

A kicsinységek nagysága

Somlyó Bálint: *Kerülő úton*. Budapest, Kijárat Kiadó.
2014. 158 oldal

Walter Benjamin *A német szomorújáték eredetének Ismeretkritikai előszavában* ír arról, hogy a filozófiának innentől egyfajta „mikrologikus” módon kell működnie (Benjamin 1980. 197). Mikrologikusnak kell lennie „az egészhez fűződő viszonya” tekintetében. Vagyis a filozófia már nem „ábrázol”-hatja a teljességet. Csakhogy Benjamin számára ebben nincs semmi tragikus. „[A] mozaikok – írja – mit sem veszítenek fenségükből azáltal, hogy szeszélyes részecskékre tagolódnak...” (uo.) Vagyis a kis darabban, a „töredék”-ben bár kétség kívül nem jelenik meg az egész, de ennek ellenére sem pusztán hiányzik az egész. Az egység nem tisztán negálódik. A töredék, a kis darab *mégis* felmutat valamit az egészből. De nem úgy, ahogy Cuvier vagy Hegel gondolja, miszerint a részből rekonstruálható az egész (Hegel 2004. 107). Nem véletlen, hogy Benjamin számára nem az antik torzó a példa. A *mozaik* esetében még a teljes hibátlan mű is töredékes. Eleve fragmentált! Azaz a benjamini töredék nem úgy fragmentum, hogy azt valaha is megelőzte volna – vagy követi majd – egy egész.¹ Ezért nem tragikus. A benjamini fragmentum nem torzó, de nem is a később kiteljesedő organikus „rendszer”

¹ A töredék ilyen értelmű felfogásához lásd Deleuze 2002. 111, 122. Deleuze itt Blanchot-ra hivatkozik.

egy eleme.² Mozaik. A mozaik – írja – „[k]ülönálló, egyenlőtlen elemekből illeszkedik össze...” (Benjamin 1980. 197). Vagyis *az sohasem volt és sohasem lesz hibátlan egész*. Még akkor sem, ha egész. Azaz a mozaik mindig önellentmondó. A teljességet még egészként is felfüggeszti. Avagy nem ismeri a rész és az egész dichotómiáját. De mindebből az is következik, hogy a töredékes mozaik sem pusztán az egész negálása: a fragmentum itt valahogyan *mégis* egész *is*. De nem az egész megmutatása, inkább annak elrejtése értelmében. Tehát a töredék Benjamin számára *mégis* mond valamit a teljességről *is*. Nem az egész hiánya csupán. A fragmentum a teljességet távollétként, de *mégis* felmutatja. A töredék az egész „jelenlét-távollét”-e.³ Olyan üvegmozaik-darab, melynek káprázató felesílanásaiban a teljesség távollétének jelenlétét, eltűnő feltűnését tapasztalhatjuk. Az üvegszilánkokon megcsillanó káprázat maga a teljesség visszfénye. Csakhogy – hangsúlyozza Benjamin – ez esetben a mo-

² Benjamin a mozaik-hasonlat bevezetése előtt többször is emlegeti a „19. század rendszerfogalmá”-t, mindannyiszor kritikus felhangokkal (Benjamin 1980. 195–196).

³ A „jelenlét-távollét” (*présence-absence*) Blanchot kifejezése. Vö. Blanchot 1969. 145, 309, valamint Blanchot 1959. 23. Blanchot – ahogyan Foucault is – Somlyó Bálint számára is megkerülhetetlen szerző.

zaik minősége, „az ábrázolás fénye” nem a kirakott kép hibátlan, egész voltától függ, hanem „az üvegfoliadék minőségétől” (uo.). Azaz a „mikrológikus kidolgozástól”. Nem a megjelenített egésztől, hanem az egészet eltakaró, mindössze egy pillanatra felcsillantó résztől. Nem a jelenléttől, hanem a távollét visszfényétől. Az üvegmozaik felcsillanásaiban pedig Benjamin számára egyfajta „kerülő út” rajzolódik ki (Benjamin 1980. 196). A közvetlenül, a jelenlét egyenes útján elérhetetlen totalitásnak az egyetlen lehetséges megközelítésmódja.

Somlyó Bálint könyve maga is *üvegmozaik*. Eleve fragmentált, hiszen tanulmányok összefűzése. Ezzel a töredékességgel pedig maga a szerző is tisztában van, nemhiába említi már az előszóban is (9). Csakhogy Somlyó szövegei nem pusztán töredékek, egy eljövendő Benjamin-monográfia lehetséges előmunkálatai, hanem benjamin-i értelemben vett töredékek! Nem egyszerű tanulmányok, hanem olyan üvegdarabok, melyeknek épp a „mikrológikus kidolgozása”-a a hangsúlyos. A kötetet alkotó írások távolról sem egy meg nem írt monográfia részei, sokkal inkább olyan üvegszilánkok, melyeken a távollét jelenlétének fénye csillan fel. Az egész távollétének jelenlétei. Amikor Somlyó szövegeit olvassuk, egyáltalán nincs hiányérzetünk. Nem úgy olvassuk ezeket az aprólékosan kidolgozott, gyakran egyetlen Benjamin-mondatot, -hasonlatot is oldalakon keresztül boncolgató írásokat, hogy mivel adósak, miről nem beszélnek, miről beszélhetnének még, hanem épp a *sűrűségükre* leszüünk figyelmesek. Arra, hogy rövidségük ellenére is milyen sokat mondanak, milyen intenzíven tömörök, mennyire rendkívülien összetettek. Már-már elhisszük az üvegszilánk káprázatát: azt, hogy itt van a kezünkben egy Benjamin-monográfia. Az egész. De közben jól tudjuk – Benjamin felől tekintve legalább-

is –, sokkal kevesebb lenne a kezünkben, ha meglenne az egész! Mert ezzel épp azt veszítenénk el, ami a számára a legfontosabb: „az üvegfoliadék minőségét”-t. Avagy Somlyó szövegei bár egyáltalán nem felelnek meg a monografikus intenciónak, mégis ez esetben jóval *többek* egy monográfiánál. Ugyanis képesek rákérdezni a monográfiára, magára a monografikus intencióra is. Képesek megkérdőjelezni az egész megjeleníthetőségét. Ezek a szövegek az egészszel szembeni gyanakvásukkal pedig nem pusztán kibúvót keresnek a nagy mű megírása alól, hanem – s ez jóval fontosabb – rámutatnak arra is, hogy Benjamin felől nagyon is kétséges ilyen nagy művekre számítanunk. Ebben pedig biztosan hívebben követik Walter Benjamin filozófiáját, mintha elkészült volna a nagy mű. Avagy egy olyan szerzőről, aki maga sem hisz a totalitás prezenciájában, de még re-prezentálhatóságában sem, meglehetősen önellentmondó monográfiát írni. Ez esetben ugyanis maga a szöveg formája fogja a tartalmát érvényteleníteni. Más-hogyan fogalmazva, Hegelről talán lehet monográfiát írni, Benjaminról biztosan nem. Ezért dönt jól a szerző, amikor csak azért is ragaszkodik a fragmentáltsághoz. A mozaikhoz. A nap homogén, totális fényével szemben az üvegszilánkok apró kis csillogásaihoz. A kerülő úthoz.

Somlyó könyvének második szövege a *Kicsínységekről* szól. Telitalálat – mondhatnánk. Ez a tanulmány akár olvasható egyfajta módszertani alapvetésként is. Bevezetésként a benjaminológiába. Somlyó a benjamin-i „kicsinyítés”-t (*Verkleinerung*) egy Gershom Scholem által leírt történettel mutatja be. Scholem beszámol arról, hogy Benjamin milyen lelkesedéssel fedezte fel a párizsi Cluny Múzeum zsidó gyűjteményében azt a *két gabonaszemet*, amelyekre valaki ráírta a teljes Sma Jisraélt (24–25). A gabonaszemek az *Ismeretkritikai előszó* üvegmozaikjának, a mozaik

darabjainak felelnek meg. Olyan fragmentumok, melyek egyrészt evidensen képtelenek ábrázolni az egészet, másrészt, legalább ennyire evidensen, mégsem az egész pusztá hiánya jellemzi őket. A gabonaszem olyan töredék, mely Friedrich Schlegel meghatározásával, „önmagában teljes, mint egy sündisznó” (Schlegel 1980. 301).⁴ A Párizs-tanulmányok gyűjtőjének világa ez, ahol a műgyűjtő a saját belső terét, az *intérieur*-t igyekszik egy kvázi totalitássá, miniatürizált totalitássá változtatni azért, hogy a lehető legtöbb dolgot zsúfolja bele (24) (Benjamin 1969. 84–86). Avagy az a Goethénél több helyütt is visszatérő titokzatos *ládika*, amelyben egy törpe királykisasszony éldegél a szerelmével.⁵ Csakhogy ezáltal máris elérkeztünk a benjamin-i töredék legsúlyosabb filozófiai örökségéhez is, a leibnizi *monász*hoz. A töredék ugyanis nem pusztán a kicsinyítéssel jellemezhető, legalább ennyire egyfajta *nagyítás* is. Somlyó így ír erről: „A nagyítás itt nem ellentéte a kicsinyítésnek. A részlet, a fragmentum, a műalkotás látszólag egységes világán belüli töredék fókuszálódik benne új egésszé – ismét a *Monadológia* kísért.” (27) Ha továbbolvassuk az *Ismetkritikai előszót*, láthatjuk, hogy Benjamin maga is monázként jellemzi a mozaikot. Az üvegmozaik az egész jelenlét-távolléte, a totalitás megcsillanása, feltűnő eltűnése, visszfénye csupán. Mégis ez a csillogás a teljesség „ábrázolás”-a is. Ennyiben pedig monász is. „[A] világ képe”, bár annak „rövidített alakjában” – írja Benjamin (1980. 221).⁶ Avagy minél több minden sűrítődik bele a töredékbe, minél tö-

kéletesebb a „mikrologikus kidolgozás”, az „üvegfolyadék minősége”, minél koncentráltabban gyűjti össze és veri vissza az egész fényét, az annál inkább totalitássá válik. Monásszá.

Ugyanakkor a monász maga sem lehet soha egy abszolút totalitás, sem Benjamin, sem Deleuze, de még Leibniz értelmezésében sem. Ugyanis a monász nem pusztán egy *intérieur*, „külső nélküli belső”,⁷ nem pusztán a barokk „színház” belső tere,⁸ de egyben az egész pusztán *részleges, perspektivikus*, nézőponthoz kötött szemlélete és ábrázolása is. Leibniz híres-neves meghatározásával: „ahogy egy és ugyanaz a város más és más látványt nyújt, ha más és más irányból szemléljük, és a *nézőpont változásával* mintegy megsokszorozódik, ugyanígy az egyszerű szubsztanciák végtelen sokasága következtében megannyi különböző világegyetem van, amelyek azonban csak ugyanannak az egynek távlati képei, az egyes monászok különböző *nézőpontjaiból* szemlélve” (Leibniz 1986. 318).⁹ Azaz az üvegmozaik, a töredék, a monász mindössze egyetlen fénysugár – csillogás – begyűjtése, fókuszálása, visszaverődése. Vagyis Leibniz hasonlatát követve a mozaik, a fragmentum sohasem adja ki az egész képét,

⁷ Gilles Deleuze kifejezése (vö. Deleuze 1988. 39), amit Somlyó több helyütt is idéz (17, 24). Ez pedig a monász Leibniz által leírt ablaktalanságának magyarázata (vö. Leibniz 1986. 308).

⁸ A monász barokk *intérieur*ként való leírása szintén Deleuze Leibniz-elemzéséhez kapcsolódik – részletesen lásd a könyvben: 22.

⁹ Bár mind Benjamin, mind Deleuze osztja a monász leibnizi részleges, perspektivikus felfogását, de ennek ellenére sem hinném, hogy bármelyikük is egykönnyen elfogadná a monász „*egyszerű szubsztancia*”-ként való definiálását, vagy a monászok *prestabilizált harmóniáját* – ami Leibniz számára legalább annyira fontos, mint a perspektivikusság, vagyis az, hogy számtalan monász létezik. Ehhez lásd még Leibniz 1986. 307, 323.

⁴ Benjamin a német koraromantika alapos ismerője, a disszertációját is erről írja (Benjamin 2004). A benjamin-i fragmentumfogalom talán legfontosabb forrása épp a jénai romantika töredékfelfogása.

⁵ A Meluzina-történet részletes elemzése a könyvben: 25–26.

⁶ Somlyó saját fordításában „rövidülésben” (16).

nem a város „panorámaszerű” látványa (20), nem annak a tapasztalata, aki távolról szemléli az egészet, hanem azé, aki közel megy hozzá, aki a házak közül veszi szemügyre a várost, mintegy belülről. A *flâneur* tapasztalata ez. Azé a kószálócé, aki sohasem látja az egészet egyben. Aki mindig csak mozaikokat lát, töredékeket, olyan monászokat, amelyekben legfeljebb az egész távoli visszfény csillanhat fel csupán.¹⁰

A városkép különös voltára egy másik kószáló, Louis Marin is felhívja a figyelmet.¹¹ De Marin számára a panoramikus városkép még csak nem is egy távoli magaslatról szemlélt átlátása az egésznek, sokkal inkább egy olyan kép, amely soha nem látható *egy nézőpontból*.¹² Olyan látvány, amit soha nem láthatunk egyszerre. Különböző perspektívájú képek egymásra montírozása.¹³ Ennyiben pedig egy lehetetlen kép. Épp ezért – Marin kifejezésével – „utópikus” (Marin 1973. 257–290, Marin 2001.). Szó szerint „hely nélküli” (*sans lieu*). Közös hely nélküli. Ezáltal pedig a kószáló tapasztalatához közelít.¹⁴ A *flâneur* a különböző perspektívájú töredékeket, mozaikdara-

bokat, monászokat, a „megannyi különböző világegyetem”-et a kószálás idejében egyesíti. Egyesíti, de mégsem egységesíti. A város térbeli panorámája helyett egy idő-panorámát hoz létre.¹⁵ De míg a panorámakép aprólékosan összedolgozza a különböző perspektívájú, ténylegesen soha együtt nem tapasztalható látványokat, addig a kószálót épp az *átjáróban* való tartózkodás jellemzi.¹⁶ Nem elfedi, inkább kihangsúlyozza az egységgé, egésszé soha össze nem álló, utópikus idő-panoráma töredék voltát. Hely nélküliségét. A *flâneur* mindig a *passage*-ban tartózkodik.¹⁷ A különböző belsők, az *intérieur*-ök között. Terek, helyek között. A mozaik fugáiban. Az intervallum tér-időközében. Az üvegmozaik felcsillanásai között. „A passzázsok – írja Benjamin – üveggel borított, márvánnyal fedett átjáróudvarok, egész háztömböket szelnek át [...]. S ebben a világban érzi ott-hon magát a kószáló [...]. A passzázs valami közbenső az utca és az enteriőr között” (Benjamin 1980b. 852).¹⁸

Michel Serres értelmezésében a *passage*-t egyfajta „globalitás” nélküli „lokálitás” jellemzi (Serres 1980. 40). Több lokális hely – üzlet, kirakat, *intérieur* – globális egész nélküli át-járása. A nagy közös rend egysége nélkül. Utópikusan. Benjamin olvasatában például a passzázs hanyatlását épp a modern *áruház* hozza el (Benjamin

¹⁰ Leibniz város-hasonlata a monászról oly könnyedén érthető a kószáló tapasztalatának, hogy például Holz Benjaminsról szóló könyvében ennek a hasonlatnak a kapcsán már egy „vándor”-ról beszél, miközben Leibniz nem is nevezi meg azt, hogy ki látja így a várost, mindegyre pedig Somlyó éles szemmel hívja fel a figyelmünket (15–16).

¹¹ Marint Somlyó könyvében egy helyütt említi a kószálással kapcsolatban, de a városképről szóló szövegei nem idéződnek meg (101).

¹² A panoráma-fotó szintén több kép összeillesztéséből jön létre, s erről Benjamin is hosszasan értekezik, lásd Benjamin 1969. 79–81.

¹³ A „montázs” Benjamin számára is alapvető jelentőséggel bír (Benjamin 1969. 81, illetve Benjamin 2001. 205, 224).

¹⁴ A kószálás és az „utópia”, a kószálás és a „panoráma” Benjamin számára is összekapcsolódnak (Benjamin 1969. 77–79).

¹⁵ A kószálás és az időnek egy nem lineáris, térszerű, panoramikus tapasztalata nagyon szorosan összefügg (vö. Benjamin 2001. 216–218, 221–222, 226–227). Ezen a tér-időbeliségen alapuló történelem és művészettörténet részletes kifejtését lásd Didi-Huberman 2000. Somlyó maga is beszél egy térszerű, képi időről (43).

¹⁶ Amit Benjamin „küszöbtapasztalat”-nak nevez (Benjamin 2001. 246).

¹⁷ Benjamin számára épp a „passzázs” az, ahol létrejöhet a kószálás utópiája és panorámája (vö. Benjamin 1969. 77–81, 87).

¹⁸ A *passage*-nak ez a meghatározása más-hol is visszatér, lásd Benjamin 2001. 208.

1980b. 874). Az, amikor az eddigi fragmentált kis üzleteket, mozaikokat egy nagy egészbe illesztik. Ezáltal pedig elvész a kószálás köztes tere. A *flâneur* visszazorul az áruházba. Egy *intérieur*-be. Vagyis megszűnik a több belső közötti átjárás utópiája. Marad a totalizált *egy* azonos rend-egysége. Azt gondolom, hogy a *monográfia* épp az áruházat valósítaná meg. Az üvegmozaikok töredékessége közötti *passage*-t, a *flâneur* hely nélküli helyét számolná fel. Somlyó írásai nem pusztán mikrologikusan kidolgozottak, a szerző nem pusztán az üvegfolydék minőségére ügyel messzemenően, de precízen ragaszkodik a kószáláshoz is. Ahhoz, hogy maradjon kitöltetlen, üres térköz – passzázs – a szövegei között. Hogy ne szorítsa ki a *flâneur*-t, ne vegye el a mozgásterét, hogy ne szorítsa vissza *egy* áruházba. Vagyis hogy ne szüntesse meg a mozaik repedezettségét. Azt a repedezettséget, melyre magának az olvasónak is elemi szüksége van ahhoz, hogy kószálhasson. Hogy az egyes tanulmányokat mint csillogó üveglíratokat szemlélhesse, s ezek a líratok – minden vonzerejük ellenére is – továbbengedjék. Új líratok, új csillogások felé. Hogy ne kényszerítsék be egy áruházba. Egy rendbe, rendszerbe. Egy totalitásba. Hogy meghagyják az olvasás u-tópiáját. A kószálás rendetlenségét. Szabadságát.

De a *Kerülő úton* kószálója nem csupán benjamin passzázsokban járhat, jóval tovább is elmerészkedhet. Jóval nagyobb kört, kerülőt – ex-kurzust – is leírhat a sétája során. Míg szigorúan véve a leibnizi monadológiába már maga a *passage* sem *fér bele*, nincs helye a *flâneur*-nek, addig a huszadik századi filozófiákban számos olyan elmélettel találkozhatunk, amelyek szorosan kapcsolódnak a Benjamin által mondottakhoz. Az átjáráshoz, az átjáróhoz. A filozófiai gondolkodás u-topikus, fragmentált szerkezetéhez. Ilyen Foucault, Derrida és Deleuze, meg persze Blan-

chot filozófiája is.¹⁹ Ha valami miatt jó *flâneur*-nek lenni Somlyó passzázsában, az éppen az, hogy nem zárja be az olvasót még Benjamin háztömbjébe sem. Nemcsak ennek a háztömbnek az utcáit borítja be üveggel, hogy passzázsként sétálgathassunk bennük ide-oda, fel-le, de még több más, távoli kerületet is. Egész kis Párizst épít a könyvében.

IRODALOM

- Benjamin, Walter 1969. Párizs, a XX. század fővárosa. Ford. Széll Jenő. In Walter Benjamin: *Kommentár és prófécia*. Budapest, Gondolat. 75–93.
- Benjamin, Walter 1980a. A német szomorújáték eredete. Ford. Rajnai László. In Walter Benjamin: *Angelus Novus*. Budapest, Európa. 191–482.
- Benjamin, Walter 1980b. A második császárság Párizsa Baudelaire-nél. (II: A kószáló). Ford. Bence György. In Walter Benjamin: *Angelus Novus*. Budapest, Európa. 819–931.
- Benjamin, Walter 2001. Passzázsok. In uő: „A szírének hallgatása”. Ford. Szabó Csaba. Budapest, Osiris.
- Benjamin, Walter 2004. *A műkritika fogalma a német romantikában*. Ford. Ábrahám Zoltán. Budapest, Gond-Palatinus.
- Blanchot, Maurice 1959. *Le livre à venir*. Paris, Gallimard (Folio Essais).
- Blanchot, Maurice 1969. *L'entretien infini*. Paris, Gallimard.
- Bloch, Ernst 1923. *Geist der Utopie*. Frankfurt, Suhrkamp.
- Deleuze, Gilles 1988. *Le pli. Leibniz et le baroque*. Paris, Minuit.
- Deleuze, Gilles 2002. *Proust*. Ford. John Éva. Budapest, Atlantisz.
- Didi-Huberman, Georges 2000. *Devant le temps. Histoire de l'art et anachronisme des images*. Paris, Minuit.

¹⁹ De akár – a Benjaminhoz sokkal közelebb álló – Blochot is említhetnénk (vö. Bloch 1923).

- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 2004. *Előadások a művészet filozófiájáról*. Ford. Zoltai Dénes. Budapest, Atlantisz.
- Leibniz, Gottfried Wilhelm 1986. Monadológia. Ford. Endreffy Zoltán. In *Gottfried Wilhelm Leibniz Válogatott filozófiai írásai*. Budapest, Európa.
- Marin, Louis 1973. Le portrait de la ville dans ses utopiques. In *uő: Utopiques: Jeux d'espaces*. Paris, Minuit. 257–290.
- Marin, Louis 2001. A reprezentáció kerete és néhány alakzata. Ford. Z. Varga Zoltán. In Házás Nikoletta – Z. Varga Zoltán (szerk.) *Változó művészetfogalom. Kortárs frankofon művészetelméletek*. Budapest, Kijárat. 197–217.
- Schlegel, Friedrich 1980. Athenäum töredékek. Ford. Tandori Dezső. In August Wilhelm Schlegel – Friedrich Schlegel: *Válogatott esztétikai írások*. Szerk. Zoltai Dénes. Budapest, Gondolat. 261–356.
- Serres, Michel 1980. *Le Passage de Nord-Ouest. Hermès V*. Paris, Minuit.