

Beata Frydryczak

Waltera Benjamina idea poszukiwania śladów

Chociaż w tekstach Waltera Benjamina pojęcie śladu pojawia się rzadko, a jednak przy bliższym wglądzie okazuje się, że jego miejsce w całości koncepcji jest znaczące i wieloaspektowe. Nie zostało ono wprawdzie tak szeroko opracowane jak pojęcie aury, jednak oba stanowią swoje dialektyczne dopełnienie, zwłaszcza gdy uznamy za definicję śladu stwierdzenie, iż „ślad jest przejawem bliskości, bez względu na to jak daleko rzecz, która go pozostawiła, może być”. Aurę Benjamin definiuje jako „przejaw dali, bez względu na to jak blisko dana rzecz może się znajdować”². Dialektyczne napięcie pojawiające się między dwoma terminami nabiera dodatkowego znaczenia, gdy uznamy, że w warunkach świata poauratycznego w miejsce utraconego doświadczenia (auratycznego) wkracza poszukiwanie śladów. Można zatem założyć, że świat poauratyczny wymaga jednej szczególnie aktywności: poszukiwania i odkrywania „śladów” w celu ich zachowania, a poprzez to odzyskania aury, choćby w szczątkowej lub „śladowej” postaci.

W interpretacjach refleksji Benjamina pojęcie aury najczęściej utożsamiane jest ze sposobem istnienia dzieła sztuki. Tu auratyczność, wywodząca się z nieautonomicznego bytu sztuki, pozostającej na służbie kultu lub rytuału, rozumiana jest jako czynnik orzekający o autentyczności i oryginalności dzieła. Możliwa jest do odczytania tylko „tu i teraz”. Aura - kontemplacyjne odczucie możliwe tylko w obecności oryginału, doświadczenie, w którym zatopiona jest cała tradycja, zanika w warunkach racjonalizacji świata. W miarę postępującej sekularyzacji sztuki, w miejsce wartości kulturowej pojawia się nowa wartość, która określa jej stopień autonomii. Sytuację tę zmienia pojawienie się możliwości powielenia oryginału przy pomocy metod technologicznych, co szeroko analizowane jest w artykule *Dzieło sztuki w dobie reprodukcji technicznej*.

Utrata aury wiąże się z zanikiem doświadczenia tradycyjnego, w miejsce którego wkracza jego nowoczesna forma - przeżycie o naturze szoku. Wysięk Benjamina skierowany jest jednak w stronę poszukiwania możliwości odkupienia, przynajmniej w szczątkowej postaci, tego co współkształtuje świat auratyczny, dlatego aura powinna być zachowana (lub odzyskana), jeśli spełniona ma być obietnica

¹ W. Benjamin, *The Arcades Project*, przekł. H. Eiland, K. McLaughlin, London 1999, s. 447.

² Ibidem; por. też: *Dzieło sztuki w dobie reprodukcji technicznej. Mała historia fotografii*, w: *Anioł historii. Eseje, szkice, fragmenty*, wybór i opracowanie H. Orłowski, Poznań 1996, s. 208, 117.

szczęścia, a poprzez nie mesjaniczna obietnica zbawienia.

W refleksji Waltera Benjamina odnaleźć można drugie, szersze rozumienie aury, wykraczające poza dzieło sztuki. Zwrócił na to uwagę Jurgen Habermas³, wskazując tkwiącą w myśli Benjamina ambiwalencję, która przemawia za tym, by dostrzegać podwójną definicję aury, rozumianej jako „niepowtarzalne zjawisko dali” oraz rodzaj „obdarzenia spojrzeniem”. W pierwszym przypadku, wiążąc aurę z kultem lub rytuałem, Benjamin, a za nim Habermas, oceniali pozytywnie jej zanik wówczas, gdy w grę wchodziło dzieło sztuki i jego szeroki odbiór. Habermas chce jednak, by wskazana dwuznaczność związana z pojęciem aury została przekroczona przez zawężenie problemu do samej sztuki. Utrzymuje przy tym, iż wraz z przekroczeniem autonomicznej sztuki i upadkiem aury, ezoteryczny dostęp do dzieła sztuki i jego rytualny dystans od odbiorcy znikną. Dlatego kontemplacja, charakterystyczna dla samotnego czerpania przyjemności ze sztuki, nie może mieć tu miejsca.

Na tę samą ambiwalencję wskazuje również Ryszard Różanowski, który próbuje określić wzajemną relację dwóch możliwych definicji, nie przedkładając żadnej z nich, jak to czyni Habermas. Różanowski twierdzi, że aura może być bezpośrednio powiązana z procesem reifikacji - jako „urzeczowienie przedmiotu”, ale także może być rozumiana jako „stylizacja”, „ornamentalne ocyrklowanie”, w którym rzeczy tkwią jak w futerał⁴. Różanowski, potwierdzając niejednoznaczność pojęcia aury, sygnalizuje dwie definicje: jako „wskazywanie rzeczy poza siebie” oraz „auratyczność” rozumianą jako „urzeczowienie przedmiotu”.

Benjamin dostrzegł aurę w każdym przedmiocie. Nie oznacza to jednak, że każda rzecz posiada auratyczny charakter, jak przedmioty kultu, lecz że w każdej z nich można odczytać bardziej lub mniej wyraźne ślady aury. Według filozofa, aurą jest wyobrażenie grupujące się wokół jakiegoś przedmiotu percepcji, natomiast jej „odpowiednikiem” w przypadku przedmiotu użytkowego jest „doświadczenie, które pozostawiło ślady rąk”. Te same „ślady” Benjamin przywoływał, gdy opisywał rodzaj doświadczenia tradycyjnego (przeciwstawionego nowoczesnemu przeżyciu), któremu właściwe jest kontemplacyjne nasłuchiwanie opowieści roztaczanych przez gawędziarza: „W ten sposób - dodaje Benjamin - pozostaje na nim [nasłuchującym] ślad opowiadającego, jak na glinianej misie ślad dłoni garncarza”⁵.

Tu tkwi różnica pojęć, przejawiająca się w metaforze „wyłuskania przedmiotu z łupiny”, którą doskonale wychwycił Różanowski: „Doświadczenie aury. tajemnicy rzeczy, jest odkryciem, nie unicestwieniem. (...) Obraz auratycznie osłoniętego przedmiotu przeciwstawia się obrazowi nagłej, nieoczekiwanej dotykalności. (...) Doświadczenie aury jest postrzeżeniem momentu doświadczalności przedmiotu. Termin «postrzeżenie» należy rozumieć nie tylko w sensie «zmysłowego postrzegania», ale także jako «uchwycenie»”⁶. Doświadczenie auratyczne oznacza zatem postrzeżenie zjawiska w określonym momencie i samo dostrzeżenie postrzegalności zjawiska.

Pojawia się tu jednak pytanie, czy ślady są jedynie danymi zmysłowymi odsyłającymi do aury, czy należy rozumieć je również nieco szerzej, jako wewnętrzną dyspozycję przedmiotu, rzeczy, zjawiska? Jeżeli tak, to wówczas ślad bliski staje się neoplatonickiej „wewnętrznej naturze rzeczy”, która jest celem interpretacji ale-

³ J. Habermas, *Consciousness-Raising or Rescuing Critique*, w: *On Walter Benjamin. Critical Essays and Recollections*, red. G. Smith, London 1991.

⁴ Zob. R. Różanowski, *Pasaże Waltera Benjamina. Studium myśli*, Wrocław 1997, s. 213.

⁵ Ibidem, s. 250.

⁶ Ibidem, s. 218-19.

gorycznej, odsłaniającej zamaskowaną prawdę. Ślad zatem - jako znak, który wskazuje coś innego - jest rodzajem szyfru w świecie poauratycznym, w którym w miejsce dotychczasowej harmonijnej relacji, jaka nawiązuje się między aurą i symbolem, wkracza szok rozpoznania przepaści dzielącej obraz alegoryczny i jego znaczenie.

To myślenie odnajduje swoje źródła w neoplatonizmie, gdzie ślad jest odesłaniem do idei jedności, ale także zbliża się do pojęcia alegorii. Tu, pomiędzy ontycznym światem umysłowym a światem zmysłów, zachodzi podobna relacja jak między przedmiotem a jego zwierciadlanym odbiciem. Oba nie mogą istnieć bez absolutu. Ale absolutu nie sposób przedstawić, pozostaje niewyraźny. Ślady więc udostępniają możliwość jego ukazania; jako dane zmysłowe mogą odsyłać poza siebie, sugerować coś innego, coś więcej. Św. Augustyn widział w rzeczach „ślad piękna”, odsyłający do Boga, jedności i całości: „Któż bowiem dostrzeże bez uprzedzenia, że nie ma postaci ani w ogóle nie ma ciała, w którym by nie było jakiegoś śladu jedności. W każdym przecież ciele, choćby najpiękniejszym, poszczególne części są z konieczności rozmieszczone w przestrzeni, każda w innym miejscu - żadna więc nie może osiągnąć tej jedności, do której dąży”⁷.

Pełniejszy wyraz myślenie to zyskuje w refleksji Marsilio Ficina, który zredukował wszystkie procesy zachodzące w świecie do siły przyciągania, stanowiącej „trzeci obszar”, jak go nazywa Alicja Kuczyńska, pomiędzy tym co ziemskie a tym co niebiańskie, między światem materii i światem ducha⁸. Według filozofa, świat stworzony pozbawiony jest bezpośredniej więzi ze stwórcą ale cały czas podejmuje próbę jej rekonstrukcji, powrotu do źródła, stanu narodzin. Przyciąganie, rozumiane jako siła oddziaływania rzeczy na siebie, przesądza o ich wzajemnym powiązaniu i estetycznym oddziaływaniu. To wieczny proces obejmujący to co stworzone: wszystko co już jest stworzone, może podlegać przyciąganiu, zostać włączone w proces dokonującego się spełniania. Proces przyciągania, a nie sam akt stworzenia, nadaje światu, rzeczom i zjawiskom stabilność, sprawia, że są tym, czym są - nadaje im tożsamość.

- W związku sympatii między rzeczami, przybierającej postać filozofii miłości przenikającej świat i kosmos, i prowadzącej do wykazywania wspólnych cech tkwiących zarówno w zjawiskach pochodzących z różnych dziedzin, jak i w słowach i rzeczach, wyraża się zasada podobieństwa (*similitudine*) - „epistema podobieństwa”⁹. Nabiera ona konkretnej postaci w nauce o sygnaturach (ukrytych związkach zachodzących między poszczególnymi przedmiotami). Renesans wierzył, że każdy przedmiot został naznaczony przez Boga jakąś szczególną cechą „pieczęcią”, która umożliwi rozpoznanie relacji zachodzących między rzeczami. Umberto Eco twierdzi, że *ars signata* poucza, iż wszystkim rzeczom należy nadawać prawdziwe nazwy, które znany były Adamowi w raju¹⁰. Stąd też wzięło się przekonanie, że w rzeczach mieszkają ukryte moce.

⁷ Św. Augustyn, *De vera re.l.*, XXXII, 60, za: W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki. Estetyka średniowieczna*, Warszawa 1988, s. 63.

⁸ U Ficina sfera piękna znajduje się między sferą dobra a sferą sprawiedliwości, stanowiąc swoisty obszar mediacji między tym „co się dopiero pojawia” a czymś, co już znika; jest to „sfera, gdzie możliwe staje się rzeczywistym, a rzeczywiste - zmierzchem, końcem” (A. Kuczyńska, *Piękny stan melancholii. Filozofia niedosytu i sztuka*, Warszawa 1999, s. 110). Sfera przyciągania to druga, po akcie stworzenia, sfera przez niego wyróżniona.

⁹ A. Kuczyńska, *Piękny stan melancholii*, ibid., s. 175.

¹⁰ U. Eco, *Sztuka i piękno w średniowieczu*, op. cit., s. 210.

Tym samym, mamy tu „nobilizację” fundamentalnej dla myślenia alegorycznego zasady przekładalności jednego rodzaju opisu rzeczy na jego inny rodzaj: rzeczy na pojęcia, pojęcia na znaki. Można, jak w emblematyce, mówić o filozofii obrazów, która dokonała nobilitacji detalu, szczegółu, fragmentu - myślenia asocjacyjnego¹¹.

U Benjaminina myślenie to przekłada się na pojęcie alegorii i filozofię języka sformułowaną w artykule *O języku jako takim i języku człowieka*, i powtórzoną później w *Pochodzeniu niemieckiego dramatu tragicznego*. Język określa egzystencję wszelkiego istnienia, obejmującego świat ożywiony i nieożywiony oraz świat człowieka: „Nie ma takiego zdarzenia czy rzeczy w naturze ożywionej i nieożywionej, która w jakiś sposób nie miałaby udziału w języku, bowiem w naturze wszystkiego leży komunikowanie swego duchowego znaczenia”¹². Wszystko co istnieje, istnieje w języku: świat jest tekstem pełnym znaczeń i symboli, czekających na swe rozszyfrowanie i „deszyfranta”. W języku bowiem - a nie poprzez język - wyraża się duchowa istota każdej rzeczy¹³. Chociaż wszystko wyraża się w języku, język człowieka różni się od języka rzeczy. Człowiek posiada tę nieznaną rzeczom zdolność, daną mu przez Boga w raju, dzięki której posiadł on dar poznania przez nazywanie: „słowo człowieka to nazwa rzeczy”. Język rzeczy nie dysponuje głosem, rzeczy nie posiadają zdolności nazywania, jakkolwiek wypowiadają się wobec człowieka. Ten zaś nie nazywa rzeczy dowolnie, lecz stara się w nie wsłuchać, uchwycić ich istotę, ponieważ w ich języku kryje się nadana im przez Boga nazwa. Moment „nasłuchiwania”, określający magiczny związek z rzeczami, symbolicznie wyraża się, jak mówi Benjamin, w dźwięku, który stanie się tak istotny dla wyzwolenia wspomnienia, pamięci mimowolnej.

Człowiek może tylko odtworzyć słowo twórcy. Nazwa - wyjaśnia Różanowski - pełni funkcję spoiwa łączącego język ludzi z językiem rzeczy. Człowiek wsłuchując się w mowę rzeczy staje się „mesjanicznym tłumaczem” ich niemego języka, który przekłada na własny język nazw¹⁴.

Grzech pierworodny człowieka zburzył pierwotną czystość języka, opierającą się na odpowiedności rzeczy i nazwy. Wypędzenie z raju oznacza wypędzenie z czystego języka: jest to moment splątania języków, którego metaforycznym obrazem staje się wieża Babel. Grzech pierworodny dotknął również rzeczy, które oniemiały. Nazwa staje się znakiem (śladem?), „abstrakcyjnym elementem językowym” (Różanowski), zaś język traci swój walor bezpośredniości. Znak, mówi Benjamin, określa nową formułę alegorii, jej nowy rozwój¹⁵, oznacza relację między słowem a niemającą już rzeczą. Co istotne, „grzeszny upadek ducha języka” określa również Benjaminowskie rozumienie alegorii, na co uwagę zwraca Sauerland, przypominając, iż w alegorii zdomował się grzech pierworodny¹⁶. Język upadłej

¹¹ „Myślenie alegoryczne przyjmuje, że wyobrażenie rzeczy obdarzonych odmienną zewnętrzną naturą a przez to również kształtem, można - na wiele sposobów - «przekładać» na bytowo identyczne a formalnie różne znaki, np. rzeczy na pojęcia, pojęcia na znaki, bądź jak w emblematyce, tworzyć swoistą «filozofię obrazów» przyjmując założenie, że właśnie na obrazach opierają się wszelkie działania ludzkie” (A. Kuczyńska, *Piękny stan melancholii*, op. cit., s. 177, 191).

¹² W. Benjamin, *On Language as Such and on the Language of Man*, w: *One-Way Street and Other Essays*, tłum. E. Jephcott, K. Shorter, London - New York 1997, s. 107.

¹³ „Język jest duchową istotą rzeczy” (ibidem, s. 112).

¹⁴ R. Różanowski, *Pasaże Waltera Benjaminina*, op. cit., s. 61.

¹⁵ W. Benjamin, *The Origin of German Tragic Drama*, tłum. J. Osborne, wstęp G. Steiner, London-New York 1994., s. 163.

¹⁶ K. Sauerland, *O Bogu, języku, rzeczach i historii (Walter Benjamin)*, w: *Od Diltheya do Adorna. Studia z estetyki niemieckiej*, Warszawa 1986, s. 135.

natury przemawia już tylko językiem abstrakcji, znaku, zaś ona sama poddaje się interpretacji alegorycznej, która próbuje odkryć znaczenie w detalu, we fragmencie, w ruinach.

„Alegoria zatem jawi się jako efekt upadku rajskiego, czystego języka, przez co nazwa i rzecz zostały rozdzielone i już nie nachodzą na siebie. Możliwość dotarcia do prawdziwej nazwy rzeczy polega na rozbiciu „materialnej zawartości” w celu wydobycia z niej prawdy. Lecz prawda ujawnia się już tylko jako alegoria. Jedynie alegoryk może ją odczytać: Alegoryk sięga tu, sięga tam, do chaotycznej głębi, jaką ma do swej dyspozycji dzięki swej wiedzy, wyciąga jakąś rzecz, stawia ją obok innej, sprawdza, czy do siebie pasują: to znaczenie do tego obrazu, ten obraz do tego znaczenia. Rezultatu nigdy nie można przewidzieć, bowiem między nimi nie ma żadnego naturalnego zapośredniczenia”¹⁷.

Jedynie alegoryk może dokonać „cudownego przeistoczenia” ukrytej materialnej zawartości w parabolę zbawionego życia. Wysiłek zatem skierowany jest na sytuację, w której rzeczy mogłyby raz jeszcze być określone przez ich właściwe nazwy¹⁸. Dlatego nie jest on tak bardzo zainteresowany samą rzeczą jak jej właściwym i alegorycznym znaczeniem, czyli znaczeniem, które rozbrzmiewa w relacji z teologicznym pojęciem zbawienia. W procedurze tej ujawnia się jeden istotny moment: to, co fragmentaryczne, „zagadkowy fragment”, może, wraz z innymi, stworzyć nową całość. Zależy to od alegorysty, od jego zdolności dopasowania odpowiednich części.

Pozwala to mówić o dialektyce obiektywności i subiektywności, czytelnej w rzeczach dostępnych alegoryście, którą Karol Sauerland interpretuje jako obiektywne „świadczenie o sobie w cierpieniu” oraz subiektywną nadzieję na wybawienie. Potwierdza to Richard Wolin twierdząc, że właśnie w subiektywizmie procedury alegorycznej tkwi istotny moment pocieszenia, bowiem dialektyczny charakter alegorii powoduje, że wszelka treść może przeobrazić się w swoje przeciwieństwo. Dzięki procesowi inwersji, który jest wyróżniającą dla alegorii techniką to co wyraża się w postaci „trupiej czaszki”, może okazać się „obliczem anioła”.

„W śladzie władamy rzeczą w aurze ona bierze nas w posiadanie”¹⁹ - twierdzi Benjamin. Tylko ślad daje możliwość władania rzeczą: manipulowania nią „przykrawania do własnych wyobrażeń”, nazywania - aż „obudzi się” w niej coś, co sprawia, że nagle stajemy wobec niej oniemiałi. Spojrzenie otwiera tajemny związek z rzeczą: nasze postrzeganie budzi „spojrzenie” danej rzeczy. To spojrzenie otwierające dal, a więc kierujące poza siebie. Jednostka kontemplująca przedmiot („ogrzewająca go ciepłem rąk” - powie Benjamin²⁰) jest w stanie obudzić lub przywrócić to co niematerialne - jego aurę. Można odnieść wrażenie, czytając wspomnienia Scholema, że sam Benjamin ucieleśniał taką postawę: „Uwielbiał pokazywać te przedmioty - nadmienienia Scholem - dawać je gościom do ręki, dumając nad nimi jak pianista nad klawiaturą”²¹.

Okazuje się jednak, że pomijane przez interpretatorów Benjamina pojęcie aury rozumianej jako „spojrzenie odwzajemnione” pozwala dostrzec rodzaj mediacji między aurą i śladem i interpretacji śladu, który przez to co zinterpretowane, kieruje swe spojrzenie ku aurze. Tak rozumiana aura możliwa jest wówczas, gdy przedmiot

¹⁷ W. Benjamin, *The Arcades Project*, op. cit., s. 368.

¹⁸ R. Wolin, *Walter Benjamin. An Aesthetic of Redemption*, New York 1982, s. 71- 72.

¹⁹ W. Benjamin, *The Arcades Project*, op. cit., s. 447.

²⁰ W tej metaforze wyraża się również Levinasowska idea pieśczoły.

²¹ G. Scholem, *Walter Benjamin: The Story of a Friendship*, New York, 1981, s. 37.

percepcji, to, co postrzegane, oglądane, widziane, jest w stanie - mówiąc słowami Benjamina - odwzajemnić spojrzenie: „W spojrzeniu jest przecież zawarte oczekiwanie, że będzie ono odwzajemnione przez tego, do kogo jest zwrócone. Tam, gdzie oczekiwanie to bywa spełnione (a może ono tak samo dotyczyć w myśli spojrzenia intencjonalnego, skupienia uwagi, jak i spojrzenia w zwykłym sensie tego słowa), spojrzeniu towarzyszy aura w całej pełni «postrzegalność - mówi Novalis - to skupienie uwagi». Postrzegalność tego rodzaju nie jest właściwie niczym innym, jak postrzegalnością aury. Doświadczenie aury to zatem przenoszenie pewnej utartej w społeczeństwie ludzkim formy reakcji na stosunek martwej natury lub żywej do człowieka. Ten, kto jest oglądany albo kto przypuszcza, że się na niego patrzy, wyteża wzrok. Doświadczyć aury jakiegoś zjawiska to tyle, co obdarzyć je zdolnością widzenia”²².

Spojrzenie, dodaje Benjamin w *Pasażach paryskich*, otwiera magiczny dystans, charakteryzujący aurę²³.

Dlaczego Benjamin wiąże aurę i ślad z ideą spojrzenia? Być może odpowiedzi należy szukać w jego filozofii języka, choć ta interpretacja nie została przez niego w ten sposób sformułowana, tłumaczy ona jednak „tajemny związek” z niemą rzeczą. Nieme bowiem są rzeczy w upadłej naturze, ale to co nieme, posiada siłę wyrazu: spojrzenie. Spojrzenie jest warunkiem wstępnym nawiązania kontaktu, ustanowienia innej relacji aniżeli zmysłowej. Bowiem, co zauważył Sauerland, tak jak dusza człowieka przebija w jego fizjonomii, tak istota języka przejawia się w jego wypowiedzi²⁴. A dodać tu również należy: tak rzecz wyraża się w swoim języku. Jednostka zrozumieć może go wówczas tylko, gdy wsłuchując się w rzecz, staje się jej „mesjanicznym tłumaczem”, zbawi ją, przekładając jej mowę na własny język nazw²⁵.

„Spojrzenie odwzajemnione” jest zatem warunkiem nawiązania relacji z przedmiotem. Jeżeli przy tym może być rozumiane jako „wsłuchiwanie się” w celu ustanowienia porozumienia, którego efektem jest odkrycie na nowo znaczenia rzeczy, jej nazwy, to w tym wymiarze ślad odsyła do języka rzeczy, czyli do jej duchowej istoty.

Myśliwskie skojarzenia, tak często przez Benjamina przywoływane, wskazują, że potrzeba tu czegoś więcej niż tylko kontemplacji: potrzeba tropienia śladów. Nasuwa się poszerzone rozumienie śladu, które nie jest tylko i wyłącznie zmysłowym czy rzeczowym świadectwem aury. Jak sugeruje Benjamin w *Das Passagen-Werk*, ślad objawia się w przeżyciu (*Erlebnis*), jest czymś nagle dosięgającym człowieka. To trop naprowadzający: „ten kto podąża śladami nie powinien jedynie skupiać uwagi, lecz zważać na wielość różnych rzeczy, podobnie jak myśliwy”²⁶. A zatem wymaga czujności, otwarcia na wrażenia, stanu gotowości, może tak właśnie, jak to opisuje T.W. Adorno w refleksjach dotyczących *Śladów Blocha*: „Złamana gałązka, ślad odcisnięty w ziemi przemawiają do chłopięcego biegłego oka, które nie poprzestaje na tym, co każdy widzi, ale spekuluje. Tutaj coś tkwi, tutaj coś się kryje, pośród normalnej, nie narzucającej się codzienności: «Przypadek ma to w sobie». Czym to jest, nikt dobrze nie wie”²⁷.

²² W. Benjamin. *O kilku motywach u Baudelaire'a*, tłum. B. Surowska, „Przegląd Humanistyczny” 1970, nr 5-6, s. 113.

²³ W. Benjamin, *The Arcades Project*, op. cit., s. 314.

²⁴ Por. K. Sauerland, *O Bogu, języku, rzeczach i historii*, op. cit., s. 134.

²⁵ R. Różanowski, *Pasaże Waltera Benjamina*, op. cit., s. 61.

²⁶ W. Benjamin, *The Arcades Project*, op. cit., s. 801.

²⁷ T. W. Adorno, *Ślady Blocha*, w: *Sztuka i sztuki*, op. cit., s. 305.

Podobną sytuację opisuje Benjamin również w *Berlińskim dzieciństwie*, we fragmencie *Łowienie motyli*, gdzie opis polowania ujawnia całą konstelację sensów wpisujących się w z pozoru błahe zdarzenie: „Zaczynała rządzić między nami stara reguła myśliwska: im bardziej sam każdym włókmem dostosowywałem się do zwierzęcia, im bliższy motylowi stawałem się wewnątrz, tym bardziej jego działania i zaniechania przyjmowały odcień decyzji człowieczych, aż w końcu było tak, jakbym mógł odzyskać swoje człowieczeństwo jedynie za cenę udanego łowu”²⁸. Ten szczególny związek między myśliwym i zwierzyzną ujawnia w opisie Benjamin jeszcze jeden aspekt: zdolność wsłuchiwania się w „obcą mowę” motyla, mowę, która w dorosłym zachowała się jako „imiona dzieciństwa”.

Polowanie przypomina również przeżycie, charakterystyczne dla doświadczenia przechodnia wielkomiejskiej ulicy. Bliskie staje się więc doświadczeniu nowoczesności. Taką naturę odczytuje w nim Zygmunt Bauman, który porównując miasto z pustynią poszukuje odpowiedniej metafory opisującej nowoczesnego wędrowca. Właśnie ta metafora spotyka się z opisywanym przez Benjamin doświadczeniem „myśliwego”. Nawiązując do Edmunda Jabesa, Bauman zauważa, że doświadczenie nowoczesnej jednostki, mieszkańca miasta, jest tożsame z doświadczeniem wędrowca na pustyni podążającego drogą na której wszelkie możliwe do odkrycia ślady wciąż ulegają zatarciu, rozwianiu przez wiatr. Poszukiwane ślady nie są więc czymś trwałym, przeciwnie - na piasku pustyni mogą być jedynie śladami śladów. Dla wędrowca poszukiwanie śladów może oznaczać poszukiwanie innych, dla myśliwego, ślady dają orientację w świecie. To co im wspólne, to przestrzeń, która nie jest związana ani z przyszłością ani przeszłością w której istnieje jedynie terażniejszość²⁹ - w niej wszystko jawi się wciąż od nowa, wciąż się zdarza.

Ukierunkowanie pojęcia śladu na jego literalne znaczenie pokazuje, że ślad, w przeciwieństwie do kontemplatywnej natury aury, wymusza działanie, aktywność, która nie skupia się wyłącznie na upragnionym przedmiocie, lecz obejmuje wszystkie towarzyszące czynniki. To właśnie one określają to, czego się poszukuje, ale dodatkowo również „tu i teraz” ślad wskazują a przez to wzbogacają o dodatkowe sensory, których on sam w sobie nie posiada. Oznacza to, że możliwość ich odczytania tkwi w interpretacji.

Ślad, mówi Benjamin, prowadzi do doświadczenia otwierającego nowe przestrzenie aktywności i chociaż filozof ich nie definiuje, oczywiste staje się, że w grę nie wchodzi kontemplacja przeszłości, lecz działanie ukierunkowane na przyszłość. Taki charakter zbieracza śladów w pełni ucieleśnia dziecko, jedna z figur wyróżnionych przez Benjamin. W tym kontekście czytelniejsze stają się dwie przez niego wskazane, pozornie przeciwstawne, a jednak, jak się wydaje, uzupełniające się postawy: dziecko, które jak myśliwy podąża odczytywanymi śladami, oraz „charakter destrukcyjny”³⁰, który zaciera wszelkie ślady.

²⁸ W. Benjamin, *Berlińskie dzieciństwo około roku tysiąc dziewięćsetnego*, tłum. A. Kopacki, „Literatura na Świecie” 2001, nr 8-9, s. 78.

²⁹ Zob. Z. Bauman, *Przedstawienie na pustyni*, w: *Drobne rysy w ciągłej katastrofie. Obecność Waltera Benjamin w kulturze współczesnej*, red. A. Zeidler-Janiszewska, Warszawa 1993, s. 72-73; Z. Bauman, *Wieloznaczność nowoczesna, nowoczesność wieloznaczna*, tłum. J. Bauman, Warszawa 1995, s. 23-24.

³⁰ O charakterze destrukcyjnym Benjamin pisze w krótkim eseju pod tymże tytułem, w którym wyraża się idea „pozytywnej destrukcji”. (Zob. W. Benjamin, *On Destructive Character*, tłum. Jephcott, K. Shorter, w: *One-Way Street and Other Essays*, op. cit.).