

LBRIS

We know
books

WALTER BENJAMIN

**Artă, media, filosofie a istoriei.
Pentru o arheologie a vremurilor moderne**

Erica Grossi

| | |
|--|----|
| <i>Scurtă istorie a unui flaneur al Istoriei</i> | 7 |
| Parcursul filosofic al unui <i>homme de lettres</i> | 14 |
| Genealogia unui gânditor în/al nenorocirii | 21 |
| <i>Avangarda elvețiană a războiului împotriva războiului!</i> | 23 |
| Mesianism și marxism: fantomele care bântuie gândirea lui Benjamin | 28 |
| <i>Școala de la Frankfurt: locul metonimic al gândirii critice</i> | 30 |
| „Caracter distructiv“ și iubire profetică pentru ruine: conștiința istorică a omului modern | 54 |
| <i>Timpurile noi ale culturii. Pentru o teorie benjaminiană despre media</i> | 63 |
| Istoricitatea percepției, reproductibilitatea tehnicii și destinul <i>aurei</i> | 65 |
| <i>Portret auratic și „inconștient optic“ .</i> | |
| Fotografia unei situații „kafkiene“ | 77 |
| Teoria <i>Medium</i> -ului și tehnicile observatorului modern | 83 |
| <i>Hașișul și aura. Lingurița cu care tragem din realitate</i> | 84 |

Chaplin-Charlot. Echilibrul din baletul mecanic
al Timpurilor noi

93

Ultima etapă a gândirii lui Benjamin: peticar
al filosofiei și *Angelus (Novus)* al Istoriei

107

Înstrăinare și „teorie călătoare“: bagajele culturale
ale diasporei evreiești

111

Filosofia din *Passagen-Werk*.

Montarea fragmentelor ca metodă

113

Despre conceptul de istorie. Gândirea aflată
la ultimul hotar (Portbou 1940)

121

Opere principale

131

Cronologie

138

Indice de nume

143

Scurtă istorie a unui flaneur al Istoriei¹

De foarte multe ori, lucrările care reelaborează gândirea și opera filosofului evreu german Walter Benjamin încep istorisirea de la sfârșitul scurtei sale vieți, finalizată în 1940, în noaptea dintre 25 și 26 septembrie, la Portbou, o localitate din Spania, de la granița cu Franța. Aici, într-o cameră a Căminului Francez, filosoful, eseistul, criticul literar și de artă, traducătorul și scriitorul german își curmă zilele, ingerând o supradoză de pastile de morfină care îi provoacă o hemoragie cerebrală. Bineînțeles, ordinea evenimentelor din seara aceea nu e limpede. Se știe doar că a doua zi autoritățile de frontieră permit celorlalte persoane din micul grup de refugiați să treacă de partea cealaltă și să se salveze. Este vorba despre Henny Gurland, viitoare

¹ Cum se va vedea pe parcursul volumului, aici facem aluzie la unul dintre cele mai originale eseuri ale lui Benjamin, *Scurtă istorie a fotografiei* (1931). Și în privința termenilor „flaneur” și *flânerie* facem trimitere la pasajele specifice din acest volum, unde sunt discutate pe larg. Aici e suficient să dăm traducerea cea mai comună din franceză și cea mai coerentă cu figura filosofului: flaneurul este cel care se plimbă fără un țel în metropola frenetică și observă distrat mulțimea care o străbate.

LBRIS

We know
books

soție a filosofului Erich Fromm, și de fiul său, Joseph. Nici despre îngropare nu există date certe: a fost depus pe 28 septembrie în columbarul numărul 563, cumpărat de Gurland, care îl plătește până în 1945, când se pare că trupul lui Benjamin a fost exhumat și depus în osuarul comun al cimitirului din Portbou, de unde și imposibilitatea de a-i identifica rămășițele cu certitudine. În plus, unii martori povestesc că au ținut ascuns trupul lui Benjamin ca să nu atragă atenția Gestapoului asupra celorlalți nefericiți. Poliția spaniolă trebuie să fi hotărât să evite orice posibil „accident diplomatic” cu poliția nazistă, iar moartea filosofului, ultim eveniment dintr-o serie de oportunități ratate, rămâne consemnată în *scurta istorie* a vieții sale drept permis de liberă trecere pentru salvarea altora.

Sfârșitul lui Benjamin, prin momentul, modalitatea și consecințele sale, este, evident, un punct important de cristalizare – ca să folosim un termen „estetic” drag lui – al unor imagini fundamentale care îi populează gândirea filosofică, critica estetică și, în general, viziunea sa despre istorie și despre barbaria civilizației contemporane cu el.

Persecutat pe motive rasiale, exilat politic și apatrid în Europa regimurilor totalitare, Benjamin este un imigrant clandestin „aflat la ultima sa graniță”², cea franceză ocupată de naziști, pe care a trecut-o ilegal în noaptea de 25 septembrie. O situație aflată doar în aparență în contrast cu nașterea sa la Berlin la finalul veacului al XIX-lea (15 iulie 1892) și cu copilăria petrecută în elegantul cartier majoritar evreiesc Charlottenburg, „iluminat” și de imigrarea multor intelectuali evrei ruși în urma Revoluției din Octombrie 1917. Originile evreiești și inspirația

² *Fine Terra, Benjamin a Portbou*, ediție îngrijită de Carlo Saletti, Verona, 2010.

marxistă și „anti-conformistă“ a mediului cultural în care s-a format în tinerețe – și pe care îl reconstituie în celebrul, extrem de delicatul și melancolicul mozaic de povestiri din *Copilăria berlineză la 1900 (1932-1933)*³ – nu-i vor inspira numai postura de însuflețit și prolific intelectual al veacului, ci, odată cu apariția nazismului în Germania (1933), îi vor rezerva și tragicele vicisitudini ale exilului, al căror trist epilog este suicidul.

Benjamin moare la numai 48 de ani, deja grav bolnav de inimă și subrezit de lipsurile și necazurile suferite în anii dificili ai studiului în exil. După un vagabondaj epuizant fizic și mizerabil din punct de vedere economic prin Europa – Capri, Ibiza, Sanremo, Moscova, Danemarca, Paris, sprijinit de rude și prieteni și din ce câștiga prin colaborările cu revistele germane, bolșevice și pentru emigranții politici –, în 1939 hotărăște să se stabilească definitiv la Paris, „capitala secolului al XIX-lea“⁴ și orașul care l-a adoptat, convins acum să ceară

³ Despre această antologie se știe sigur numai că Benjamin o gândește, o realizează și o dedică unicului său fiu, Stefan (1918–1972), născut din căsătoria cu Dora Kellner. În schimb, celelalte informații care circulă și care, pe atunci, s-au adunat în jurul acestei culegeri de scrieri nu au încetat încă să se înmulțească, așa cum nu au fost dezlegate niciodată misterele care circulă cu privire la manuscrisele din geamantanul de piele neagră pe care Benjamin îl ia cu sine în ultima călătorie. Prima ediție din *Copilăria berlineză* e publicată în 1950, sub îndrumarea filosofului german, prieten și referent al lui Benjamin, Theodor L.W. Adorno, chiar dacă acesta ignoră atât ordinea inițială a părților, cât și intențiile autorului (ediția italiană Torino, 1973; [ediția românească Humanitas, București, 2010, trad. Andrei Anastasescu, n. trad.]). Tocmai condițiile incerte ale redactării acestor texte în perioada de exil 1932–1938 fac din această culegere despre copilărie lucrarea cea mai inspirată de tema apăsării morții. În 1981, cercetările filosofului italian Giorgio Agamben în fondurile ascunse de Georges Bataille la Bibliothèque Nationale de France (Paris) conduc la regăsirea, împreună cu manuscrisele despre *Passagen-Werk* din Paris, și a versiunii modificate de Benjamin a *Copilăriei*, din '38, și încredințate intelectualului francez în 1940, înainte de ultima fugă (ediția italiană Torino, 2007). Același hazard se va repeta în 1988, când a fost găsită versiunea „originală“ din '32-'33, editată în 2000.

⁴ Titlul original *Passagen-Werk*, tradus întâi ca *Parigi, capitale del XIX secolo* și apoi *„passages“ di Parigi*, face parte din manuscrisele nepublicate, încredințate prietenului

LBRIS

We know
books

cetățenia franceză. În ciuda premiselor deja amăgitoare sugerate de acordurile din acel an dintre Hitler și Rusia sovietică, Benjamin se încrede cu naivitate în capacitățile stângii europene să țină piept barbariei fasciste. În 1939 izbucnirea războiului îl surprinde în Franța - fiind evreu apatrid, este deportat într-un *lagăr de muncă voluntară* la Nevers, unde va plăti cu sănătatea și cu eforturi financiare ca să obțină o viză de turist în America. Însă ocuparea nazistă a Franței în iunie 1940 îl împinge într-o fugă disperată spre sud. Planul e să treacă din Spania în Portugalia și să se imbarce apoi spre Statele Unite, încercând să meargă pe urmele colegilor și prietenilor săi Theodor L.W. Adorno, Max Horkheimer și Herbert Marcus, emigrați deja din 1936.

Viața acestui ilustru naufragiat al secolului XX, melancolic flaneur al Europei în perioadele sale întunecate, este viața unui rătăcitor care se plimbă pe limita temporală dintre lungul și burghezul veac XIX și bombasticul secol XX al capitalismului târziu, al maselor proletare și al războaielor totale.

La o privire mai atentă, mai mult decât o linie trasată între secolele XIX și XX, *scurta istorie* a filosofului pare să comprime, în spațiul redus al biografiei sale, dinamicele și evenimentele marii istorii a vremii sale. În acest sens, așadar, *plimbarea* dintre cele două secole se prezintă ca un teritoriu deconectat, incert și nebulos, zguduit de întâmplări neașteptate, niciodată

lui Bataille, probabil împreună cu *Despre conceptul de istorie* (care ar fi trebuit să fie introdusă la *Passagen-Werk*) și cu *Copilăria berlineză*, redactate în anii petrecuți la Paris, înainte de fuga din iunie 1940. Și manuscrisul acesta, asemenea celor găsite întâmplător de Agamben în 1981 (ediția italiană Torino, 1986), are un destin postum ce înseamnă mai multe îngrijiri și publicări în Germania și în Europa începând cu 1982 (cea mai importantă ediție este cea în două volume îngrijite de Rolf Tiedmann, apoi înglobate în *Gesammelte Schriften*, în ediția germană, și în *Opere Complete* în ediția italiană).

LBRIS

We know
books

Walter Benjamin.

liniare sau pacifiste, dar un teritoriu care poartă în sine potențialitatea unui viitor care va veni să contrazică aceste evenimente. Rătăcind prin acest spațiu incert, privirea critică a lui Benjamin e capabilă să zărească prima semnalele de transformare ale Istoriei, văzându-le mai puternic decât oricine altcineva. Sensibil observator și „seismograf“ al vibrațiilor care anticipează protestele din prezent, filosoful istorisește traversarea secolelor ca pe un montaj de apariții instantanee, de mișcări neașteptate,

LBRIS

We know
books

de rupturi, de înnoiri, de mici și bruște catastrofe care distrug trecutul pentru a favoriza apariția viitorului imprevizibil, care planează pe ruinele a ceea ce a fost, precum mesianicul *Angelus Novus* din celebrul tablou al lui Paul Klee (1920).

Călător al gândirii, fără țintă, naufragiat al Istoriei, Walter Benjamin se află în această postură încă de la începutul carierei sale dificile de „gânditor aflat în nenorocire”⁵. Înainte de a fi un imigrant pe continentul european, ca să nu se plece în fața necazurilor economice și discriminării, Benjamin este un imigrant printre cele mai diverse discipline. O asemenea *flânerie* intelectuală îi garantează *a posteriori* paternitatea – împreună cu alți gânditori – a anumitor teorii din zona transdisciplinară a *Cultural Studies* (*studii culturale*), pe atunci cunoscută sub numele de științele culturii (*Geisteswissenschaften*). „Măsurarea cu pasul” a granițelor dintre discipline dezvăluie și natura „simultană” a diferitelor obiecte de studiu care intră în spațiul extins al „filosofiei culturii” lui Benjamin. Odată eliminată rigiditatea liniară a schemei istorice tradiționale, odată eliminat, astfel, factorul causal al timpului în postura de coordonată dominantă a proceselor umane și a cunoașterii, istoria se prezintă ochiului călător al acestui intelectual drept „marginea colorată a unei simultaneități cristaline”.⁶

La Benjamin, mai mult decât la alți filosofi din vremurile întunecate ale Germaniei și Europei din prima jumătate a secolului XX, biografia și opera trăiesc dintr-un fel de „afinitate electivă” tragic-romantică. Ca răspuns la „decadența” *timpu-rilor noi*, mici și mari catastrofe – economice, politice, sociale,

⁵ Julian Roberts, *Walter Benjamin* (trad. it. G. Mazzoni), Bologna, 1987, p. 36.

⁶ W. Benjamin, *Originea dramei baroce germane*, trad. Maria-Magdalena Anghelescu, Lorin Ghiman, George State, prefată de Ioan-Pop Curșeu, Editura Tact, Cluj, 2010, p. 40.

istorice – generează o atracție comună și difuză printre intelectuali, prin fragmentarea, dispersia și discontinuitatea spațio-temporală a imaginii de ansamblu, atât în plan biografic, cât și în plan literar, speculativ și artistic.

Mai mult decât alții, Benjamin a „suferit“ excluderea din categoria de filosof în sens strict tocmai întrucât producția sa științifică pare să nu fie sistematică și este relativ firavă dacă o evaluăm după criteriul cantitativ al publicării în timpul vieții a unor volume complete, opere programatice și manifeste filosofice. Opera lui Benjamin se prezintă, în schimb, ca o vastă și diversă colecție de scrieri: extrem de scurte eseuri de critică literară și artistică, intervenții în reviste și recenzii – unele mai cunoscute decât altele pentru că au fost lăudate de colegi și prieteni, de critică și de edițiile îngrijite postume –, ba chiar de intervenții radiofonice. Textele teoretice sistematice sunt foarte puține, iar periplusurile lor editoriale sunt strâns legate de vicisitudinile academice ale „non-carierii“ sale de intelectual. Putem considera deja că această excludere a fost arhivată grație celor mai recente reevaluări ale operei lui Benjamin și a înscrierii sale în *panteonul* gânditorilor care au știut cel mai bine să „prevadă“ transformările istorice și culturale ale secolului XX⁷.

Plimbându-se prin metropole – mai ales în Berlinul copilăriei sale și în Parisul maturității sale filosofice –, privirea curioasă a lui Benjamin se deplasează distrat peste realitatea înconjurătoare și adună o sumedenie „fantasmagorică“ de amănunte, cifre și citate care ajung să-i alcătuiască „gândirea prin

⁷ Cea mai recentă și validă expresie a acestei reevaluări apare în valoroasa biografie critică a filosofului văzut ca *outsider* al gândirii, publicată inițial în Statele Unite și apoi și în traducere italiană în 2015: Howard și Michael W. Jennings, *Walter Benjamin, Una biografia critica* (trad. it. A. La Rocca), Torino, 2015.

LBRIS

We know
books

imagini“ (*Denkbilder*), diseminată în miile de pagini ale scrierilor sale. Flaneurul Benjamin devine astfel un *chiffonier*, un culegător de petice, un personaj tipic peisajului metropolitan de la sfârșitul veacului al XIX-lea, care în discursul filosofului devine

Parcursul filosofic al unui *homme de lettres*

De statură medie, pe vremea aceea – și încă mulți ani mai târziu – foarte zvelt, se îmbrăca într-un mod deloc atrăgător și obișnuia să stea puțin adus de spate. [...] Mersul lui, lent și aproape pe dibuite, cu siguranță din pricina miopiei, avea ceva circumspect și inconfundabil. Nu-i plăcea să se grăbească [...]. Se oprea deseori din mers, chiar continuând să vorbească. Din spate era ușor de recunoscut pentru felul cum umbla și care cu vremea a devenit tot mai caracteristic. Sub linia frunții i se șteau ochelarii cu lentile groase, pe care în timp ce vorbea și-i scotea întruna, lăsând să i se vadă ochii de un albastru-închis impresionanți.

Așa îl descrie Gershom Scholem pe Walter Benjamin în textul dedicat prieteniei lor. Și mai departe:

Prima trăsătură care m-a frapat la el [...] a fost că în timpul unei discuții nu rămânea niciodată așezat în liniște, ci începea imediat să străbată camera în lung și-n lat în timp ce-și formula frazele. Se oprea de mai multe ori în fața interlocutorului și, cu o intensitate cu totul deosebită a vocii, își expunea teza și formula, ca pe un experiment, ca să spunem așa, alte teze posibile. Iar între timp [...] privea cu ochii larg deschiși pe cel care se afla dinaintea lui. [...] Fixitatea acelei priviri se găsea într-un puternic contrast cu vivacitatea gesticulației.¹

¹ Gershom Scholem, *Walter Benjamin. Povestea unei prietenii* (trad. it. E. Castellani și C.A. Bonadies), Milano, 2008.

„Cele mai bune fotografii” cu ajutorul cărora este reprezentat deseori filosoful german îi fixează postura într-o versiune actualizată a faimosului *Gânditor* al lui Rodin: cu mâna așezată pe frunte și căutătura fixă a celui care scrutează. Aceste fotografii îl surprind la Paris, orașul aceluia flaneur original baudelerian², cufundat în studiu la Bibliothèque Nationale de France, care va găzdui ulterior elabărări inedite ale acelor idei. Ce aduce nou postura lui Benjamin față de a faimoasei statui de bronz – mâna la frunte, ochelarii și mediul bibliotecii – dezvăluie transformarea care a avut loc la omul de litere modern, de la meditația pură din epoca clasică la speculația „experimentală” din epoca tehnică.

Nu întâmplător prima impresie și experiența cotidiană a lui Scholem cu trupul greoi al filosofului confirmă afinitatea epistemologică existentă între pas și ritmul de mers, între articularea curioasă și punctuală a privirii (Benjamin, cum am spus deja, suferă de miopie) și conceperea unei călătorii a gândirii filosofice asupra modernității înconjurătoare.

Această plimbare tipică dandy-ului sau boemului, „un amestec de avansare și zăbovire”, după cum spune prietenul Max Rychner, observația distrasă și înțepătoare, dezvăluie la Benjamin nostalgia față de o societate și o epocă aproape dispărute. Secolul al XIX-lea, al acelor *hommes de lettre*, este prins din urmă de zgomotele și de viteza metropolei industriale. Însă Benjamin își păstrează încă parcursul reflexiv al ultimilor fii cu venit garantat al familiilor din înalta clasă burgheză aflată în declin. Așa se dedică gânditorul modern speculației filosofice, printre arcadele de secol XIX și viteza metropolei franceze. Fără să fie nevoie să grăbească pasul.³

² Charles Baudelaire, *Le Peintre de la vie moderne*, Paris, 1863 (eseu despre opera lui Constantin Guys).

³ Hannah Arendt, *Il pescatore di perle. Walter Benjamin. 1892-1940* (trad. it. A. Carosso), Milano, 1993.

figura metaforică ce reprezintă cel mai eficient opera intelectualului aflat în căutarea răspunsurilor printre resturile împrăștiate ale vremii sale.

Această figură dublă de plimbăreț distrat și culegător de petice, resturi și fragmente, Benjamin o moștenește de la Charles Baudelaire, una dintre cele mai geniale personalități ale secolului al XIX-lea și una dintre cele mai fidele acestui secol, primul care a povestit în mod poetic transformările epocii sale prin intermediul „adevăraților” protagoniști: marginalizații societății franceze de secole XVIII-XIX, „învinșii”. Însă din exemplul său Benjamin nu absoarbe doar interesul pentru amănuntele de la periferia realității, cu precădere pentru lucrurile aruncate, pentru gunoaie, ruine, ceea ce rămâne în urmă pe terenul Istoriei în iluzoria goană a civilizației spre progresul pozitivist al modernității. Pornind de la exemplul lui Baudelaire, Benjamin elaborează, de fapt, o adevărată metodă de observare a realității, de reflecție și de practică a scriiturii critice și filosofice: cea realizată prin fragmente, prin note și, mai ales, prin citate, de unde decurge nevoia de a practica un fel de „montaj literar” al gândirii.

Scriitura filosofică născută din plimbarea distrată printre imaginile gândirii ca o „stradă trasată prin jungla mereu îndeșită a interiorului nostru”⁸ reiese din montajul de fragmente împrăștiate în numeroase caiete și carnețele de notițe care alcătuiesc patrimoniul documentar – în mare măsură risipit – al filosofului-colecționar-bibliofil. În anii cei mai productivi ai vieții, anii nesiguri și nefericiți ai Republicii de la Weimar (1919-1933), Benjamin adoptă stilul suprarealist, caracterizat mai ales

⁸ W. Benjamin, „Chinezării”, în *Stradă cu sens unic*, trad. Christian Ferencz-Flatz, Editura Tact, Cluj, 2014, p. 48.

de practica montajului de texte și imagini în aparență incoerente între ele, asamblat prin asocieri nici raționale și nici logice. Intenția explicită este aceea de a produce același sentiment de „înstrăinare“ pe care i-l provoacă cititorului/spectatorului formele de avangardă artistică ale vremii – mai ales cinematograful –, mediul său principal de reflecție și critică. Capacitatea textului de a provoca în cititor o „zvâcnire“ față de obiectul în chestiune constă, pentru Benjamin, în a-i induce o reflecție critică în relația cu realitatea înconjurătoare, din care provin acele materiale și despre care textul filosofic încearcă să deschidă noi drumuri interpretative. Dacă încercăm să pornim pe urmele grafice ale acestui „peticar“ al culturii secolului XX, putem identifica cel puțin trei identități tematice ale textelor împrăștiate prin reviste și ziare și reeditări postume din antologii de fiecare dată reordonate.

- Benjamin critic literar și filosof al limbajului: esul *Despre limbaj în genere și despre limbajul omului* (1916); teza de doctorat *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik* (1919), nucleul ulterioarei și complexe *Drame baroce germane* (1928); *Misiunea traducătorului* (1923); eseurile monografice: „*Afinitățile electivă*“ ale lui Goethe (1924); *Zum Bilde Prousts* (1929); *Karl Kraus* (1931); *Franz Kafka* (1934); *Autorul ca producător* (1934, publicat postum). De aceste texte depind numeroase recenzii și comentarii publicate în reviste de specialitate și jurnale; cele mai interesante se regăsesc în culegerea postumă *Avanguardia e rivoluzione. Saggi sulla letteratura* (1955).
- Benjamin filosof al istoriei și gânditor al materialismului istoric: *Critica violenței* (1931); *Scavare e ricordare* (1932);