

HORVÁTH Péter

Benjamin városképei

(Walter Benjamin: *A belső világ krónikája*. Fordította: Zsellér Anna. Kijárat, 2021)

Az önéletrajzi irodalom történetében nem különösebben ritka, ha a műfaj iránt érdeklődő olvasó rendhagyó epikai alkotásokkal találkozhat. *A belső világ krónikája* címen kiadott Walter Benjamin-kötetben olvasható írásokról több-kevesebb joggal elmondható, hogy ebbe a körbe sorolhatók, s valóban új hangon szólaltatják meg az önéletírás formai repertoárját. A kötet Zsellér Anna fordításában a hosszabb önéletrajzi munkák, a *Moszkvai napló*, valamint a *Berlini krónika* prózai és verses változata mellett leveleket, egy városképet, rövid curriculum vitae-t és további alkalmi dokumentumokat ad közre. A két fontosabb írás közös ismertetőjegye, hogy nélkülözik a minuciózus szövegkidolgozás azon végleges munkafázisát, amely Benjamin kevés publikálásra szánt művét jellemzi. A Moszkvában töltött időszak naplófeljegyzései és a berlini visszatekintés ugyanis ebben a formájukban csak szerzőjük halálát követően, a hagyatéki filológiai feldolgozásának eredményeként kerültek kiadásra. Lefordításuk a magyar Benjamin-recepció szempontjából mindenképpen fontos fejleménynek tekinthető, hiszen a legutóbbi válogatott írásokat egybegyűjtő kötettől¹ eltérően ezúttal olyan művek váltak elérhetővé, melyeknek mind ez idáig nem létezett magyar fordításuk.

Ha arra a kérdésre keressük a választ, hogy milyen tekintetben szolgálnak újdonsággal Benjamin autofikciós írásai, elsősorban a város kompozíciós szerepére érdemes felhívni a figyelmet. Bár a prózaforma tekintetében nem beszélhetünk feltétlenül radikális írói újításról, önéletírás és város összekapcsolása — a lokális emlékezet integráló funkciója révén — eredeti szempontból valósul meg. A város mindenekelőtt annak köszönheti rendhagyó szerepét, hogy az autobiografikus alany konstitúciójának megalapozására szolgál. Ebben az esetben többről van tehát szó, mint az urbánus létforma kulturális és társadalmi téren egyaránt érvényesülő identitásformáló jelentőségéről. Benjamin egyik legfontosabb felismerése, hogy az individuum a városban konstituálódik, s a maga szinguláris mivoltában kizárólag a város által létezik. Nincs azonban egyedül, a tömeg a nagyváros szülötteként hasonló szerepet tölt be, mint a nép (*etnosz*) a vidéki közegben. A biografikus én további fontos

jellemzője, hogy a tömeg által benépesített épületek közt mindig otthontalan idegenként ismer önmagára. Így lesz Moszkva a vágy által hiába ostromolt erődítmény, Berlin az emlékezet által hasztalan kiásott múlt képe — egy beteljesületlen élet múlhatatlan képtörödékei. A természet mitikus körforgásából kiemelkedő városban az emberi közösség anyagformáló munkája ölt testet, kövek, utcák, terek, házak közös szellemi világa, amelynek éltető elemét a szabadság jelenti, s ahol a tömeg a városi élményélet közösségét jelöli.

Benjaminnál a város ugyanakkor a modernitás legdirektebb kifejeződése, ezért az életrajzi szubjektum elsődlegesen a modern élet alanyaként érzékeli világát. Az egyszeri szenzációkból összeálló élményélet kontinuumát megtörő tapasztalataiban mindig ugyanarra törekszik, maradandó pillanatképek formájában megörökíteni mindazt, ami a mostban megismerhető. A modern várostapasztalat jellegzetes figuráját Párizs teremtette meg, a tömeggel tartó kószálót (*flâneur*), akinek az utca a lakása, és képek keresésében leli örömét.² Benjamin önéletírásainak individuuma azonban nem olyan karakter, aki evidens módon megfeleltethető lenne az eredetileg Baudelaire által életre hívott kószáló típusának. Sokkal inkább hasonlít egy olyan idegenre, aki sem a szerelemben, sem a múltjában nem talál viszonzásra, s mégis egyedül a város szellemi élményvalóságában képes megélni társadalmi kitaszítottságát és a független értelmiségi létformájának egzisztenciális kiszolgáltatottságát. A Benjamin írásaiban megszólaló narrátor önazonosságában ezért játszik a városhoz köthető idegenségtapasztalat meghatározó, konstitutív szerepet.

A belső világ krónikája írásaiban tehát a huszadik század első évtizedeinek két metropolisza, Moszkva és Berlin áll a középpontban, s mint az épülő kommunista jövő politikai ígérete és a gyermekkori múlt polgári miliője egymás ellenpólusaiként jelennek meg. A két főváros közti különbséget Benjamin egy apró részletben, a járdák eltérő szélességében érzékelteti, mondván: Berlinben azért tűnnek magányosabbnak az emberek, mivel szélesebbek a gyalogutak. Ábrázolásmód szempontjából azonban sokkal feltűnőbb jelenség, hogy míg Moszkva a vágy és a felszín tükröződésének fényében, addig ezzel szemben Berlin elsősorban az emlékezet sötét mélysége felől mutatkozik meg.

A *Moszkauer Tagebuch* (1926–27) arról a két eseménydús téli hónapról számol be, melyet Benjamin a két évvel korábban megismert Aszja Lacisz meghívására töltött Oroszországban. A kommunista rendező főszerepet játszik a történetben, miután személyében elválaszthatatlanul összefonódik egymással kommunista pártelköteleződés és szerelmi vonzalom. Mi sem jelzi ezt jobban, mint hogy maga a város csak a politikát és a szerelmet egyesítő nő alakján keresztül válhat egyáltalán megismerés

tárgyává: „Moszkva már csak úgy helyezkedik el az életben, hogy kizárólag általad tapasztalhatom meg”. Benjamin számára a város folyamatos megismerése a kommunista nő körül forog, az iránta érzett vágy beteljesülése jelenthetné a társadalmi élményközösségbe való sikeres integrációt. A naplóból azonban egy teljes kudarccal végződő látogatás képe rajzolódik ki, amelyben a szerelem realizálása és a szakmai beilleszkedés egyaránt hiú ábrándnak bizonyul. Egy-két futó alkalomtól eltérően Benjamin nem tud közelebb kerülni a párkapcsolatban élő s épp idegösszeomlásából lábadozó szerelméhez, ahogy a személyes függetlenségnek a kommunista pártba való belépéshez szükséges feladatát sem képes vállalni. Érzelmi csalódása egyszerre érhető tetten lakonikus megállapításában, miszerint a bolszevizmus sikeresen felszámolta a magánszférát, továbbá abbéli megjegyzésében, amely az „erotika általi meghatározottság” csökkenő szerepét vetíti előre személyes jövőjének alakulását illetően. Mindennek fényében nem meglepő, hogy a naplóban exponált „bevehetetlen erőd” képe egyszerre fejezi ki a város és a kommunista pártértelmiségi nőt megtestesítő Lacisz meghódításának fiaskóját: a szenvedélyről való kényszerű lemondás elfogadását Benjamin számára az elutazás könnyes búcsújelenete zárja le.

Mindenképpen a körültekintő szerkesztői munka javára író, hogy a *Moszkvai napló* mellett a Martin Buber felkérésére írt moszkvai városkép is helyet kapott a kötetben. Benjamin ebben a szövegében a városról szerzett benyomásait a személyes magánéleti drámát mellőzve foglalta össze. Az 1927 júliusában a rövid életű *Kreatur* folyóiratban lehozott írás nem mindenben nyerte el Buber tetszését, de hiába kérte arra a szerzőt, hogy tegye személyesebbé beszámolóját, ő erre nem volt hajlandó. Az elutasító magatartás mögött feltehetően Benjamin azon törekvése húzódott meg, amellyel épp fájdalmas tapasztalatainak emlékét igyekezett írni munkájából száműzni. A korszak történelmi-politikai állapotainak lényegre törő ábrázolása összességében egy olyan nyugati értelmiségi nézőpontját tükrözi, aki előzetes világnézeti szimpátiája ellenére is minden kétséget kizáróan leszámol a bolszevizmussal kapcsolatos illúzióival. A kommunista „kasztállam” leírásában kendőzetlenül kirajzolódnak a párhatalom korlátai: a „kollektívumban betöltött alkotó funkció” mint a társadalmilag egyedül elfogadott pozíció, a funkcionáriusként kezelt értelmiség, az idejétmúlt művészeti doktrínák vagy a diktatúra elvét valló írószövegség. Moszkva mégsem feltétlenül csak a kollektivistá hatalomgyakorlás jellemzése okán marad meg az olvasó emlékezetében, hanem legalább annyira a hiányzó vasárnapi harangzó, az alacsony házak miatt a város felett elterülő széles égbolt, a tél zord csendje miatt. S nem utolsósorban a „fagyos tükörteremhez” hasonló utcai élet miatt, ahol Benjamin számára a megérkezését követő első leckét a „tükrörjégen járás technikája” jelentette, melyet el kellett sajátítania, ha boldogulni akart a vastag hótakaróval borított szűk járdákon. Kétségtelen, a moszkvai városkép ezzel, a hóborította utcák tükrörjégen járnival tanuló Benjamin alakjával lesz teljes, ahogy esetlenül és végső soron sikertelenül próbál eljutni céljai megvalósításához.



Walter Benjamin
A belső világ krónikája

Az első Benjamin-mű, amely a háborút követően Adorno jóvoltából 1950-ben megjelent, a Márton László fordításában magyarul is olvasható *Berlini gyermekkor* volt. A maga korában a kiadás recepciótörténeti szempontból azért bírt nagy jelentőséggel, mivel kezdetét jelentette a szerző rehabilitációjának, s egyúttal elindította az életmű tudományos kutatását. A *Berlini krónika* alapját jórészt ugyanaz az életrajzi anyag képezi, mint a gyermekkorra fókuszáló írásé, melynek egy része a krónika egyes szövegegységeinek átdolgozásával született meg. Mindazok számára, akik a két mű német nyelvű filológiai dokumentációjának részletes megismerésére kíváncsiak, a Hamburger Stiftung zur Förderung von Wissenschaft und Kultur által létrehozott *Benjamin Digital* honlap nyújt kivételes lehetőséget, amely különböző kéziratos példányok és faksimilek átfogó és részletekbe menő tanulmányozását tette elérhetővé.

A többi várostól eltérően Berlin mint a szülővárosa különleges szerepet töltött be Benjamin életében. Latinul a szülőváros jelölésére az *origo* kifejezés szolgál, rámutatva az ember származási helyére, ahol belép a földi életbe. A *Berlini Krónika* a gyerekkortól az egyetem évekig fogja át a múlt elbeszélését, s benne a személyes emlékezetben „megélt Berlin” (*Berlin vécu*) képezi az ábrázolás tárgyát. Mindehhez olyan forma tár-

¹ Walter BENJAMIN: „A szírének hallgatása”. *Válogatott írások*, szerk.: SZABÓ Csaba, Osiris, Budapest, 2001.

² Walter BENJAMIN: *A kószáló*, ford.: KÖSZEG Ferenc = *Angelus novus. Értékezősek, kísértetek, bírálatok*, vál.: RADNÓTI Sándor, Magyar Helikon, Budapest, 1980, 577–583.

sul, amely hangsúlyozottan megkülönbözteti magát az életet megszakítatlan folytonosságban elbeszélő önéletrajz műfajától, s helyette a felidézés pillanatnyiségében alakot öltő, az élet anyagából kiszakított múlttöredékek megragadásán alapul. Különös módon Benjamin maga vallja meg, hogy a városról szerzett tapasztalataiból talán a legfontosabbnak vélt mégis hiányzik, amikor elmeséli, hogy sosem töltött el egyetlen éjszakát sem fedél nélkül az utcán. A kötetet olvasva mindenesetre hamar világossá válik, hogy a megörökölt polgári jólét biztonság tudata és az ellene való ifjúkori lázadás személyiségformáló hatása mellett a szociális kiszolgáltatottság kétségtelenül nem tartozott a jómódú házból származó zsidó polgárfiú élettapasztalatainak sorába.

Az eredetileg 1932-ben készült mű talán legérdekesebb sajátossága, hogy elméleti problémaként tárgyalja az emlékezés témáját. Az emlékezet teljesítményét úgy vázolja fel, mint ami a szülővárost a kép archeológiája, míg az egykori gyermek alakját a fotográfia révén örökíti meg. Ha az emlékezet médiumaként definiált kép kétirányú leírásait összekapcsoljuk egymással, megmutatkozhat az a különös konstelláció, hogy az emlékezet archeológus alanya a dialektikus emlékképek révén miként ismer rá gyermekkori énjére. Benjamin nyilvánvalóan nem támaszkodhatott a városhoz köthető családi tradíció transzgenerációs emlékezetére, miután zsidó szülei nem tősgyökeres berlini családok leszármazottai voltak. Ennek hiányában a személyesen megélt jelentette számára a múlt médiumát, berlini írásai azonban ennek ellenére sem kezelhetők úgy, mint a megélt emlékezetének mediatizált fikciói. Berlin nem az élő emlékezet városa, ahova a mű kapuján belépve bárki újra visszatérhetne a századelő érintetlen világába, hogy ott mindent a maga régi patinájában láthasson viszont. A német főváros prózakerékjének ugyanis az egyik rendhagyó vonása épp abból származtatható, hogy benne az emlékezet a fikcionális-mediális önfeltárás funkcióját tölti be. Benjamin tehát az emlékezést nem az ábrázolás inherens alapjaként, fikcióképző elemeként, hanem a mű önreprezentációjának kitüntetett vonatkozási pontjaként fogta fel. Mivel az emlékezet nem pusztán a múlt megismerésének eszköze, a *Berlini krónika* olyan műként ábrázolja önmagát, melyben az emlékezet feledésbe merült képek kiásására irányuló archeológiai munkaként jelenik meg. Mindenesetre ismerős toposzról van szó, amelyet Benjamin a *Kiásni és emlékezni* című írásában szintén kifejtett.³ Az ásatásként elgondolt emlékezés a múlt színterén zajlik, ahol a felszín alatt betemetett halott városok fekszenek, s az elbeszélő minden szava saját múltjába vajt ásónyomként Berlin egy-egy elsüllyedt emlékdarabját hozza napvilágra. Megtörve a fikció illúzióját Benjamin műalkotása úgy nyitja fel önnön benső mélységét, hogy ezáltal az emlékezetnek az élményfikció illúzióját leépítő működésébe enged bepillantást. S ez az élmények nyersanyaga alól a tapasztalat emlékképeit kiszabadító archeológiai műltfeltárás végeredményben a megélt élet és a halott város együttállásában az individuális és a kollektív, az egyéni és a közösségi emlékezet egymást feltételező létezésére mutat rá.

Benjamin a szövegben az emlékezet másik modelljeként a fotográfiát helyezi el. A fényképben az a különleges, hogy mindig az én emléket őrizi meg: az „önmagunkon-kívül-lét” elpusztíthatatlan képeit, melyek a mély-ént ért sokk következtében váratlanul születnek meg. Bár a *Berlini krónika* befejezetlenül maradt, mégis sokatmondó, hogy a szöveg egy traumatikus fénykép-emlék elbeszélésével zárul. Az unokafivér elhunytát az apa meséli el lefekvés előtt öt éves fiának, kegyesen elhallgatva a tény, hogy a fiú szifiliszben szenvedett. Az önreprezentáció ezen másik fotografikus formájában az emlékező alany a halállal szembesülő passzív kisfiú alakjában látja viszont önmagát. Mindemellett a gyermek korántsem magányos figuraként, hanem a városban élő zsidó család tagjaként jelenik meg az emlékezet által fikcionált berlini élménymúlt világában: a rokonság körébe tartozó hozzátartozó halálhíre ennek a származáson alapuló mikroközösségnek a veszélyeztetettségére, a családi összetartozás nyújtotta biztonság sérülékenységére mutat rá. Az emlékezet munkája összességében a halál alakzatain keresztül végzi el az epikai mű és hősnének önábrázolását: az élményanyag írói visszabontásával a felszín alatti romváros és a halott rokon híre magának az élményéletnek a véges eredetét leplezi le.

Egyik írásában Peter Szondi úgy írta le a Proust és Benjamin közti különbséget, hogy míg *Az eltűnt idő nyomában* írója a jövő elől menekülve indult el a múlt keresésére, addig Benjamin a múltban kereste a jövőt, hogy emlékezete révén újra fellelje az „eljövendő vonásait”: nem a múlt visszhangjaira fülelt, mivel számára a múlt nyitott és lezártan volta a jövő ígéretével volt terhes.⁴ A múltba nyíló jövő felszabadítását azonban egyedül az írói munka révén elkészült művek által volt hivatott valóra váltani. *A belső világ krónikája* kötet íásaiban ezt a feladatot a fikciókritikai jelentéssel felruházott önéletrajzi emlékezet vállalta magára, amely a közösségi identitás formáit, a közös világnézetten alapuló párt, a kölcsönös érzelmeken alapuló párkapcsolat és a közös származáson alapuló család múltját két városhoz kapcsolva dolgozta fel. Benjamin számára Moszkva és Berlin volt a világ két azon pontja, amely megmutatta, hogy a közösséghez tartozás veszteségélménye miként képezheti alapját az életrajzi szubjektumot konstituáló várostapasztalatnak. Írásainak igazi újdonsága épp ezért feltehetően abban rejlik, hogy megtörik a vágy és az emlékezet fikcióképző mágikus hatalmát, amelynek fontos elméleti hozadéka, hogy a szellem sem marad médiumként foglya a nyelvileg megformált élményanyagának. Ahogy azt korai nyelvelméleti szövegében kifejtette, Benjamin esetében a szellemi munka úgy értelmezendő, mint a legtöbbet kimondani

³ „Hiszen itt így szól a tézis: minél mélyebb, vagyis minél létezőbb és valóságosabb a szellem, annál kimondhatóbb és kimondottabb [...] a nyelvileg leglétezőbb, vagyis legrögzítettebb kifejezés, a nyelvileg legpregnansabb és legkevésbé megingatható, egyszóval: a legkimondottabb, ugyanakkor a tisztán szellemi.” Walter BENJAMIN: *A nyelvről általában és az ember nyelvéről*, ford.: SZABÓ Csaba = „A szívrének hallgatása”. *Válogatott írások*, szerk.: SZABÓ Csaba, Osiris, Budapest, 2001, 13.

abból, ami a nyelvként kimondható: csak a kimondott szóban van jelen a tiszta szellem a maga szuverén szabadságában.⁵ S erről a szabadságról a most magyarul is közreadott önéletrajzi írásokban végső soron azok a múlhatatlan jövő fényébe állított városképek tanúskodnak a legegységesebb formában, amelyekben a hozzájuk kötődő élet varázs alóli feloldásának időpillanata a maga ikonikus egyszerűségében nyeri el végérvényes nyelvi kifejezését.

BERETI Gábor

Gyors és korszerű

(Nagy Csilla: *Privát dialektika — Válogatás a Penge-kritikákból. Madách Egyesület, 2020*)

Ha valaki arra volna kíváncsi, hogy hogyan érvényesülhet a dialektikus látásmód az irodalmi alkotások gyorstesztje során, annak jó szívvel ajánlom Nagy Csilla *Privát dialektika* című kötetét. A gyűjtemény a szerzőnek az *Új Szó* című napilap két időszakában, 2011–2012-ben és 2018–2019-ben megjelent rövid kritikáiból ad válogatást. A műfaj nem ismeretlen, néhány éve hasonló zsánerű cikksorozattal rukkolt elő például az erdélyi Balázs Imre József is.

Az írások rövid, 2000 leütésen belül maradó reflexiók, melyek a könyvben *a tárgyak műfaji vagy poétikai hasonlósága mentén rendeződnek* (részlet a könyv előszavából). Egyre inkább bevett, terjedőben levő, a gyorsuló idő igényeihez alkalmazkodó megoldás ez, bár „teljes körű műelemzésre nyilvánvalóan nem vállalkoznak, de orientálnak, értékelnek, és mindenekelőtt vitára késztetnek”.

A könyvcím hamar, már a gyűjtemény első, Tözsér Árpád *Lélekvándor* című verskötetét ismertető cikk címeként megjelenik, az írás pedig, mint cseppben a tenger, megcsillantja szerzőnk intellektuális, elemzői karakterét. Nagy Csilla Tözsér Árpád személyes időtapasztalatát említve például utal arra, hogy a kötetben Szabó Lőrinc és József Attila egyes versei *hogyan lépnek egymással párbeszédbe*, hogy miként hat a két költő *testpoétikája* az ars poétikáját *biopoetikával* vegyítő tözséri attitűdre. „Az első ciklus az erkölcs, a bűn, az ösztönök elvont kérdéseit távolabbról, antik karakterek átsajátított történeteinek révén mutatja meg (tézis); a második a »saját szoba« (és »saját könyvespolc«) árnyait, az azokból »kinyerhető« tapasztalatokat vázolja (antitézis); a harmadik ciklus pedig mintha az előző kettőt összekapcsolva, a kétféle tudás személyiségben való egymásra rakódását vinné színre (szintézis)” — írja, miközben megjegyzi, hogy Tözsér Árpád privát dialektikájának ugyanúgy fontos eleme az ironia és a humor is. Már itt láthatjuk, hogy Nagy Csilla mondandója kifejtéséhez azokat a kifejezéseket, szófordulatokat, terminus technicusokat használja, melyek a mérvadó elemzői gyakorlatot jellemzik, hogy beszédmódjának egy korszerű, a posztmodern látásmódot és nyelvet közvetítő szó- és fogalomhasználati apparátus a sajátja. Szerzőnk már itt teljes elemzői fegyverzetben

⁵ „Hiszen itt így szól a tézis: minél mélyebb, vagyis minél létezőbb és valóságosabb a szellem, annál kimondhatóbb és kimondottabb [...] a nyelvileg leglétezőbb, vagyis legrögzítettebb kifejezés, a nyelvileg legpregnansabb és legkevésbé megingatható, egyszóval: a legkimondottabb, ugyanakkor a tisztán szellemi.” Walter BENJAMIN: *A nyelvről általában és az ember nyelvéről*, ford.: SZABÓ Csaba = „A szívrének hallgatása”. *Válogatott írások*, szerk.: SZABÓ Csaba, Osiris, Budapest, 2001, 13.