

Rafał Michalski

Koncepcja idei językowych we wczesnej filozofii Waltera Benjamina

Walter Benjamin (1892–1940) – znany niemiecki krytyk literacki, eseista i filozof w jednej osobie – uznawany jest za jednego z czołowych przedstawicieli tzw. szkoły frankfurckiej kojarzonej z nazwiskami Maxa Horkheimera (1895–1973) i Theodor W. Adorna (1903–1969). Pomimo ścisłej współpracy z wymienionymi filozofami, Benjamin nigdy nie stał się oficjalnym członkiem prowadzonego przez nich Instytutu Badań Społecznych. Poddany ostrej krytyce zarówno ze strony przyjaciół, jak i zażartych wrogów funkcjonował na marginesie intelektualnego życia Niemiec okresu międzywojennego. Niemniej jego wpływ na późniejszy rozwój szkoły frankfurckiej wydaje się z dzisiejszej perspektywy trudny do przecenienia. Przedmiotem niniejszego artykułu jest opublikowana w 1928 r. praca *Ursprung des deutschen Trauerspiels*¹ poświęcona analizie barokowego dramatu tragicznego. Praca ta, dodajmy, spotkała się z niezrozumieniem w świecie akademickim – przedłożona jako rozprawa habilitacyjna została odrzucona przez Hansa Corneliusa (1863–1947) po konsultacji z jego ówczesnym asystentem Maxem Horkheimerem, na skutek czego Benjamin musiał ostatecznie zrezygnować z kariery uniwersyteckiej. Z powodu niezwykle skomplikowanej struktury i bogactwa wątków dzieło to może z pewnością przytłaczać nawet najbardziej cierpliwych egzegetów. Naszpikowane ogromną ilością cytatów, niejasnymi odwołaniami do Platona, Leibniza i Hegla zaliczane jest przez wielu interpretatorów do najtrudniejszych i najbardziej hermetycznych dzieł dwudziestowiecznej myśli filozoficznej. *Ursprung des deutschen Trauerspiels* nie jest pracą stricte filozoficzną ani filologiczną. Irytacja, jaką budzi niemożliwość jednoznacznej klasyfikacji tego

¹ W. Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, Frankfurt a. Main 1972.

dzieła, stanowi z pewnością jedną z przyczyn jego nikłej recepcji. Lekceważona przez filozofów, fascynująca, ale niezrozumiała dla wielu filologów praca ta nie doczekała się, o ile mi wiadomo, żadnej obszernej monografii. W niniejszym artykule skupię się wyłącznie na jednym wątku problemowym, a mianowicie spróbuję zrekonstruować koncepcję idei językowych zawartą w filozoficznym wstępie² do *Ursprung des deutschen Trauerspiels*. Zakładam przy tym, że koncepcja ta zyskuje na jasności, kiedy zinterpretujemy ją w świetle późniejszej teorii mimesis. Taki kierunek wykładni po raz pierwszy zaproponował Jürgen Habermas w artykule „Bewusstmachende oder rettende Kritik – die Aktualität Walter Benjamins”³. Uzasadnienie wymienionego zabiegu interpretacyjnego wykracza poza ramy jednego artykułu, należałoby bowiem w pierwszej kolejności zrekonstruować obydwie teorie, a następnie wykazać istotne podobieństwa między nimi. Aby uniknąć nużącej egzegezy szczegółów, proponuję zawierzyć niejako na słowo intuicji Habermasa i przejść do konkretnej analizy. Interpretację *Ursprung des deutschen Trauerspiels* musi jednak poprzedzić przynajmniej skrótowa rekonstrukcja teorii mimesis.

Koncepcja władzy mimetycznej

Benjamin poświęcił teorii mimesis zaledwie dwa krótkie artykuły: „Lehre vom Ähnlichen”⁴ i jego zrewidowaną wersję pt. „Über das mimetische Vermögen”, mimo to można przyjąć, że stanowi ona klucz do zrozumienia jego filozofii. Dla naszych rozważań istotne będą trzy punkty. Po pierwsze Benjamin głosi tezę o istnieniu władzy mimetycznej, która we wczesnej fazie rozwoju filogenetycznego kierowała aktywnością człowieka. Nastawiona na rozpoznawanie podobieństw w przeżywanym świecie władza ta operowała swoistym, biologicznym mechanizmem translacji. ‘Mimetyczne centra’ ludzkiego ciała odczytywały się korespondencji zachodzących pomiędzy zjawiskami przyrody i człowiekiem, a następnie przekładały je na ‘język’ zrozumiały dla ciała. Benjamin używa w tym kontekście pojęcia ‘niezmysłowego podobieństwa’, ponieważ wspomniane korespondencje nie były postrzegane przez tożsame ze sobą, samoświadome ja.

„Jeszcze o współczesnym człowieku można powiedzieć, że sytuacje, w których na co dzień postrzega on świadomie podobieństwa, są zaledwie niewielkim wycin-

² Wstęp do *Ursprung des deutschen Trauerspiels* ma charakter czysto teoretyczny i zgodnie z intencją Benjamina stanowi pojęciowe rusztowanie dla konkretnych analiz poświęconych dramatowi barokowemu. W niniejszym artykule skupię się wyłącznie na zagadnieniach filozoficznych zawartych we wstępie, pomijając filologiczną, główną część tekstu.

³ W: S. Unseld (Hrsg.), *Zur Aktualität Walter Benjamins*, Frankfurt a. Main 1972, s. 202.

⁴ Praca ta została po raz pierwszy opublikowana dopiero w 1972 r. w: ibidem, ss. 23-30.

kiem niezliczonej liczby podobieństw postrzeganych nieświadomie. Świadomie postrzeżone podobieństwa – np. ludzkich twarzy – mają się do niezliczonej ilości nieświadomie, bądź zgoła wcale nie postrzeżonych podobieństw jak gigantyczny, spoczywający na dnie oceanu blok góry lodowej do niewielkiego szczytu, który wystaje znad powierzchni morza”⁵.

Władza mimetyczna we wczesnej fazie filo- i ontogenezy stanowiła dla człowieka medium swoistego dialogu z naturą. *Homo mimeticos* przeżywał świat poza podziałem na podmiot i przedmiot, nie tracąc równocześnie poczucia własnej odrębności.

Drugim istotnym dla nas punktem jest teza o transformacji władzy mimetycznej. Otóż Benjamin utrzymuje, że w miarę dyscyplinowania zmysłów, dostosowywania ich do realizacji praktycznych potrzeb, człowiek zaczął zatracać zdolność rozpoznawania niezmysłowych korespondencji w dziedzinie zmysłu wzroku. W wyniku ewolucji zdolność ta przemieściła się ostatecznie do sfery języka⁶.

Trzeci interesujący dla nas punkt łączy się wreszcie z koncepcją pamięci mimowolnej. Władza mimetyczna we wczesnej fazie dzieciństwa stanowi podstawę nie tylko zdolności komunikacyjnych, ale również doświadczenia jako takiego. Wypieranie momentów mimetycznych z procesów kontrolowanych przez świadome ja przyczynia się do powstania rezerwuaru pamięci, którą Benjamin określa za Proustem mianem pamięci mimowolnej (*memoire involontaire*). W przeciwieństwie do pamięci wolicjonalnej, *memoire involontaire* jest procesem całkowicie niezależnym od woli człowieka. Składają się na nią obrazy będące pogłosem mimetycznych kontaktów dziecka z otoczeniem – obrazy, które niosą w sobie potencjał doświadczenia wykraczającego poza dualizm podmiotu i przedmiotu.

Pojęcie idei⁷ – ekspozycja problemu

Mimetyczne continuum⁸ niezmysłowych podobieństw pojawia się w „Trauerspielbuch” w zaszyfrowanej postaci jako dziedzina idei językowych. Konstelacje idei stanowią w ujęciu Benjamina rodzaj archiwum, w którym zdeponowane jest

⁵ W. Benjamin, *Gesammelte Schriften*. Bd. I-VII, hrsg. von R. Tiedemann und H. Schweppenhauser, Frankfurt a. Main 1972–1989. Niniejszy artykuł znajduje się w drugim tomie. Dalej w tekście będę używał skrótów analogicznie do niniejszego przypisu – GS II, s. 140.

⁶ W. Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, s. 213

⁷ Terminu „idea” będę używał w dalszej części tekstu wyłącznie w znaczeniu ‘idei językowej’.

⁸ Pojęcie continuum wskazuje w tym kontekście na mimetyczne doświadczenie, które zakłada ciągłość pomiędzy światem, człowiekiem i językiem. Niezmysłowe podobieństwa odkrywane w naturze, języku i pamięci zacierają podziały klasycznej metafizyki. W mimetycznej relacji nie może być mowy o wyraźnym rozróżnieniu obszaru świadomości i tego, co materialne, wewnątrz i tego, co zewnętrzne etc.

wszystko to, co nie mieści się w oficjalnym porządku dziejów. Pojęcie mimesis w tym kontekście nie funkcjonuje zatem tylko jako kategoria antropologiczna, ale ma również zastosowanie w refleksji historiozoficznej. Dzieje Europy, które właśnie w okresie baroku stają się coraz wyraźniej dziejami rozumu, kryją w sobie swoją drugą, 'niechcianą stronę' – historię wypierania mimetyczności z ludzkiego Lebensweltu. Benjamin, antycypując analizy Foucaulta, nie interesuje się historią 'wielkich' wydarzeń ani postępem racjonalności ucieleśnionej w politycznych i społecznych instytucjach. Ważne dla niego są zjawiska marginalne, skrajności odsłaniające pełne spektrum danej epoki, dlatego też w „Trauerspielbuch” powołuje się nie tylko na znanych dramatopisarzy, ale również twórców mniejszego formatu, zapomnianych poetów i epigonów. Podobnie jak w poprzednich traktatach wczesnego okresu Benjamin nie legitymizuje swojej metody. Deklaruje jedynie, że filozoficzna kontemplacja zmierzająca od odsłonięcia idei powinna unikać skrajności postępowania indukcyjnego i dedukcyjnego. Nie podaje również jasnego kryterium decydującego o tym, jakie elementy języka miałyby konstituować dziedzinę idei. Analizy Benjaminina przypominają w istocie rodzaj intuicyjnego, intertekstualnego bricolage'u, który zmierza do maksymalnej redukcji czynnika subiektywnego. Pomimo braku metodologicznej ścisłości „Trauerspielbuch” odznacza się niezwykłą erudycją, a niektóre tezy zaszyfrowane w alegorycznych obrazach budzą do dziś uznanie wśród filologów. Dla nas interesujący jest wszak wątek mimesis ukryty w koncepcji idei językowych. Najbardziej znana definicja idei znajduje się na samym początku dzieła:

„Wyzwolenie fenomenów dokonuje się za pośrednictwem idei, przedstawienie idei zaś ma miejsce w medium empirii. Albowiem przedstawiają się one nie tyle same w sobie, lecz tylko i wyłącznie jako uporządkowanie rzeczowych elementów w pojęciu”⁹.

Idee i fenomeny należą do dwóch odrębnych porządków. Idee to słowa, które wskazują na konfiguracje 'rzeczowych elementów' zawartych w pojęciach. Jako takie nie mają nic wspólnego z konwencjonalną semantyką języka, lecz stanowią, jak powiada Benjamin, 'obiektywną interpretację' fenomenów. Koncepcja idei zaproponowana przez Benjaminina opiera się na założeniu, że u podstaw języków empirycznych nastawionych na przekaz informacji kryje się pierwotny logos, który wyrasta z mimetycznej komunikacji pomiędzy zmysłami i zewnętrzną rzeczywistością¹⁰. Jego aktywność znajduje swój wyraz w 'wewnętrznej formie' rozmaitych konstrukcji językowych spotykanych w danej epoce. Dotyczy to zarówno wypowiedzi, jak i tekstów pisanych. Wszystko to, co można by nazwać

⁹ W. Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, s. 15.

¹⁰ Na tym etapie rozwoju filozofii Benjaminina taka interpretacja może wydawać się nadużyciem. Tłumaczy ją jednak fakt, że kierując się przyjętą we wstępie zasadą hermeneutyczną, zgodnie z którą wczesna metafizyka języka daje się w pełni zrozumieć dopiero w świetle późniejszej teorii mimesis.

prozodyką wypowiedzi: charakterystyczna intonacja, emocjonalne zabarwienie, ale również dobór leksykonu, metafor oraz środków stylistycznych, pewne charakterystyki składni, etc., stają się w tej perspektywie wynikiem konfliktu dwóch przeciwstawnych procesów zachodzących w ludzkiej samoświadomości – z jednej strony racjonalizacji, która wypiera władzę mimetyczną, a z drugiej niejawnego oddziaływania tej ostatniej na kształt samej racjonalności. W tym punkcie Benjamin wpisuje się w tradycję zainicjowaną przez Hamanna. Jej kwintesencją jest teza, że rozum i język nie dają się pomyśleć rozłącznie. Zmiany w samoświadomości człowieka znajdują swój wyraz w języku i na odwrót: ewolucja języka wpływa zwrótnie na autorefleksję rozumu. Rozróżnienie obydwu porządków jest wyłącznie wynikiem abstrakcji, która wikła filozofię w nierozstrzygalne aporie.

Idee językowe stanowią dla Benjamina swoiste *signum temporis*, jako takie wyznaczają horyzont możliwego w danym momencie dziejów myślenia o świecie. Każda z nich definiuje pewną semantyczną przestrzeń, z której wyrastają filozoficzne pytania podejmowane wciąż od nowa przez ludzkość. Rozwój filozofii skoncentrowanej na odsłanianiu i eksplikacji tej przestrzeni nie ma nic wspólnego z kumulatywną progresją poznania. Charakteryzuje go raczej dialektyka jednorazowości i powtórzenia. Te same idee odsłaniane przez kolejne filozofie okazują się niezmiennym, ale wciąż niewyczerpanym źródłem znaczenia. Pojęcie źródła (Ursprung) nie oznacza u Benjamina początku w sensie czasowym, lecz coś radykalnie nowego, a zarazem pierwotnego. Źródło to potencjał, który w każdej chwili może wyzwolić pracę myśli, ale może również pozostawać w stanie latencji. W dziejach filozofii owe jednorazowe momenty przypomnienia idei oddzielone są okresami ‘niepamięci’ wypełnionymi mozolną pracą egzegetów.

Wyobrażenie rajskiego języka, leżące u podstaw koncepcji idei, służy Benjaminowi jako wzorcowy model języka w ogóle. Dopiero w ramach takiej idealnej konstrukcji można, jego zdaniem, wyeksplikować ukrytą istotę ludzkiej mowy.

Adam, pierwszy człowiek stworzony przez Boga, otrzymuje język w postaci daru. Język ten daje mu do dyspozycji rajskie imiona, które doskonale i w pełni oddają istotę stworzonych rzeczy. Po upadku Adama w miejsce rajskich imion wkracza *l u d z k i e s ł o w o*, imitujące absolutną spontaniczność boskiego logosu. Rozwój abstrakcyjności języka zwieńczony w postaci matematycznego znaku interpretuje Benjamin jako proces subiektywizacji znaczenia. Matematyka tworząca konstrukcje całkowicie oderwane od fenomenalnego świata stanowi skrajność, której biegunem przeciwnym jest ‘rajskie imię’ wyrażające kwintesencję fenomenalnego wymiaru rzeczy¹¹. Pośrodku znajduje się język codziennej komunikacji oraz wyspecjalizowanej nauki. Jego istotą jest przekaz informacji. Intencja konstytuująca sens słów w coraz większym stopniu poddaje się dykta-

¹¹ Więcej na ten temat w tekście Benjamina: *Über Sprache überhaupt und Sprache des Menschen* (GS II, ss. 140-156).

towi podmiotu. Mowa uwikłana w pragmatyczną logikę gier językowych traci mimetyczny kontakt ze światem. Jednak nie do końca. W jej najgłębszej warstwie kryje się bowiem dziedzina ‘elementów rzeczowych’. Język jest wytworem człowieka, ale równocześnie stanowi wyraz samego bytu – słowa posiadają swoje *fundamentum in re*.

Aby lepiej zrozumieć koncepcję idei, przyjrzyjmy się ogólnej strukturze ludzkiej mowy. Benjamin wyróżnia w języku dwie podstawowe dziedziny, które zostaną omówione w dalszej części tekstu.

Dziedzina elementów rzeczowych języka

Elementy rzeczowe to ślady fenomenów zatrzymane i utrwalone przez dyskursywną aktywność intelektu. Przydawka ‘rzeczowe’ wskazuje na bezpośredni związek z sensualną dziedziną doświadczenia, a zarazem na coś, co nie stało się integralną częścią abstrakcyjnego rdzenia pojęcia. Ślady fenomenów nie są jedynie zmagazynowanymi w pamięci obrazami, lecz kryje się w nich ‘energia imienia’ – wirtualny logos, który dąży do aktualizacji w ludzkiej mowie. Tradycyjne teorie poznania opisują dziedzinę rzeczowych elementów jako zmysłową warstwę doświadczenia. Elementy rzeczowe zredukowane są w ten sposób do postaci pozbawionych sensu, amorficznych danych wrażeniowych, które muszą zostać poddane syntezy pojęciowej. Dla Benjamina taka abstrakcyjna materialność jest fikcją ukutą na użytek teorii podkreślających dominującą rolę podmiotu w procesie poznania. Najbardziej elementarna warstwa doświadczenia, do której może dotrzeć refleksja, nie składa się z rozproszonych wrażeń, lecz konkretnych, już ustrukturyzowanych obrazów rzeczywistości. Poznanie w takim ujęciu to proces swoistej sygnifikacji, a ściślej rzecz biorąc samoczynnej translacji ‘języka rzeczy’ na ‘język’ subiektywnych obrazów, a następnie słów, pojęć i znaków. Obrazy rzeczywistości osadzone w najgłębszej warstwie wyobraźni nie stanowią przedstawień wizualnych, ale synestetyczną całość¹², w której uczestniczą dane wszystkich zmysłów. W późniejszej twórczości Benjamin będzie mówił o ‘obrazach tego, co nas pierwotnie spotyka’ lub impulsach mimetycznych zmagazynowanych w mimowolnej pamięci. Bez pracy intelektu przedstawienia te skazane są na nieustanne przemijanie – nieme zapadają w ‘nieświadomą pamięć ciała’. Dopiero język i to jedynie w swojej abstrakcyjnej funkcji wydobywa fenomeny z kontinuum nieświadomej natury. Pojęcia intencjonalnie powiązane ze słowami przechwytyją obrazy, a następnie selekcionują i klasyfikują je, tworząc ostatecznie abstrakcyjny rdzeń, który funkcjonuje jako niezależne znaczenie. W wyniku takiej dyskursywnej obróbki fenomenów, z abstrakcyjnego języka zostaje wyparty sen-

¹² J.G. Herder, *Wybór pism*, wybór i opracowanie T. Namowicz, Wrocław 1987, ss. 98-133.

sualny przekaz natury – ‘duchowa istota’ domagająca się artykulacji. Jednak w głębokiej warstwie mowy odkłada się osad treści, które nie zostały włączone do oficjalnego dyskursu. Zadaniem filozofa jest przywołanie tych treści do języka, udzielenie im głosu lub, jak powiada Benjamin, wybawienie fenomenów z kręgu milczącej natury. Elementy rzeczowe nie są czymś stałym. Historyczne uwarunkowania dotyczą również najbardziej podstawowej formy odbioru rzeczywistości. Również elementarny przekład fenomenów na język obrazów nosi w sobie indeks ‘ducha czasu’.

Dla Benjamina istotniejszą właściwością ‘rzeczowych elementów’ jest jednak fakt, że transcendują one dominujący w danym społeczeństwie system komunikacji, a tym samym stanowią niezrealizowany potencjał doświadczenia. Potencjał ten można, za późnym Benjaminem, zlokalizować w przedpredykatywnej, mimetycznej warstwie doświadczenia.

Abstrakcyjne elementy języka

Abstrakcyjny czy też syntetyczny aspekt języka, utożsamiany w „Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen”¹³ ze słowem, które rozsadza kontinuum rajskiej mowy, posiada ambiwalentne znaczenie. Wczesny Benjamin utrzymuje, że biblijny Adam przebywa w stanie mitycznej jedności z naturą, nie poznaje, nie ocenia, a przede wszystkim pozbawiony jest samoświadomości. Kontemplując stworzoną naturę, staje się narzędziem artykulacji ‘duchowej istoty’ rzeczy. Jego mowa ma charakter magiczny, ponieważ sama staje się treścią przekazu. Dopiero narodziny abstrakcji będące efektem grzechu pierworodnego i katastrofy wieży Babel stwarzają wewnętrzny dystans, który wyzwala proces samopoznania i związane z nim ryzyko wyobcowania od natury i samozagłady.

Język, początkowo silnie związany ze zmysłami, zaczyna z upływem czasu tracić związek z naocznością. W wyniku klasyfikującej i syntetyzującej pracy intelektu powstaje pewien ogólny przekrój wszystkich fenomenów podporządkowanych danemu pojęciu. Przekrój ten pozwala połączyć konkretne treści w daną klasę lub gatunek, dzięki czemu fenomeny uzyskują znamię uniwersalności i stają się łatwo komunikowalne. Abstrakcja wydobywa pewien wyizolowany aspekt rzeczy, redukując to, co szczegółowe i niepowtarzalne. Językowa obiektywizacja fenomenów eliminuje ogromne zasoby treści, które nie pasują do obowiązującego systemu wiedzy. Świat fenomenów zamknięty w granicach wyznaczonych strukturą pojęcia traci jakościowe uposażenie i ulega kwantyfikacji. Skrajnym przykładem tego procesu jest matematyczny znak, którym posługuje się współczesne przyrodoznawstwo¹⁴.

¹³ GS II, ss. 141-150.

¹⁴ W. Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, s. 7.

Uniwersalność i konieczność tego, co ogólne okazuje się wynikiem przymusu wywieranego przez określony system pojęć. Dlatego też porządek *episteme* ukonstytuowany przez abstrakcję stoi, zdaniem Benjamina, w opozycji do dziedziny prawdy. Intencjonalne akty poznawcze zawsze wikłają się w dualizm podmiotu i przedmiotu, dając pierwszeństwo temu pierwszemu.

Krytyczne uwagi Benjamina w odniesieniu do abstrakcyjności poznania nie dyskredytują jednak porządku *episteme*, ponieważ dyskursywne pojęcia pośredniczą pomiędzy fenomenami i ideami, stanowią niejako medium, w którym ujawnia się prawda. „Pojęcia dokonują rozkładu rzeczy na [rzeczowe] elementy”, których konfiguracje konstytuują dziedzinę idei – aspekt prawdy ujawniony w danym momencie historii.

Również dualistyczne poznanie dociera do ‘imienia’, ale jego ingerencja nosi znamiona przemocy – używając ‘pojęciowej maszynerii’, wydziera ono z fenomenu jego potencjalny język, a następnie podporządkowuje go własnym strukturom. Do uniwersum wiedzy zostaje włączone jedynie to, co może zostać poddane instrumentalizacji i pasuje do istniejącego porządku *episteme*. Pozostała część fenomenu opatrzona indeksem kontyngencji i amorficzności staje się dziedziną pozbawionego sensu chaosu.

Benjamin nie rozróżnia pojęcia przedmiotu i fenomenu. Jedynym światem, o którym możemy mówić jest ‘świat dla nas’, a kwestia tego, jak on prezentuje się sam w sobie, jest nieistotna i przede wszystkim nierozstrzygalna. W takim ujęciu dziedzina rzeczy i języka przynależą niejako do jednej ‘przestrzeni’. Dla Benjamina nie jest to bynajmniej przestrzeń podmiotu, lecz wymiar, w którym dualizm podmiotowo–przedmiotowy ustępuje mimetycznej komunikacji pomiędzy świadomością a fenomenami. Komunikacja ta przypomina opisany przez Herdera proces synestetycznych transpozycji, w którym podstawową rolę odgrywa dźwięk. Naturalny przekład danych jednego zmysłu na drugi kulminujący powstaniem języka, to jakby powtórzenie w wymiarze ontogenezy aktu nadawania imion w raju.

Idea jako symbol

Idea w ujęciu Benjamina łączy w sobie dwie przeciwstawne charakterystyki. Z jednej strony pośrednio, niejako ‘akustycznie’, odsyła do dziedziny prawdy – wspomnianego już potencjału semantycznego, a z drugiej strony jawi się jako monada – mikrologiczny obraz historii osadzonej w strukturach języka. W pierwszym ujęciu Benjamin pisze o idei jako symbolu. „Idea to pierwiastek językowy, a mianowicie każdorazowo ten moment w istocie słowa, w którym jest ono symbolem”¹⁵.

¹⁵ Ibidem, s. 18

Idee jako takie nie odsłaniają bezpośrednio prawdy – mimetycznego potencjału zamkniętego w ‘rajskim imieniu’, lecz symbolicznie wskazują na nią, nadając właściwy kierunek filozoficznej kontemplacji. Organiczna łączność rajskiego imienia i rzeczy została utracona po upadku Adama, ale może zostać przywołana w akcie filozoficznej anamnezy, która nie prowadzi, jak u Platona, do „zmysłowej reprezentacji obrazów”, lecz jest natury akustycznej. Na podobieństwo biblijnego objawienia ‘prawda imienia’ dociera do człowieka w postaci ‘wewnętrznego głosu’, a zatem za pośrednictwem zmysłu słuchu, który wiąże się z czasową formą zmysłowości.

Zgodnie z postulatami „Erkenntniskritische Vorrede” kontemplujący filozof powinien usłyszeć w obarczonych konwencjonalną semantyką słowach ich pierwotne znaczenie. W tym celu musi przyjąć receptywną postawę wobec języka, wygasic intencjonalną aktywność transcendentalnego ja i oddać się mozolnej pracy pojęcia. Prototypem autentycznego filozofa jest dla Benjamina biblijny Adam wsłuchujący się w bezgłosną mowę stworzenia. Filozof może przedstawić prawdę ‘imienia’ wyłącznie w pośredni sposób, odsłaniając zmieniające się w czasie konstelacje idei. Jediną drogą do osiągnięcia tego celu jest kontemplacja przywodząca na myśl akt Platońskiej anamnezy.

„Rzeczą filozofa jest to, by za pomocą przedstawienia dał pierwszeństwo symbolicznemu charakterowi słowa, w którym idea dochodzi do samoujawnienia. [...] A ponieważ filozofia nie może przypisywać sobie objawienia, [przedstawienie idei] następuje jedynie na drodze przypomnienia, które sięga pierwotnego nasłuchiwania [das Urvernehmen]. Platońska anamnesis nie jest daleka od tego przypomnienia. Tyle, że nie chodzi w nim o naoczne uobecnienie obrazów, a raczej o to, że w filozoficznej kontemplacji wyzwala się z najgłębszej istoty rzeczywistości idea jako słowo, które ponownie domaga się swojego prawa do nazywania rzeczy po imieniu. Ale taka postawa jest ostatecznie bliższa nie tyle Platonowi, lecz Adamowi, ojcu człowieka a zarazem filozofii”¹⁶.

Idee stanowią punkty graniczne na linii oddzielającej dziedzinę prajęzyka od sfery języków empirycznych. Jako takie powstają niezależnie od człowieka, ale do swojego ujawnienia wymagają filozoficznej konstrukcji. W konkretnym języku działają w sposób niejawnny, dlatego też należy uruchomić pracę pojęciową, która byłaby w stanie odkryć w oficjalnym dyskursie pokłady wypartej mimetyczności. Nie może to być postępowanie dedukcyjne ani indukcyjne, gdyż z natury podporządkowane jest ono projekcyjnemu mechanizmowi ratio. Wszelka oparta na nim metoda sprowadza się do utrwalania i reprodukcji założonego z góry wzorca racjonalności. Przeciwnością takiej metody jest dla Benjamina postępowanie, które dociera do swojego przedmiotu na drodze okrężnej (der Umweg). Metafora drogi okrężnej nie oznacza błądzenia po omacku, lecz porzucenie ekonomii myślenia, które poszukuje najkrótszych połączeń i najprostszych

¹⁶ Ibidem, ss. 18-19

rozwiązań. Droga okrężna to kontemplacyjne okrażanie przedmiotu, to łączenie skrajności, myślenie w ‘przejściach’ i ‘przerwach’.

Idee odsłaniające dostępny w danym momencie dziejów aspekt prawdy nie mogą być przedmiotem myślenia, ani nawet pytania, ponieważ każde zapytanie implicite zakłada już dziedzinę możliwych odpowiedzi. Jak zatem można odsłonić idee?

Benjamin podejmuje w tym miejscu niezwykle interesującą próbę połączenia dwóch tradycji, które zdeterminowały charakterystyczne dla naszej cywilizacji rozumienie prawdy. Z jednej strony judaistyczną tradycję ujmowania prawdy jako głosu oraz grecką tradycję mówienia o prawdzie w kategoriach odwołujących się do zmysłu wzroku. Obydwie metaforyzacje prawdy otwierają dla filozofii odmienne perspektywy: ‘prawda hebrajska’ jest niewidzialna, ale słyszalna, podczas gdy ‘grecka prawda’ stanowi przedmiot kontemplacji, ale jest niewyraźna. Konflikt obydwu paradygmatów prawdy został już wielokrotnie omówiony w literaturze tematu. Pomijając współczesne próby rewitalizacji metafory akustycznej, śmiało można postawić tezę, że ukrytym aksjomatem europejskiej filozofii było uznanie naoczności za podstawowy model prawdy filozoficznej, a głosu ucieleśnionego w ludzkiej mowie za środek jej przekazu. Wzrok stwarza dystans między podmiotem i przedmiotem, daje możliwość wyboru, a ponadto oferuje wrażenie równoczesnej różnorodności, które stanowi optymalną podstawę dla wyobrażenia tego, co wieczne. Przedmiot odebrany zmysłem słuchu staje się natomiast postrzegalny wyłącznie w czasowej sekwencji wrażeń. Słuchając, podmiot traci dystans i możliwość wyboru, zdany na aktywność dźwięku funkcjonuje wyłącznie jako bierny odbiorca. W przeciwieństwie do wzroku terażniejszość nie jest dla niego czymś trwałym, lecz przemijającym. W perspektywie Kantowskiej estetyki transcendentalnej słuch łączyłby się z aktywnością wewnętrznego zmysłu i jego czasową formą a wzrok ze zmysłem zewnętrznym i przestrzenną formą naoczności. Metaforyzacja wizualna traktuje słuch oraz związany z nim język jako impuls wyzwalający potrzebę wyższej duchowej kontemplacji. Mówienie niejako z natury dąży w takiej perspektywie do wypełnienia w naoczności. Język to niedoskonałe medium wyrażenia tego, co niewyraźne. Przeciwnie rzecz ma się z akustyczną metaforyzacją, dla której obraz i wszelka możliwa naoczność stanowią w najlepszym wypadku wstęp do wewnętrznej medytacji, która otwiera się na głos Boga bądź stłumionej natury.

Benjamin usiłuje w swojej koncepcji idei zintegrować obydwie metaforyzacje prawdy i wynikające z nich konsekwencje. Nie czyni tego jednak kosztem jednej z nich ani nie dąży do abstrakcyjnej syntezy, lecz ujmuje je równolegle w ich antynomicznym przeciwieństwie.

Idea w swoim symbolicznym aspekcie odsyła do utopijnej dziedziny rajskiego imienia. Odesłanie to przybiera postać akustycznej anamnezy: filozof powinien, jak pamiętamy, wyzwolić w sobie mimetyczną zdolność do pierwotnego

nasłuchiwania dźwięku imienia, którego pogłosem jest empiryczny język. Kontemplacyjne wspomnienie nie kieruje się ku obrazom, lecz dociera do miejsca w wyobraźni, w którym dopiero się one rodzą.

Nie tylko idea, ale również sam akt kontemplacji zmierzającej do jej przedstawienia opisywany jest za pomocą obydwu metaforyzacji. Jak pisze Benjamin, pierwszą oznaką filozoficznej kontemplacji:

„jest rezygnacja z nieprzerwanego przebiegu intencji. Myślenie wytrwale zaczyna wciąż od nowa, precyzyjnie powraca do rzeczy samej. Ów nieustanny cykl wdechu i wydechu jest najbardziej charakterystyczną formą kontemplacji. Albowiem, kiedy w trakcie rozważania tego samego przedmiotu tropi ona rozmaite poziomy sensu, otrzymuje impuls do ponownej aktywności jak i usprawiedliwienie dla swojej nieciągłej [intermittierenden] rytmiki”¹⁷.

Postulowana przez Benjamina kontemplacja zmierza do uchwycenia nieruchomego obrazu, ale jej przebieg jest nieciągły, ponieważ w istocie odtwarza ona rytmikę kontemplowanego języka. Metaforyczne ustanie ‘oddechu kontemplacji’ oznacza momentalne ustanie intencjonalności generowanej przez transcendentalne Ja. To właśnie w ulotnej chwili ‘bezdechu kontemplacji’ ujawnia się prawda idei. Stara wizualna metafora idei kurczy się u Benjamina do rozmiarów momentalnego obrazu, który rozbłyskuje w szczelinie pomiędzy słowem a jego konwencjonalnym znaczeniem.

Język pomyślany wyłącznie jako intencjonalna struktura skorelowana ze sferą sensu stanowi swoistą emanację transcendentalnego Ja. Słowa mogą jednak istnieć bez podmiotu, czego dowodem jest pismo, a zatem potencjalnie zawierają w sobie również sens niezależny od konkretnej intencji wypowiadającego je człowieka. Paradoksalnym celem kontemplacji staje się dla Benjamina nieobecność intencji, wirtualna śmierć podmiotu.

„Jedynym stosownym dla [prawdy] [...] postępowaniem nie jest [intencjonalne] domniemywanie poznania, lecz wkraczanie w jej krąg i zanikanie w niej. Prawda jest śmiercią intencji”¹⁸.

Tym, co zanika w świetle prawdy, jest nie tylko intencja, ale przede wszystkim kierujące nią transcendentalne Ja. Samorzutne odsłonięcie idei oraz wygaszenie intencjonalnej aktywności podmiotu stanowią niejako dwie strony tego samego aktu. Idea ujawnia się zawsze jako coś ‘już z góry danego’ [vorgegeben], całkowicie niezależnie od intencji kontemplującego filozofa. W tym też sensie należy rozumieć definicję idei jako niezależnego bytu.

„A zatem struktura prawdy wymaga bytu, który w swoim braku intencji zrównuje się z prostym bytem rzeczy, ale przewyższa go pod względem trwałości”¹⁹.

¹⁷ Ibidem, s. 8.

¹⁸ Ibidem, s. 17.

¹⁹ Ibidem.

Idee nie są wytworem aktywności poznawczej podmiotu, aczkolwiek wymagają do swojego uzewnętrznienia określonej konstrukcji w obrębie istniejących pojęć. Filozof napotyka idee jako coś już z góry danego, ale aby je napotkać, musi wcześniej poddać destrukcji obowiązujące w danej epoce struktury znaczenia. Wtedy na podobieństwo 'autentycznego tłumacza'²⁰ zatracą własną intencjonalność i oddaje się mimetycznej lekturze języka. Filozoficzna kontemplacja przekształca się w czytanie (czynność uznaną w późniejszym okresie za akt mimetyczny *sensu stricte*), które w ulotnym 'Augenblick' odsłania 'nieusłyszane' dotąd pokłady znaczenia, a tym samym wyzwala zamrożony w konwencjonalnej semantyce słów 'czysty logos' oryginału.

Idea jako monada

Odwołując się do metaforyki wizualnej, Benjamin ujmuje ideę jako rodzaj monady. Monada przedstawia obraz historii zamknięty w mimetycznej warstwie pojęcia. W tym aspekcie staje się ona przedmiotem oglądu. Pojęcie monady zaczerpnięte od Leibniza ma niewiele wspólnego z oryginałem. Benjamin korzysta wyłącznie z ogólnej konotacji tego słowa, która łączy w sobie antynomię nieskończoności i jedności. Idea, a właściwie każde słowo rozumiane jako niezależna jednostka semantyczna zawsze odsyła do całości języka. Wypowiedziane lub napisane wchodzi w mniej lub bardziej rozpoznawalne, lub, jak powiedziałby Benjamin, 'słyszalne' związki z pozostałymi słowami. Wyobrażenia składające się na jego sens nie dają się zdecydowanie oddzielić od pozostałych wyobrażeń powiązanych z innymi słowami. Semantyczna warstwa języka jest wewnętrznie zróżnicowaną, a zarazem jednolitą całością. Nie można w niej odnaleźć izolowanych przedstawień, wyraźnych granic, które jednoznacznie oddzielałyby poszczególne jednostki sensu. Słowo zyskuje znaczenie nie tyle dzięki roli, jaką odgrywa w zdaniu, jak twierdził Frege, lecz dopiero w kontekście całego języka. Językowa monada zakorzeniona w świecie odsyła zatem do całości mowy, a przez to ukazuje obraz dziejów ukonstytuowany w konkretnym empirycznym języku. Jak to właściwie rozumieć?

Rzeczywistość odebrana zmysłami, a następnie poddana konceptualizacji przenika do wnętrza człowieka i staje się jego integralną częścią. Przechodzenie fenomenu w obszar pojęciowy jest procesem nieskończonym. Ujęcie Benjamin przypomina pod tym względem ustalenia Husserla. Pudełko zapalek opisywane w najbardziej szczegółowy sposób zawsze będzie zawierało w sobie coś, co umyka dyskursywnej analizie. Aby zamknąć ten proces, fenomenologia uruchamia metodę ejdetyczną, dzięki której przedmiot świadomości odsłania swoją transcen-

²⁰ Porównaj: W. Benjamin, *Twórca jako wytwórca*, Poznań 1975, ss. 293-307.

dentalną istotę. Benjamina interesuje natomiast obiektywny sens fenomenu, którego nie powołało do istnienia transcendentalne Ja. Ów autonomiczny rezerwuar sensu zawarty w przedpredykatywnej warstwie fenomenów to nic innego jak ‘duchowa istota’ z wcześniejszych prac o języku. Po katastrofie wieży Babel człowiek utracił bezpośredni dostęp do obiektywnego logosu, nie potrafi już na wzór Adama wsłuchiwać się w ‘bezgłosną mowę’ natury. Tym, co mu pozostało, jest język, który może jedynie symbolicznie odsyłać do wypartej mimetyczności. Idea jako monada stanowi rodzaj archiwum, w którym odkładają się dzieje *animal rationale* równoznaczne z dziejami wypierania władzy mimetycznej.

„Idea jest monadą. Byt, który wnika w nią wraz ze swoją prehistorią i wirtualną przyszłością nadaje reszcie świata idei skróconą i zaciemnioną postać, która kryje się jego własnej historii [...]”²¹.

Byt, o którym wspomina Benjamin, nie jest realnym bytem, lecz treścią osadzoną w ludzkim języku. Treść ta ewoluje z biegiem dziejów, przybierając postać określonego dyskursu o historii. Przeszłość można bowiem uchwycić jedynie w formie logosu. Historia nie jest sumą zdarzeń, realnym, czasowym procesem, a jedynie wynikiem konstrukcji, opowieścią (zgodnie z grecką etymologią tego słowa), która kreśli obraz płynącego czasu według własnych prawideł. Złudzenie linearności dziejów jest w istocie wynikiem linearności dyskursu o dziejach, rezultatem chronologii służącej do uporządkowania śladów przeszłości.

Dlatego też na przekór tradycji historiozoficznej Benjamin podkreśla statyczny, niemal przestrzenny charakter historii. W akcie filozoficznej kontemplacji „dzieje jawią się jedynie jako wielobarwna krawędź skryzalizowanej symultaniczności”²².

Dla uwydatnienia wspomnianej ‘przestrzenności’ dziejów Benjamin wprowadza pojęcie ‘przyrodohistorii’. Przyrodohistoria zostaje przeciwstawiona rzeczywistym, uwikłanym w konkretne uwarunkowania dziejom. Nie oznacza ona konkretnego czasowego procesu, lecz pozostawiony przezeń osad sensu, który znalazł schronienie w tworcach kultury. Pojęcie to wskazuje z jednej strony na detemporalizację dziejów osadzonych w języku, a z drugiej na transformację fenomenalnego przejawu natury w logos, który uczestniczy w porządku historii. Pierwszy proces byłby równoznaczny z ‘uprzestrzennieniem’ historii, a drugi z uhistorycznieniem natury.

‘Przyrodohistoria’ jako swoista opowieść rozstrzuwa przed kontemplującym filozofem panoramiczny obraz przeszłości. Jego ‘wielobarwne krawędzie’ to idee-monady, które krystalizują w sobie uniwersum przeszłych zdarzeń. Dopiero treści marginalne, peryferia biegu zdarzeń przywołane przez język zachowanych dokumentów wyznaczają kontury poszczególnych idei.

²¹ W. Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, s. 32.

²² Ibidem, s. 20.

„Przedstawienie idei nie może w żadnych warunkach zostać uznane za pomyslnie, jak długo nie przemierzy ono całego kręgu możliwych skrajności”²³.

Nietrudno zauważyć, że koncepcja historii implikowana przez pojęcie idei-monady przeciwstawia się teoriom, które zakładają uniwersalną teleologię dziejów. Przeszłość skryształizowana w monadzie nie jest czymś abstrakcyjnym, podporządkowanym zewnętrznej celowości, lecz jawi się jako konfiguracja konkretnych, jednostkowych treści, które noszą w sobie ślady własnej genezy. Konkretny usytuowany na krawędzi oficjalnego dyskursu zawsze naznaczony jest, jak powiada Benjamin, „pieczęcią źródła” – śladem odsyłającym do idei. Mimetyczna lektura tekstu to właśnie podążanie za śladami²⁴, które pozostawia organizująca jego wewnętrzną strukturę idea.

Jak pamiętamy, każda epoka wyraża prawdę w określonej konstelacji idei, które niejako inkarnują się w konkretnym materiale językowym. Dlatego też niemiecki dramat barokowy nie funkcjonuje dla Benjamina wyłącznie jako gatunek literacki, lecz skupia w sobie jak w soczewce konfigurację idei charakteryzujących tę epokę. Zawarte w tytule omawianej pracy pojęcie źródła nie jest zatem pojęciem chronologicznym, lecz logicznym. Źródłem dramatu nie są konkretne historyczne, społeczne, czy antropologiczne uwarunkowania, lecz idealny logos ukryty w poszczególnych dramatach. Odczytać go można jedynie w aktach mimetycznej kontemplacji.

Pojęcie monady wskazuje na swoiście rozumianą historyczność idei, a zarazem pozwala Benjaminowi opisać związek zachodzący pomiędzy ideami. Każda z nich stanowi autonomiczną, zamkniętą całość, która kryje w sobie obraz pozostałych idei. Idee nie zawierają się jednak w sobie jak pojęcia, lecz na podobieństwo gwiazd pozostają w izolacji.

„Tak jak harmonia sfer opiera się na ruchu gwiazd po nie stykających się ze sobą orbitach, tak stan *mundus intelligibilis* polega na nie dającym się znieść dystansie pomiędzy czystymi istotnościami. Każda idea jest słońcem i w stosunku do innych ma się tak jak mają się do siebie słońca. Rozbrzmiewająca tonami relacja takich istotności jest prawdą”²⁵.

Metafora gwiazdozbioru pojawi się w również w pracy *Über mimetisches Vermögen*, gdzie już explicite zostanie odniesiona do zagadnienia mimetyczności. W niniejszym kontekście unaoczni raczej nieciągłość świata idei.

Dzieje interpretowane przez pryzmat rozwoju struktur racjonalności ukazują się jako spójny ciąg uporządkowanych chronologicznie faktów. Przedstawione pod kątem wypieranej mimetyczności przybierają natomiast postać nieciągłej

²³ Ibidem, s. 31.

²⁴ Mimetyczny charakter tego aktu dobrze oddaje polski odpowiednik słowa *mimesis* – naśladowanie, czyli dosłownie ‘podążanie za śladami’.

²⁵ W. Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, s. 19.

konstelacji idei, która odsyła do niedostępnej dziedziny rajskich imion. Władza mimetyczna zaszyfrowana tutaj w obrazie rajskich imion nie jest pasywnym residuum, lecz nieustannie domaga się wyzwolenia. Im silniejszy proces wypierania mimesis, tym intensywniej daje ona o sobie znać w postaci zniekształceń porządku ratio. Efektem tego konfliktu są idee-monady. Z jednej strony przynależą one do porządku racjonalności – osadzone w semantycznej strukturze pojęcia, powiązane z konkretnym słowem zdają się odpowiadać logice dyktowanej racjonalnym dyskursem. Z drugiej strony okazuje się, że źródło ich sensu nie tkwi w transcendentnej aktywności podmiotu, lecz wypływa z obszaru wypartej mimetyczności.

Zakończenie

Koncepcja idei zawarta w *Ursprung des deutschen Trauerspiels* okazuje się próbą połączenia dwóch metaforyzacji prawdy, które zdominowały europejską filozofię. Jak próbowałem pokazać w niniejszym artykule, wizualna strona idei stanowi dla Benjamina rodzaj katalizatora akustycznej *anamnesis*. Obraz uchwycony w akcie kontemplacji traci w momencie odsłonięcia swoją trwałość i przemija na podobieństwo słowa. Konstelację idei można uchwycić jedynie sukcesywnie, w sekwencji kontemplatywnych ‘spojrzeń’. Widzenie tego, co ulotne nie jest jednak właściwym celem kontemplacji. Stanowi ono rodzaj katharsis, które oczyszcza język z osadu konwencjonalnego znaczenia. Filozof, postrzegając konfigurację idei, nie zapada w milczenie (‘grecka metafora’ prawdy), lecz czerpie z niewidzialnego źródła sensu i wypowiada ‘właściwe imię’ rzeczy (‘hebrajskie ujęcie’ prawdy). Innymi słowy próbuje postrzec to, co niewidzialne i wypowiedzieć to, co niewyraźne. Propozycja Benjamina nie polega jednak na prostym odwróceniu obydwu metafor i płynących z nich konsekwencji. Mamy tutaj raczej do czynienia z retoryczną figurą *chiasmusu* – antytetycznego zestawienia dwóch wyrażen. Skrzyżowanie przeciwieństw odzwierciedlone w tej figurze niezwykle trafnie oddaje intencje Benjamina, ponieważ kontemplacja zmierzająca do uchwycenia prawdy nieuchronnie skazana jest na antynomiczność. Filozof u kresu swojej drogi ani nie milknie, ani nie objawia prawdziwego słowa. Sensem jego aktywności okazuje się samo ‘odwrócenie spojrzenia’, wskazanie kierunku, z którego napływa mimetyczna energia ‘imienia’. Język służący rozumowi potrzebuje życiodajnych sił, które mogą go uchronić przed całkowitą instrumentalizacją. Zadaniem filozofii staje się tym samym ocalenie języka oraz niesionej przezeń myśli. Historia ludzkości spleciona w tej perspektywie z dziejami filozofii przypomina kabalistyczny *tikkun* – proces naprawy Stworzenia, w którym następuje przywracanie rajskiej dziedziny prawdy.

The conception of lingual ideas in early philosophy of Walter Benjamin

Abstract

This article deals with the conception of lingual ideas found in *Ursprung des deutschen Trauerspiels* by Walter Benjamin. My interpretation of the conception is based on the belief that the early philosophy of Benjamin could be fully understood only in the light of the conception of *mimesis* developed in his later works. In the philosophical introduction to the work Benjamin describes the essence of language, adducing to cabbalistic explanation of the logos of Eden. The deep layer of language hides the primal structure, which implicitly determines all the lingual constructs of the so-called “superficial layer of language”. “Idea” originates on the junction of the two layers joining universal as well as historic aspect of languauage. As a monad it refers to a specific, historic form of language, and as a symbol it refers to the hidden ground of speech. The interpretation presented in this article is an attempt to withdraw the speculative character from Benjamin’s conception. The paradisiacal language is interpreted as a metaphor of the mimetic faculty, and “idea” as a lingual construct, which is a result of the conflict of two functions of language – the representational and expressive function.