno od tradycjonalistów z połowy lat siedemdziesiątych (Hofmannsthal, Karl Kraus, Rilke, Thomas Mann), jak i od eksponentów z dawna wypatrywanego zmierzchu ludzkości czy wszelkiego rodzaju wyznań wiary w „ducha utopii”³. Ich reprezentanci, włącznie z Kafką, Heymem i Traklem, Ernestem Blochem i Györgyem Lukácsem (obaj z rocznika 1885), nadawali co prawda ton, uwalniając nowe energie, a przede wszystkim wywołując nowe sprzeczności w generacji lat dziewięćdziesiątych, jednak równocześnie zmuszali tych, którzy urodzili się po nich w ostatniej dekadzie stulecia do podjęcia decyzji, czy podążyć za nimi, czy też raczej zbuntować się przeciwko poprzednikom.

Oczywiście mimo wszelkich osobistych i estetycznych sprzeczności między późniejszymi antagonistami, Karlem Krausem i Hugonem von Hofmannsthalem, istniała pewna wspólnota. W jednym z listów von Hofmannsthala do szwajcarskiego esyisty Maxa Rychnera, który także należał do późnej generacji lat dziewięćdziesiątych i który miał odegrać ważną rolę w życiu Waltera Benjamina, autor *Trudnego człowieka*⁴ wyznaje w tonie spóźnionej pogardy, że u swych początków myślał i czuł bardzo podobnie jak Karl Kraus, a nawet miał wrażenie pewnej z nim bliskości. Na fakt, że Rilke już wcześniej z uznaniem wyrażał się o *Buddenbrookach* i *Królewskiej wysokości*, Thomas Mann powoływał się potem zawsze z pewną przekorną dumą.

Wspólnota pokolenia młodych ludzi urodzonych pod koniec lat osiemdziesiątych jest bezsporna. Reprezentantów rocznika 1885 – Ernsta Blocha, Ottona Klemperera, Györgya Lukácsa – łączyła bliska przyjaźń, a niekiedy także wspólna