

## „ANGYALFEJ, TERMÉSZETES NAGYSÁGBAN”

Walter Benjamin: *A műkritika fogalma a német romantikában*

Fordította Abrahám Zoltán

Gond-Cura Alapítvány–Palatinus, 2004.  
169 oldal, 1800 Ft

Walter Benjamin: *Egyirányú utca.*

Berlini gyermekkor a századforduló táján

Fordította Berczik Árpád, Sztítás Erzsébet,

Márton László

Atlantisz, 2005. 190 oldal, 2695 Ft

„Aki nem tud verset írni, rosszul is fogja azt megítélni. Az igazi kritikához hozzátartozik az a képesség, hogy a kritikus a megbírálandó művet maga is képes legyen megalkotni. Az ízlés egymagában hamisan ítél.”

(Novalis)

„Mikor a gyermek gyermek volt,  
Nem tudta, hogy ő gyermek,  
Mindennek lelke volt még,  
És egy volt minden lélek.”

(Peter Handke)

A cím egy budapesti múzeum századfordulós leltárkönyvéből származik. Művészettörténeti tárgy-leírásaként furcsának tűnik a mai kutató számára, de a megfogalmazás remekül illik arra az érzésre, ami Benjamin két újonnan megjelent könyvét olvasva elfogott: álom és valóság, látomás és mérték, emlék és filozófiatörténet keverékére. Álom, látomás vagy emlék esetén különös a földi, emberi mértékegységekkel való meghatározás.

A nemrégiben napvilágot látott két Benjamin-könyv egyike sem volt egészen ismeretlen eddig: az Atlantisz-kötet írásából már mind az 1969-es KOMMENTÁR ÉS PRÓFÉCIA, mind az 1980-as ANGELUS NOVUS tartalmazott egy-egy válogatást. Ezeknek fordításait néhol kissé módosítva, a hiányzó részeket pedig Márton László tolmácsolásában az Atlantisz most teljes egészében megjelentette. Ami pedig A MŰKRITIKA FOGALMA A NÉMET ROMANTIKÁBAN című könyvet illeti, annak utolsó fejezete néhány éve megje-

lent az *Átváltozások* romantikáról szóló tematikus számában, Somlyó Bálint fordításában.

Mindkét könyv ízléses és igényes kiállítású. A műkritikakönyv a Gond–Palatinus GUTENBERG-TÉR című sorozatának tizedik kötete, ahogy az Atlantisz is a VILÁGVÁROS-sorozat új kötete-ként jelentette meg a könyvet. Külön előnye, hogy a német kiadáshoz hasonlóan ebben is szerepelnek korabeli fényképek.

A szerző személyén kívül látszólag semmi sem köti össze a két művet. A műkritikakönyv, az 1917–1918 telén megszülető disszertáció, pontos, feszes filozófiatörténeti munka. Az EGYIRÁNYÚ UTCA az 1920-as, a BERLINI GYERMEKKOR pedig az 1930-as évek során kialakuló szubjektív aforizma- és emlékgyűjtemény.

Mindez azonban csak a formát, a nyelvezetet avagy a megközelítési módszert különbözteti meg a két könyvben. És ha erről expliciten nem is olvasunk a művekben, a cél mégis mindkettőben ugyanaz, és pedig – az analógiát folytatva: *megmérni az angyal fejét.*

Ez viszont nem azt jelenti, hogy valamilyen mértékben megfoghatatlant és ezáltal megfejteni tudni egy titkot. A „titokfejtés” lapos fogalma itt nem is elegendő. A tét sokkal nagyobb: a módszer megtalálása. A titkot jelen esetben nem megfejteni kell, hanem élvezni a fejtés játékát. A fejtés játéka pedig nemcsak a *megfejtésé*, hanem, sőt, egyre inkább a *lefejtésé* is. Ahogy Benjamin a már saját korában is több mint egy évszázados romantikáról lefejtje az újabb megközelítési és értelmezési rétegeket, úgy élményeit és emlékeit is addig tisztítja, amíg azok már *nem az övéi*. A leírt emlékek jót tesznek, ha megfosztják a személyes jegyek-től. Ettől válik érdekessé. A mű ekkor kezd el *nekiünk* szólani. Ha ezt a munkát az író nem végzi el, nem érdemes írnia, hiszen akkor az (még) csak a lapos memoárok szintjén marad. Csak a tehetségtelen író gondolja, hogy saját életmeséje elegendő.

A titok, a kiindulópont, jobban mondva egy (valamilyen) kiindulópont mindig adott volt: a tízes években a német kultúra egyik aranykorának vizsgálata jelöli ki azt a szituációt, ahol a megmagyarázhatatlan magyarázatának mások által végzett kísérleteit tanulmányozza (A MŰKRITIKA FOGALMA), hogy aztán saját tapasztalatait (EGYIRÁNYÚ UTCA) és végül saját magát „fejtse” (BERLINI GYERMEKKOR).

Amíg filozófiatörténetet írt, a műfaj diktálta a formát. Utána változik a nyelvezet. Azonban túl könnyű volna az EGYIRÁNYÚ UTCA és a BERLINI GYERMEKKOR stílusát a schlegeli töredékek hatásával magyarázni. Nemcsak azért, mert Benjamin sokkal tehetségesebb volt annál, mint hogy valamiféle neoromantikus Schlegel-epigon legyen, és nem is csak azért, mert ekkoriban ezek mellett más, nem töredékes formában írt művei is születtek: esszék, tanulmányok. Hanem egy első pillantásra nem feltűnő, ám annál lényegesebb különbség miatt: a Schlegel fivérek töredékeivel szemben Benjaminéinak van címük. A romantikusok megszámozták aforizmáikat – amivel, mint egy önkényesen meghatározott emberi rendszerrel, csak még jobban hangsúlyozták azok esetlegességét, hiszen akár össze is keverhetjük őket, és más számozással rakhatjuk ki újra. A cím azonban más viszonyban van a szöveggel. Egyrészt meghatároz, előír, másrészt – általában – belőle nő ki: sűrít és összefoglal. Nem véletlen az „általában” szó: Benjamin ugyanis eljátszik a lehetőséggel, hogy néha a szöveghez látszólag egyáltalán nem megfelelő címet választ. Ezért a cím olykor előremutat és kiegészít, máskor pedig feszültséget teremt, és ellenpontozza az alatta kifejtett képet.

Még egy adalékunk van a töredékes forma magyarázatára, épp az egyik töredékben, mely így metatöredékké válik: „A nagyok szemében csekélyebb súlyuk van a befejezett műveknek, mint ama fragmentumoknak, melyek végigkísérik munkájukat az egész életen át. Hiszen csak a gyengébbek, a szétszórtabbak lelik felülmúlhatatlan örömeiket a lezárásban, s érzik ezáltal kegyelemből visszanyerve az életet...” (EGYIRÁNYÚ UTCA, 14.) A fragmentum azonban csak a hosszas, rendezett megformálás alól ad felmentést, a mondanivalóért még ugyanúgy meg kell küzdeni. Az „író technikája tizenhárom tételben” hetedik parancsának tehát ettől még ugyanolyan nehéz lesz megfelelni: „Soha ne hagyd abba az írást csak azért, mert nem jut eszedbe semmi!” (37.), kivéve, ha valaki hűen követi Tristram Shandy úr ajánlatát: „Szent meggyőződés, hogy az ismert világban használatban levő minden lehetséges módok közül, amely alkalmas szerrel könyvet csak kezdeni lehet, a magam módszere a legjobb: hiszem s bizvást állíthatom, hogy a legjámorabb is; mert biz én, első mondatomat leírván, a másodikat már a mindenható Istenre bízom.” (1989, 569.)

A fragmentum mint forma azonban nem lesz zavaró, ha mérőszalag nélkül közelítünk az angyalhoz. Az aforizmákat az értelmi mag ellenére *érzelmileg* érdemes megközelíteni, valahogy úgy, ahogy a könyvben elhelyezett korabeli fényképeket is. Arra, hogy az intellektuális tevékenység kudarcot vallhat, a GYERMEKKOR-ban is találunk utalást: „Az üres sír és a megbecsült szív – két rejtélyes kép, melyek megoldásával az élet továbbra is adósom marad.” (121.)

Ezek után érthetőbbé válik, hogy az aforizmak és a gyermekorról szóló írások között miért olvashatjuk olyan sokszor álmok leírását. Itt ugyanis az *álom logikája* érvényesül. Ez nem jelent sem valamiféle szecessziós ízü gicscset, sem pedig calderóni egzisztenciális rettegést. Azt viszont igen, hogy ezekben az írásokban a hangulat kezd mindenhatóvá válni, akkor is, amikor Benjaminszint intellektuálisan akarjuk megfejteni.

Ennek belátásához érdemes megvizsgálni a *kritika* két benjaminini értelmét. Az első, a műkritikakönyv egyes szöveghelyeiben található, ezért talán (még) nem csak Benjaminé, hiszen ő csak kibontotta a kora romantika szövegeiben rejlő lehetőségeket. Néhány példa: „A megismerés a művészetben mint a reflexió közegeiben: ez a műkritika feladata.” (85.); „A reflexió szubjektuma alapján véve maga a műtárgy, maga a kísérlet pedig nem valamely alkotásra történő reflektálás – hiszen ez nem lenne képes azt lényegileg megváltoztatni, noha a romantikus értelemben vett műkritika ezt diktálja –, hanem a reflexió kibontása, vagyis a romantikusok számára: a szellem kibontása, és pedig valamely alkotásban.” (86.); „Magának a műnek az értelme, a mű reflexiója diktálja, hogy menjünk túl rajta, hogy tegyük abszolúttá. A romantikusok számára a kritika nyilvánvalóan nem annyira valamely mű megítélését, hanem sokkal inkább beteljesítésének módszerét jelenti.” (91.); „A kritika tehát, tökéletesen ellentétben a lényegéről alkotott mai felfogással, elsődleges szándéka szerint nem megítélni kívánja a művet, hanem egyfelől bevégezni, kiegészíteni és szisztematizálni, másfelől pedig az abszolútumban feloldani.” (104.)

Itt tehát a kritika úgy jelenik meg, mint egy olyan metafizikai esemény, amely inkább a műhöz tartozik, illetve a műből fakad. Ezzel szemben áll a második, mondjuk úgy, Benjamin korabeli értelmezés. Ehhez néhány adalékot az EGYIRÁNYÚ UTCÁ-ból idézek, „A kritikusi technikája tizenhárom tételben” című részből: „A

*kritikus: stratégia az irodalmi harcban.*” (I.); „Az utókor elfeled vagy dicsőít. Csak a kritikus ítél meg szentől szembe.” (VIII.); „Az igazi polémia oly szeretettel transzcírozza fel a könyvet ahogy csecsemőt készít el magának a kammibál.” (X.); „A művészi elragadtatás idegen a kritikustól. Kezében a műalkotás pusztá fegyver a szellemek harcában.” (XI., valamennyi 40–41.)

Benjamin számára tehát a kritika modern értelmezése sokkal inkább prózai, harcos attitűdöt jelent, amely magából a kritikusból, annak személyéből fakad, és kevésbé a műből. Mivel a kritikuson lesz a hangsúly, ezért nem számít például a művészi elragadtatás (lásd XI. tétel). Ez pedig élesen szembeállítja a romantikus fogalommal, melyről azt olvassuk: „Nem a kritikus hozza meg az ítéletet a műről, hanem maga a művészet, azzal, hogy vagy magába fogadja a művet a reflexió közegében, vagy pedig elutasítja magától, éppen ezáltal értékelvén azt minden kritikán alulinak.” (MŰKRITIKA, 107.)

Hátramarad egy kérdés: ha ugyanis visszakanyarodunk az álom logikája problémakörhöz, akkor a legérdekesebb feltétlenül az lesz, hogy a két kritikafogalom közül melyik vonatkozik Benjamin képeire, azokra, melyeket emlékeiként, illetve emlékként írt meg. Az eddigiek után azonban már kevésbé lepődünk meg azon, hogy a benjamin *álom logikáját* a kritika romantikus értelmében kell megítélnünk. A többes szám viszont nemcsak az új magyar kiadás XXI. századi olvasóira vonatkozik, hanem mindenkire, még talán magára Benjaminra is. Hiszen láttuk, hogy emlékeit addig fejti, míg azok már nemcsak sajátjai, hanem egyetemessé válnak, akárki emlékeivé, ezáltal pedig azok kritikája nem másat tesz, mint a műveket, emlékaforizmákat beteljesíti, feloldja az abszolútumban.

Utalva a mottóként írt Novalis-idézetre, elmondható, hogy Benjamin azért volt kiváló kritikus, mert jó író volt. Ahogy nagy elődei aforizmáit vizsgálta, úgy vizsgálta romantikus szellemű életkritikaként azt, ami neki adatott, a századforduló táján.

Meglelte tehát a módszert: *angyalmértékkel mérte az angalt.*

Somhegyi Zoltán

## KÉKSÉG

*Geert Mak: Európa. Huszadik századi utazások*  
Fordította Bérczes Tibor, Balogh Tamás,  
Fenyves Miklós  
Akadémiai, 2005. 779 oldal, 3850 Ft

Egy Makot idéző fordulattal: nem lehet véletlen, hogy az EURÓPA. HUSZADIK SZÁZADI UTAZÁSOK, ez az égszínkéék könyvmonstrum (a holland változat majdnem ezerkétszáz oldal) eredetileg az Atlas Kiadónál jelent meg, először puha- és keménykötésben (ez utóbbinak más a színe), aztán kétkötetes változatban és díszdobozban, végül hangos könyvként is. Úgy tudom, most tanterv vagy középiskolai tankönyv készül Mak könyve alapján.

A hazájában nagyon híres holland újságíró-történésznek nem ez az első könyve magyarul. Az APÁM ÉVSZÁZADÁ-ban (Osiris, 2001) lelkész édesapja aprólékos gonddal rekonstruált életét illesztette bele a XX. századi holland, illetve egyetememes történelem eresztékeibe, az AMSZTERDAM-ban (Corvina, 2001) egy város „életrajzát” írta meg ugyanezzel a módszerrel: kronologikusan végigvezette az olvasót a város történetén, és így a városon is, hiszen a történelem folyamán az állandóan bővülő városnak mindig más-más pontjai váltak fontossá – közben pedig az egészet tágabb történelmi és eszmetörténeti keretbe helyezte, bőven idézve politika- és kultúrtörténeti tanulmányokból, de naplókából, levelekből, újságcikkekből is. 1998-ban HET ONTSNAPTE LAND című kötetével folytatta a sort, amelyben azt mesélte el, hogyan járta be kis csónakján testi és lelki értelemben egyaránt azt az utat, amelyet fiatal korában édesapja egyszer már megtett. És végül az általa szerkesztett A NEMZETI TÖRTÉNELEM SZÁZ RIPORTBAN (1996) című könyvben is hasonló dologgal próbálkozott; időrendi sorrendben szemtanúk, krónikások, utazók, újságírók stb. beszámolóit gyűjtötte össze a németalföldi történelem fontos vagy kevésbé fontos, de reprezentatív tartott eseményeiről, a kezdetektől napjainkig.

„Munkáiban a történelem (magán)történetekből áll össze”; „a távoli eseményeknek egyszerre arcuk lesz”; „nemcsak leírja, de egyszersmind újra átélhetővé is teszi a múltat” – így szokás méltatni Makot, de szerintem mindez egyre kevésbé jellemző a könyveire: az APÁM ÉVSZÁZADÁ-hoz ké-