

EGY MONADIKUS ESZTÉTIKA KÖRVONALAI

VALASTYÁN TAMÁS

Somlyó Bálint: Kerülő úton

Kijárat Kiadó, Budapest, 2014.

154 oldal, 2700 Ft

„A tér, amely megváltozik,
a semmi ölében teszi azt.”
(Walter Benjamin)¹

ELVISÉG VERSUS ALKALMISÁG

A művészeti folyamatokat és az egyes műalkotások alakulástörténetét figyelemmel követő teoretikus író, kritikust rendszerint az a dilemma kísérti, amikor összegeznie kell addigi tevékenységét, hogy az alkalmiság szempontjának adja-e meg magát, vagy valamely meghatározott elv mentén rendszerezze a szövegeit. Az első esetben úgy tűnhet, nem veszi eléggé komolyan tárgyát, még annyira sem, hogy elhelyezze valamilyen általánosabb összefüggés egyik elemeként. A másodikban pedig mintha feleslegesen erőszakolna rá tárgyára egy olyan szempontot, amelyből nézve épp a megpillantani, szemlélni kívánt folyamat vagy műalkotás tűnik el a szem elől. Nos, ha Somlyó Bálint jelen kötete kapcsán azt állítanám, hogy ő az alkalmiság elvét választotta kompozíciós szabályként, akkor csak részben lenne igazam. Merthogy egyrészt a két ciklusba rendezett tanulmányok (*Töredékek Benjaminról, Kalandozások*) valóban bizonyos alkalmakhoz kötődve születtek meg, amint ezt a szerző jelzi is: „Ezek az írások gyakorta kerülő utakon születtek, alkalmak és felkérések nyomán.” (7. old.) Másrészt azonban igenis kirajzolódik a tanulmányok háttérében egy erős koncepció, egy meghatározott látásmód, amely a szövegeket mintegy elrendezi – egymáshoz képest, valamint a bennük formálódó ideához viszonyítva is. Inter- s intratextuálisan egyaránt.

A kötet felét kitevő *Töredékek Benjaminról* rendkívül figyelmes és elmélyült bolyongás Benjamin kritikai művészettanának árkádokkal, passzázsokkal, kertekkel, fensíkokkal és labirintusokkal teli birodalmában. A ciklust kitevő nyolc szöveg tematikus csomópontjai voltaképpen felölelik Benjamin munkásságának főbb problémátörténeti szakaszait és érdeklődése tárgyait, kezdve a módszertani reflexióktól és az enterieurhoz,

¹ ■ Walter Benjamin: *Korai vázlatok – Párizsi passzázsok II.* In: uő: „A szirének hallgatása”. Ford. Szabó Csaba. Osiris, Bp., 2001. 208. old.

² ■ Vö. Immanuel Kant: *Az ítélőerő kritikája.* Ford. Papp Zoltán. Osiris – Gond-Cura Alapítvány, Bp., 2003.² 234. old.

a belső terekhez való vonzódásától a történet- s művészetfilozófia átfogóbb, távlatosabb összefüggésein, illetve a barokk szomorújáték kritikai újraértelmezésének programján át a személyközi konstellációk – Benjamin Adornóval és Carl Schmitt-tel való ellentmondásos kapcsolatai – minuciózus bemutatásáig, valamint a Benjamin egzisztenciál-politikafilozófiai aktualizációjával próbálkozók bírálatáig. Somlyót leginkább mintha az érdekelné Benjamins olvasva, hogy *A német szomorújáték eredetének* híres *Ismeretkritikai előszavában* megfogalmazott idea-gondolat, valamint ennek az igazságra való vonatkozása összefügg-e és hogyan a kerülő utakon formálódó *flâneur*-mentalitással, a kószáló magatartásával. Az e ponton megmutatózó vágy nem más, mint hogy az ideának az igazságtól nem függetleníthető ábrázolásához – ami Benjamin szerint a művészetfilozófia és gyakorló kritika legmértöbb feladata – közelítsen a folyton eltévelyedő tekintet, az állandóan vévutakra forduló kószáló mozgása. Ez a közelítés, helyesebben a közelítésre törekvés nagyon megragadta Somlyó Bálintot, és könyvének egyik nagy teljesítménye ezeknek az appetitív, approximatív mozgásformáknak a sokféle leírása.

Ha a *Kerülő úton* tanulmányainak háttérében felfejtő szervező elvet keressük, akkor az előbb közelítésként-törekvésként megnevezett mozgásformával jó nyomon járunk. Tudniillik ami legfőképpen motíválja ezt a törekvést Somlyónál, az nem más, mint egy nagyon sajátos értelemben, mondhatnánk, nyitottan felfogott, belső mozzanat iránti fogékonyság. Persze ebben is Benjamins *követi* abban a kanti értelemben, hogy Benjamin kritikai eszméje mintegy felébreszti benne „saját eredetiségének érzését”, hogy aztán megtalálja különös útjának kanyarulatait.² Somlyó Bálint kerülő útjai a bensőség problémája körül rajzolódhatnak ki, egy sajátos monadikus tér mind tisztább leírásaiban alakulnak. Vagy még pontosabban: ahol leginkább kapcsolódik Benjamin kritikai eszméjéhez, s ahonnan saját elemzéseinek ritmusát eredezteti, az az idea ábrázolásának legérzékenyebb pontja: a monásként felfogott idea. Leibniz monadologikus ontológiájának benjaminizálása a barokk szomorújáték értelmezésében igazi *trouvaille* volt, noha mi mást lehetett volna segítségül hívni e barokk műforma eideitikus alapjainak feltárásához, mint a kortárs Leibniz invenciózus elgondolását. Somlyó ebből a monadikus nézőpontból próbál transzponálón olvasni, és a benjaminizáció ötletén is csavar egyet.

AZ IDEA ÉS A FLÂNEUR

Somlyó az idea ábrázolásának egységet kereső feladatát összekapcsolja a kószáló mentalitásának sokféleség motiválta jellegével, és az idea formaproblémájához közelíti a *flâneur* tapasztalati horizontját. S ebből nagyon érdekes konstelláció – eidetikus és érzéki különös egyensúlya kerekedik ki, amely a címadó írás szép javaslata szerint a csillagkép és a csillagok viszonyában mintázódik újra. „Az ideák [...] örök csillagállások is egyben, csillagképek, amelyek valamiképpen a dolgokat összekötő csillagközi utak révén »konstellálódnak« – olyan utak ezek, akár Grandville elragadó interplanetáris hídja, melynek pillérei az egyes bolygókra támaszkodnak, gázlámpái alatt pedig Párizs cilinderes kószálója mereng szivarozva a kozmikus éjszakában. (»Az ideák úgy viszonyulnak a dolgokhoz, mint a csillagképek a csillagokhoz.«)» (16. old.)³ A metaforába csomagolt javaslat szerint a csillagoknak a csillagképekké rendeződését a kíváncsi-merengő kószáló tekintete *teremt meg*, a csillagok és a *flâneur* összetartozásából eredően a kószó tekintet *előhívja* a csillagformát. Ez az összetartozás lényegi mozzanat Benjaminsnál, bár ő az *Ismeretkritikai előszó*ban az idea és a jelenségek objektív „egymáshoz tartozását” hangsúlyozta.⁴

Az igazság ábrázolásának eidetikus-objektív meghatározottsága mellett Benjaminsnál folyton feltűnik a szubjektív mozzanat, melynek a *flâneur* kószó tekintetének személyes- esetleges vonása mellett talán legszébb megnyilvánulása *A műkritika fogalma a német romantikában* című korai művének azon szöveghelye – amelyre Somlyó is felhívja az olvasó figyelmét, és ez az átkapcsolás (részint a benjamin életművön belül, részint a barokk és a kora romantika között) felettébb inspiratív –, ahol Novalis idézve szintén a csillagmetaforikával világítja meg az eidetikus és a személyes összetartozását. Tudniillik Novalis arról ír, hogy amiképpen az ókori műalkotások sincsenek készen önmagukban, megalkotottságukhoz kellene a mindenkor befogadók, akként a csillagok megszületéséhez is szükséges az őket fürkésző szem mozgása. Ezen a ponton Benjamin a „teremtő szellem megismeréséről” beszél,⁵ s jóllehet később az *Ismeretkritikai előszó*ban ennél óvatosabb, amennyiben az ideák ábrázolásának szükségessége és a megismerés feladata közé finom határ vonalat húz, mégiscsak arról van szó, hogyan kerülhetünk vonatkozásba az ideákkal. A novalisi párhuzam éppen erre vet fényt és megelőlegezi a *Szomorújáték*-könyv eidetikus programját: mintegy elősegítjük, hogy „az ideák belépjenek az életbe”.⁶

Ha tovább idézzük a címadó írás imént megszaktított érvelés menetét, akkor egyszerre világossá válnak a számunkra Somlyó Bálint Benjamin iránti szimpátiájának eredete, illetve a *Kerülő úton* írásainak szervező elve, a legkülönbözőbb formákban megjelenő monadikus tér protoalakzata: „E csillagképek is akkor állnak elő, ha a szem elbolyong az égen, virtuális vonalakat rajzolva rá, körvonalak nyomait fedezve

fel a csillagok végtelen tömegében. A csillagkép-idea körvonalyszerűsége kezeskedik módszertanilag arról, hogy a *Szomorújáték*-könyv egész koncepciójában és stílusában is határozottan elváljon a lineáris szerkezetű, ok-okozati láncok időbeliségére épített, tudományos értelemben specializált irodalomtörténettől, azon az áron, hogy nem követi a történelmet, hanem önnön terébe rántja, nyomokkal rajzolja körül.” (16. old.) Ezen a ponton nyer jelentőséget idő és tér különbözősége, amíg az előbbi a történetiséghez, linearitáshoz rendelődik hozzá, addig az utóbbi egy intenzitással, aktív erőcentrummal társul. A lineáris szerkezetet kauzalitása helyébe tehát a körvonalas, önmagát mindig a kezdeti invencióba visszalandítani képes és újralibráló mozgásforma lép. Ennek az előfeltétele az, hogy Somlyó az idő ellenében a teret részesíti előnyben. „A történet-történelem egészét magába integráló időbeli egymásutánosság helyett térbeli aspektusokká alakító idea [...] monadikus cent-

3 ■ Az idézetben szereplő idézet leelőhelye: Walter Benjamin: *A német szomorújáték eredete*. Ford. Rajnai László. In: uő: *Angelus Novus*. Európa (Magyar Helikon), Bp., 1980. 204. old. A metafora még egyszer hangsúlyosan előjön Somlyó *A megmentett éjszaka* című tanulmányában az interpretáció végtelenségének elvével összefüggésben: „Márpedig a körvonal és a körbejárhatóság mostantól fogva [1923-tól, a *Szomorújáték*-könyv volta-képpeni munkálataitól kezdve – V. T.] hűséges kísérői lesznek a csillagképszerű, sarokpontokból kirajzolódó ideafelfogástól kezdve a módszer *kerülő* útján át a *flâneur* bolyongásaiig. Az idea monásként való felfogását viszont éppen az interpretáció végtelensége alapozza meg: csak a monász »teljes fogalomként« [...] értelmezése teszi lehetővé, hogy az egységes és mozdulatlan (vagyis az időnek ellenálló) belsejében mégis történeti változások mehessenek végbe, percepciótól percepcióig, s a benne lezajlott vagy lezajlandó változások kibontása egyet jelent a végtelen interpretálhatóság lehetőségével.” (53–54. old.)

4 ■ Benjamin: *A német szomorújáték eredete*, 205. old.

5 ■ Walter Benjamin: *A műkritika fogalma a német romantikában*. Ford. Ábrahám Zoltán. Gond-Cura Alapítvány – Palatinus, Bp., 2004. 158. old.

6 ■ Benjamin: *A német szomorújáték eredete*, 205. old.

7 ■ Gottfried Wilhelm Leibniz: *Monadológia* 11., 15. Ford. Endreffy Zoltán. In: *Leibniz válogatott filozófiai írásai*. Európa, Bp., 1986. 308. old., 309. old. (Kiemelés Leibniztől, V. T.) Fontos azt látnunk, hogy ez a belső elv vagy appetitio plauzibilis, pl. lehet a neve a végtelen interpretálhatóság is, amint azt a harmadik láb-jegyzetben szereplő Somlyó-idézetből megismerhetjük.

8 ■ Leibniz: *Monadológia* 6., 307. old.

9 ■ Gilles Deleuze: *Mi a barokk?* Ford. Simon Vanda. *Lehetséges barokk*. Komárom-Esztergom megyei Tudományos Szemle különszáma, VIII/24., Limes, Tatabánya, 1996. 8. old. Leibniz maga beszél a *Monadológia* 61. pontjában a lélek végtelen számú redőiről. Vö. Leibniz: *Monadológia* 61., 319. old.

10 ■ Nem melléleg ez is leibnizi inspiráció, amint arra Somlyó a *Monadológia* 57. pontját idézve felhívja a figyelmet (16. old.): „És 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: *Monadológia* 57., 318. old. (Kiemelés Leibniztől, V. T.)

11 ■ *A Passagen-Werk* N 3, 1 jelzetű „Ami a képeket...” kezdetű darabjáról van szó, melyet Somlyó többször is idéz könyvében, s az életmű kulminációs pontjának tekint. Magyarul: Benjamin: *A szirének hallgatása*, 226. old.

12 ■ Tulajdonképpen arról a klasszikus megkülönböztetésről van szó, hogy az igazság valami tisztán elvi, a valóság pedig a tapasztalat közege, ez azonban, amennyire triviálisnak tűnik, épp annyira bonyolítja a mindenkor konkrét szituációk jellemzését.

rum lesz, külsőség nélküli bensőség, ahogy Deleuze megfogalmazta Leibniz-könyvében.” (17. old.)

A MONÁSZ AUTONÓM TEREI

E monadikus centrum egyáltalán nem statikus, „a kitérőkkel együtt mozgó középpontként” írható le (19. old.), mi több, ahogyan Leibniz a *Monadológia* 11. és 15. pontjában megfogalmazza, a változást maga kezdeményezi, ezt hívjuk törekvésnek, appetíciónak: „a monások természetes változásai *belső elvből* fakadnak, mivel külső ok semmiféle hatást nem fejthet ki a monász belsőjében. [...] *Törekvésnek (appetitio)* nevezhetjük ama belső elv tevékenységét, amely a változást idézi elő.”⁷ A monadikus centrum erőterének intenzitása és aktivitása egy önmagába visszahajló, a teret ily módon önnön ívében, ahogy Deleuze mondja, redője által teremtő-kijelölő mozgás. Éppen ezáltal tudja „önnön terébe ránítani” akár a történelmet is – „egy csapásra”, állíthatjuk újfent Leibnizre utalva: „a monások csak egy csapásra kezdődhetnek és végződhetnek.”⁸ A monász autonóm, sokoldalú, kiváltásos teret alkot, „egy külső nélküli tiszta belsőt, egy súlytalanságba zárt interioritást képez, amit olyan spontán redők burkolnak, melyek alig többek, mint a lélek vagy a szellem redői”.⁹ Deleuze Leibniz-értelmezéséhez Somlyó is többször folyamodik, egy ponton pedig, a kötet egyik leginveciózusabb tanulmányában, a *Kicsinységekről* közepén szinte programatikus távlatokat sejtet a deleuze-i monászértelmezés alapján: „A monász a benső [*intérieur*] autonómiája, egy külső [*extérieur*] nélküli benső. A bensőnek ez a reprezentatív univerzalizálódása és elvégtelenedése az esztétikai gondolkodás legnagyobb hordképességű metaforájává vált, utat nyitva egyben a művészi igazság személyes intimitása felé is.” (24. old.)

Elemzéseiben saját kritikai ideájának ábrázolására törekedve Somlyó Bálint éppen ezekre a monadikus térképződésekre fókuszál, legyen szó akár egy ládika titkokat rejtő bensejéről Goethe *Vonzások és választások* című regényében, akár a műalkotás „legbensőbb részéhez” vezető perspektívák megnyitására egy Ben-

jamin-levél kapcsán (49. old.). S akár „a teremtményi lelkiség [...] zárványszerű, mondhatni, vultúra emlékeztető középpontja” körüli „örvényszerű eszkatológiai úr[ról], a semmi vákuumszerű szívóhatás[ról]” (64. és 65. old.), ami nem más, mint maga a katasztrófa – és a teológiai csoda, illetve a politikafilozófiai kivételes állapot közötti köztes mozzanat rendkívül pontosan adja vissza a szomorújáték szuverénjének antropológiai helyzetét, nem mellesleg *par excellence* a külső nélküli

belső monadikus intenzitásának ez az egyik legtisztább képe a könyvben. A láthatóság és az olvashatóság is a monadikus benső révén kerül új megvilágításba, amikor Radnóti Sándor Benjamin-könyvének elemzésekor a kép kerül a fókuszpontba, még hozzá az ismeretelméletileg releváns kép. A kép mint „ismeretkritikai próbakő” azt jelenti, hogy benne, általa válnak olvashatóvá egy adott korszak eseményei, nem pusztán oly módon, sőt Somlyó szerint elsősorban nem úgy, hogy egy pillanat rögzül bennük, hanem mindenekelőtt, mert a képnézőpont, aspektus, ahonnan feltárulhat a múltnak a mindenkori mosttal való fulguratív konstellációja. Az eseményeknek a képek révén megvalósuló olvashatósága éppen a kép ezen aspektusjellegének köszönhető.¹⁰ Ahogyan Benjamin fogalmaz egyik kései szövegében: „ez az »olvashatóvá válás« a mozgás kritikus

pontját jelenti bensejünkben [ti. a képekében – V. T.]” (69–70. old.)¹¹

Ugyanakkor itt megismerszik a monadikus olvasás egy érzékeny pontja, ti. amikor Somlyó – teljes joggal – a Radnóti könyvében szereplő *Wahrheit* kifejezésnek „valóság”-ként fordítását kifogásolja, akkor addig a pontig egyetértőleg haladhatunk vele okfejtésében, amíg a kontextust és a hivatkozott Benjamin-szöveget tekintve a *Sachgehalt* és *Wahrheitsgehalt* fogalompárjának magyarázatáról van szó, e helyt ti. valóban a tárgyi tartalom és igazságtartalom különbségének nyelvi dimenziójáról gondolkodunk. Am amikor kilépnék a kontextusból, akkor már rögtön elbizonytalanodunk a tekintetben, hogy hol húzódik az igazság és a valóság határa. Ez a kérdés tűnhet trivialitásnak vagy effektíve a lehetetlent hiábavalóan feszegetőnek,¹² csak hogy a Benjaminszöveget idéző s elemző Somlyó számá-



ra éppen az igazság ábrázolásának feladata, egészen pontosan az ábrázolás eidetikus meghatározottságának a kritikai elemzés terébe transzponálása a legfontosabb. És ebből a szempontból az igazság és a valóság – akár egyetlen szóban is – revelálódó bizonytalansága vagy problematikussága „a jelenségek megmentésének és az ideák ábrázolásának”¹³ a kritikai szó révén történő sikerességére vet árnyékot. Lehet persze a monász az a szempont, amely alapján igazság és valóság közt különbséget teszünk, ugyanakkor a „zárvány-szerű vagy monadologikus igazságfelfogás” (75. old.) minden korban, mi több, minden műalkotásban más és más monászt feltételez, s ez *ad absurdum* sodorhatja a kritikai munkát.

De Vico metafizikakritikai érzékenységu újraolvasása során is felértékelődik a benső, amikor például az isteni és az emberi közti különbség megmutatkozáskor „a dolgok belső [...] elemei” és „a valódi térbeliség” az isteni oldalára kerülnek, s a külső, a felszíni marad meg az embernek (88. old.). Marsó Paula Rousseau-könyvének méltatásában is a benső terének alakzatba rendeződése alkotja a fókuszpontot, amennyiben a Rousseau-i írást „a belső egyetemességének megszólaltatásaként” jellemzi, amely a külsőt érintetlenül hagyja, annál inkább érdeklő az út, amely „tovább vezet a belsőbe, immár nem a szenvedés egyetemességének, hanem a mindannyiunk számára egyedül adott, egyetlen vég-ső közvetlenség, önnön lelkünk irányába” (99. old.).

Amikor pedig Marcel Proust *A megtalált idő* című regényét elemzi, Somlyó az egész regényfolyamatot „(többek között) finom belső sorozatok, preformációk és determinációk szövedékeként” írja le (102. old.), sőt – ez igazán monadikus gesztus a részéről – úgy gondolja, hogy egy valóban rövid rész „egyben lehetne az egész mű belső, összegző tükörképe vagy megelőlegezése is” (108. old.), mintegy annak mintájára, tehetjük hozzá, ahogyan Leibniz fogja fel az egyszerű szubsztancia és a világegyetem kapcsolatát: „Mivel a teremtett dolgok között olyan *kapcsolat* van, hogy az összes igazodik mindegyikhez és mindegyik igazodik az összeshez, ezért valamennyi egyszerű szubsztanciának oly vonatkozásai vannak, amelyek kifejezik az összes többit, és ezért mindegyik egyszerű szubsztancia örökös eleven tükrö a világegyetemenek.”¹⁴ Itt fel kell figyelni arra, hogy Leibniz a kauzalitás segítségével jellemzi ugyan a teremtett dolgok közötti kapcsolatot, ám ennél lényegesen többet nyom a latban az egyszerű szubsztanciák vonatkozásainak exprimációja, határozott megjelenítése, amely „a monász természetéhez tartozik”.¹⁵ Egy pillanatra sem téveszthetjük szem elől, hogy a monász exprimációja és interiorizációja kölcsönösen egymásra irányul, egymást feltételezi. Ez az erős expresszív, megjelenítő és intenzív tevékenysége szolgál esztétikai alkalmazhatóságának alapjául.

KHÓRA

Az idea és a különböző jelenségek elemei csakúgy, mint a csillagképek és az őket szemlélésükkel/szem-

léletükkel előhívó kószalók, oly módon tartoznak egymáshoz, hogy *ugyanazon* a különbséget *sui generis* lehetővé tevő térben helyezkednek el, sőt összetartozásuk maga a tér. Egészen pontosan annak az afirmációnak köszönhetik egymásra vonatkozásukat, amely a dolgokat és viszonylatokat önmagában elrendezi, ami maga a tér, a khóra. Somlyó könyve címadó tanulmányában van egy sokatmondó lábjegyzet a khóra kifejezésről. A mondat, amelyben a kifejezés szerepel, a következő: „A bársonyhuzatok *khóráként* működnek, magukba fogadva a futásuk közben rajtuk megpihent életek lenyomatát.” (17. old. – kiemelés az eredetiben, V. T.) A lábjegyzet pedig Jacques Derrida *Khóra* című tanulmányához utal bennünket, egy kontextust teremtő gesztus kíséretében: „Ez a jegyzet egyben az egyetlen nyom ebben a szövegben arra nézvést, hogy Benjamin mellett kicsoda a »módszer mint kerülőút« titkos hőse.” E dramaturgiai jól elhelyezett megállapításból kiindulva haladjunk tovább! Szerintem az itt megnevezett *khóra* a somlyói monadikus térmetafizikai esztétika tiszta elve, tulajdonképpen még akár abban az értelemben is, hogy az teszi lehetővé egyáltalán a monászt. (*Térmetafizikán* itt pusztán annyit értek, hogy Somlyó Bálint, amint azt könyve több szöveghelyén is nyomatékosítja, a tapasztalat mind pontosabb, térbelileg strukturált leírásának jegyében vizsgálódik, s hát a metafizikai konstelláció különös módon éppen ebben a szándékában segíti,

13 ■ Vö. Benjamin: *A német szomorújáték eredete*, 205. old.

14 ■ Leibniz: *Monadológia* 56., 317–318. old. (Kiemelés Leibniztől, V. T.)

15 ■ Vö. *Uo.* 318. old. Leibniz erre a gondolatra a 61. pontban is visszatér: „minden egyes lélek csak azt olvashatja ki magából, amit határozottan jelenít meg.” 319. old.

16 ■ *A közvetítés viszonyosságai* címmel olvashatunk a kötetben egy kritikát Weiss János 1995-ös Adorno-könyvéről. Ebben a kritikában, ha tetszik, esszenciálisan jelenik meg az intramundán tematizálásnak és a tapasztalat, „a dolog belsejének fölvilágítására” (115. idézet Weisstől) hivatott esztétikai konstrukció problematizálásának együttes feladata mint a modernitás paradox programja (111–117. old.).

17 ■ Jean-François Lyotard: *Essays zu einer affirmativen Ästhetik*. Aus dem Französischen übersetzt von Eberhard Kienle und Jutta Kranz. Merve Verlag, Berlin, 1982. 7. old. Ebben az értelemben a monadikus esztétika mikrologikus kísérletei – minden metafizikai kapcsolódásukkal együtt – a nagy elbeszélések pandanjaiként is felfoghatók. Még akkor is (vagy éppen azért), ha (mert) a mikrológiának a *kicsinységekről* való beszéd effektív jelentésén túl van egy pejoratív felhangja: a szószálhasogatás.

18 ■ Vö. a mottóként idézett Benjamin-mondattal.

19 ■ Platón: *Timaios*, 27d–28a. Ford. Kövendi Dénes. In: *Platón összes művei* III. Európa, Bp., 1984. 325. old.

20 ■ Vö. *uo.* 350. old.

21 ■ *Uo.* 355. old.

22 ■ Jacques Derrida: *Khóra*. In: uő: *Esszé a névről*. Ford. Boros János, Csordás Gábor, Orbán Jolán. Jelenkor, Pécs, 1995. 124. old. (Kiemelés Derridától, V. T.)

23 ■ Platón: *Timaios*, 52b., 355. old.

24 ■ Derrida: *Khóra*, 119–120. old. (Kiemelés Derridától, V. T.)

25 ■ „*Khóra* egy különálló helyet jelöl, a térbeliesülést, mely disszimmetrikus viszonyt tart fent mindennel, ami »benne«, mellette, mi több, belőle, párt alkotni látszik vele.” Vö. Derrida: *Khóra*, 150. old.

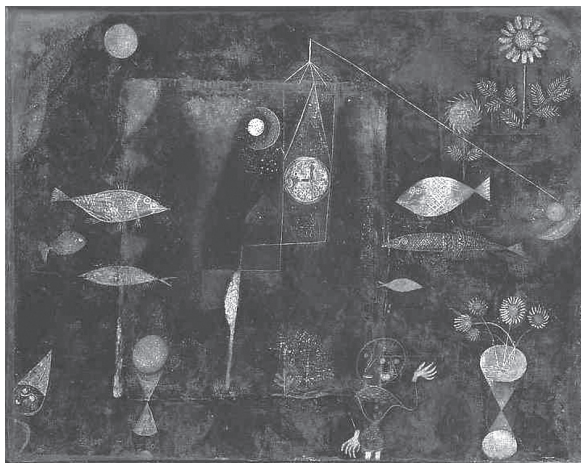
26 ■ Erről a paradox helyzetről lásd a kötet *Az írás ideje* című tanulmányát, amely Popovics Zoltán *Noli me legere* című Blanchot-könyvről szól, s először a BUKSZ 2013. őszi számában jelent meg.

ahhoz hasonlatosan, ahogyan Jean-François Lyotard beszél Adorno metafizikai orientáltságáról:¹⁶ „Adorno utolsó szava az volt: a tapasztalat hegeli értelemben [ahogyan a szellem a történelemben megvalósul] véget ér Auschwitz után; nem más marad nekünk, mint a metafizikát kísérni önnön hanyatlásában; nincs már többé az emancipáció egységes nagy elbeszélése, sokszorozzuk hát meg a mikrológiákat.”¹⁷)

Nos, a kerülő út Benjamin melletti másik, „titkos hősnének”, Jacques Derridának a *Khóra* című tanulmánya Platón – a kerülő út atyja – *Timaios*ának kongeniális újraolvasása. Platón azt mondja a khóráról (amelynek jelentése hozzávetőlegesen tér, hely, de inkább áthúzva, vagy még inkább láthatatlan tintával írva, de leginkább „a semmi ölében”¹⁸ változva), hogy az valami távollévre utal, hiányt jelez, de ezek a meghatározások összességében elégtelenek, mert feltételezik ontológiailag, tapasztalatilag, logikailag a jelenlevőt és azt, ami van. Timaiosz okoskodása ezért megpróbálja elkerülni a léttel, érzékeléssel, keletkezéssel kapcsolatos csapdákat, s a következő kérdést fogalmazza meg: „mi az, ami örökké létezik s nincs köze a keletkezéshez – és mi az, ami folyton keletkezőben van, de sohasem létezik?”¹⁹ Az első kérdés a belátható, ésszel felfogható, változatlan „mintaképre” irányul, a második az érzékelhető, tapasztalható, változó dologra, a mintakép „utánzatára”.²⁰ Ezzel a két kérdéssel Timaiosz voltaképpen megnyitja egy harmadik lehetőségét: a két kérdés kérdezzettje, azaz a létezés és a keletkezés közé irányítja a gondolkodást. S ott, mintegy „harmadik fajtaként” elkülönöződik „a tér, maga romlásától ment, helyet ad mindennek”.²¹ Ez a helyt-adás, -adódás ily módon nem jellemezhető sem a létezés, sem a keletkezés karakterisztikumaival, tehát nem valaki/valami ad(ja), és nem is oly módon ad(ódik), hogy eddig még nem volt, most már van, de később nem lesz. A tér „harmadik fajtaként” elkülönöződő módja, a *khóra*, persze mégiscsak azt jelenti, hogy van/lehet hely, mindazonáltal – amint Derrida nyomatékosítja – „hogy *ha van hely*, vagy nyelvhasználatunk szerint *adott hely*, akkor helyt adni itt nem annyi, mint egy teret jelenvalóvá tenni. A *helyt adni* kifejezés nem utal vissza egy adományozó alanyra, egy valakinek adandó valami alapzatára vagy eredetére.”²²

Platón rafinált dialógusa, ahogy ő maga nevezi, „az okoskodás bizonyos fattyúhajtása”²³ úgy van felépítve, hogy Timaiosz fejtegetéseit mintegy Szókratész teszi lehetővé, az ő befogadása helyezi el a beszél-

getésben a khórát, amint hallgatja, figyelni Timaiosz előadását. S valóban, a *Timaiosz* nyilvánvalóvá teszi, hogy a khóra nem más, mint elfogadás, befogadás, lehetővé tétel, helyt-adás. Önmagában semmi, de „helyet ad mindennek”. Derrida interpretációja végig ezzel a disszimmetrikus viszsonnyal játszik el. „Miképpen tagadhatnánk [a khóra – V. T.] e lényegi befogadói jelentését, ha magát ezt a nevet Platón adta neki? Nehéz kérdés. Talán még nem gondoltuk el, mit jelent a *befogadni*, e befogadó »befogadni«-ja, amit a *dekhomai*, *dekhomenon* jelent. Talán éppen *khórától* kezdjük ezt megtanulni – befogadni őt, befogadni belőle azt, amit a neve előhív.”²⁴



Paul Klee: Halvarázs, 1925

Nos, ha innen visszatekintünk arra a Somlyó-mondatra, ahonnan elindultunk, akkor tisztán láthatjuk, hogy Somlyó tanult *khórától*, tudniillik megpróbálja elgondolni, „mit jelent a *befogadni*”. A bársonyhuzatok khórájáról beszél, arról a képességük-ről, ahogyan magukba fogadják a „rajtuk megpihent életek lenyomatát”. S nyilván ez a *magukba fogadják*, ennek a mozzanatnak a megragadása, leírása az, ami revelatív, ami tisztán *khóra*. Ugyanakkor persze bajban vagyunk, Somlyó is, magam is e helyt, merthogy én azt írtam (mintegy önkéntelenül), hogy a bársonyhuzatoknak *képessége* van, Somlyó pedig azt, hogy „működnek”. Ha *khórától* figyelmesen „tanulunk”, akkor ezt egyikőnk sem írhatná le. Egyszerűen azért nem, mert a bársonyhuzatnak *khóraként* nincs képessége, és nem működik. Harmadik fajtaként mindig már elkülönül mind a létezőtől, mind a keletkezőtől. Ezen eleve elkülönültsége révén fogad el, teszi lehetővé a befogadást. A környezetétől khóraként elkülönöződő bársonyhuzat ily módon térbeliesül,²⁵ finoman megdőlt, alig látható redőzetbe hajló bolyhos szálai felületével jelöli a rajta megpihent életeket anélkül, hogy ő maga lenne.

HALAK VARÁZSLATA

A *Kerülő úton* című könyv a maga módján szintén színre viszi a térbeliesülést, sajátosan helyezve el önmagát a térben, eleve egy különös helyet teremtve meg, s jelölve ki saját maga számára. Tudniillik Paul Klee *Fischmagie* című képében tűnik elénk, mintegy eljátszva azzal, hogy visszavonul Klee festményének „öntükröző belső terébe” (23. old.), megvonva önmagát tőlünk, olvasóitól, azt az anakrón játékot úzva velünk, hogy ha olvasni szeretnénk őt, nem nézhetjük a borítón látható képet, ha a festményt szeret-

nénk szemlélni, egyidejűleg nem olvashatjuk a könyv szövegeit.²⁶ Persze lehetne erre azt mondani, hogy aki olvasni akar, ne nézegessen képeket közben, és fordítva, csakhogy szó van itt arról is, hogy a képi, az eidetikus, valamint az írásos, szövegszerű, olvasható, egyszóval a *grammé* jellegű miképpen tartozik egymáshoz, hozható össze egy játéktéren belül. Sőt, a monadikus esztétika Benjaminsól elsajátított, Somlyónál különféle alkalmazásokban megjelenő, kritikai gesztusának talán legkifinomultabb appetíciója mint ha éppen ez lenne: hogyan lehet a képek bensejében eljutni egy bizonyos fokú olvashatóságig, nevezzük ezt akár interpretációnak, akár benyomásnak, sejtésnek vagy éppen művészi tapasztalatnak, irányított vagy éppenséggel irányíthatatlan emlékezetnek. A *Csendélet és filozófia* című tanulmányában Somlyó Benjaminsal idézve fogalmazza meg ennek a problémának a gyökerét: „Az olvasott kép, vagyis a kép a megismerhetőség Mostjában, a legnagyobb mértékben magán viseli a kritikai, veszélyes mozzanat bélyegét, azét a mozzanatot, amely minden olvasásnak az alapja. A megismerő, az olvasó, aki tekintetét a megakasztott futásra, a kép Mostjára függeszti, miközben megment, maga is veszélyben van. Ő is magán szeretne érezni egy tekintetet.” (43. old.)²⁷

Most pedig fordítsunk! Mármint a könyvet fordítsuk meg, s tekintetünket szegezzük a *Fischmagie*-ra! Rögtön magunkra ismerhetünk a borító alján ránk (éppen nem) tekintő figuráiban. Mert hogy ő is éppen fordul. Felénk, tőlünk el: elfordulóban van. Klee pontosan azt a pillanatsort – most ezt ne nevezzük időnek – festi meg, amikor/amelyben a figura elfordul. Így helyezi el a térben, pontosabban ily módon ábrázolja a tér el- és befogadását a különös alak megteremtésével. Ez pedig a *metasztrophé* alakzata, azaz az elfordulás, ahogy Platón írja az *Allamban*, a léleknek „a keletkezés világától az igazság és a lényeg világa felé végrehajtott fordulata”,²⁸ vagy más megfogalmazásban „az árnyaktól a képmások, majd a fény felé való fordulás”.²⁹ Itt tehát megint csak „a harmadik fajtaként” elkülönülő térre bukkanhatunk, egészen pontosan arra a módra, ahogyan az igazság szemléletére vagy ábrázolására képes lélek önnön *metasztrophéjával* kijelöli, megteremti a teret. Klee ezt a helyt-adást, tér-teremtést ábrázolja a figurával. Klee képeinek eidetikus és narratív erejét jól ismerhetjük. De vajon mit mesél nekünk ez a kép? Most abból a szempontból próbálom faggatni, hogy egy monadikus térszertitikai korpuszra enged bepillantást.

A *Fischmagie* vízi világa, a sodrásban elhajló növényeivel, az egymásba fodorzó vízrétegek geometrikus és foltszerű alakjaival, de leginkább természetesen a színes és különböző formájú halfiguráival sokat sejtetően referál a könyv paratextuális nyomaira. Tudniillik – és itt most megint fordítanunk kell a könyvön, nekünk is vele kell fordulni újra, mintegy redőket vetve az értelmezés folyamatában – Somlyó kétszer is utal könyvében a halak esztétikai-filozófiai, s jellegzetesen monadikus alkalmazhatóságának fontosságára. Példá-

ul *A megmentett éjszaka* című szövegének mottójában idéz egy részletet Lawrence Durrell *Alexandriai négyes* című regényéből, amelyből kiderül, hogy a halak segíthetnek „a művészetről elmélkedni” (48. old.). Ezen általános jellegű észrevételnél közelebb vihet bennünket tényleges tárgyunkhoz – a monadikus esztétikai diskurzus feltérképezéséhez – egy másik idézet Leibniztól, a voltaképpeni névadótól. A *Monadológia* 67. pontjában írja: „Az anyag minden egyes részét tekinthetjük dús növényzetű kertnek és halakkal teli tónak. De a növény mindegyik ága, az állat mindegyik tagja, nedveinek mindegyik cseppje ismét ilyen kert és ilyen tó.”³⁰ Somlyó Bálint ezt a *Monadológia*-szöveghelyet azért idézi, hogy rávilágítson a vicói és a leibnizi metafizika különbségére,³¹ ebből a megvilágításból pedig jól látszik, hogy a leibnizi metafizika világot a monász eleveníti meg: „A középponti monász segítségével [Leibniz] mintegy »organizálja« a metafizikai világot, felruhazza a természet sokféleségével és végtelen belső, egymásra rétegzett tagoltságával. [...] A leibnizi monászok olyan bensőséges kapcsolatba léphetnek az anyaggal, ami Vico számára nyilvánvaló képtelenség.” (91. old.)

Ami ebből az összevetésből most a legfontosabb a számunkra, az a monász „bensőséges kapcsolata” az anyaggal. Ebből világossá válik, miért és hogyan válhat a monadikus tér kívülség nélküli autonóm ben-

27 ■ Ez a gondolat a döntő pontja Somlyó Radnóti Benjaminsal szembeállított kritikájának is („A megismerhetőség mostja”, 68–82. old.). Az idézetben szereplő Benjamin-szöveghelyhez vö. a 11. lábjegyzetet.

28 ■ Platón: *Allamban*, 525c. Ford. Szabó Miklós korábbi fordításának tekintetbevételével Steiger Kornél. Atlantisz, Bp., 2014. 375. old.

29 ■ *Uo.* 532b. 386. old.

30 ■ Leibniz: *Monadológia* 67., 321. old.

31 ■ A teljesebb megértés végett idézzük az összehasonlítást: „Vico a maga püthagoreus-platonikus metafizikáját úgy alkotta meg, hogy mintegy elfelejtett »leket tenni a közepébe«, s hierarchizálatlanul hagyta a metafizikai pontokat. Leibniz metafizikája attól távol a tér- és időbeli végtelen irányába, hogy megjelennek benne bizonyos határozottabb percepcióval és emlékezetrel bíró monászok, amelyek ezáltal kiérdemlik a lélek nevet.” (91. old.) Az idézet folytatása immár a főszövegben.

32 ■ Benjamin: „Ami a képeket...” N 3, 1. In: uó: „A szírének hallgatása”, 226. old.

33 ■ A „Dialektik im Stillstand” kifejezés gyakorlatilag lefordíthatatlan. A Radnóti-kritika kapcsán morfondírozik ezen Somlyó: „a recenzensnek be kell vallania, hogy többéves töprengése dacára neki sincs igazán megfelelőnek tűnő megoldása a terminus magyarítására, jobb híján talán nyugalmat mondana, de merészebb pillanataiban még a szélcsendet is izelgeti.” (78. old.) Mindenesetre „tétlenség” semmi esetre sem lehet szerinte (ahogyan a Radnóti-könyvben szerepel Széll Jenőtől kritikátlanul átvéve), de „A szírének hallgatása” című válogatásban megjelenő „a szüneteltetés csendjében megállt” magyarázó megoldásától is idegenkedik. Ugyhogya én magam is Somlyó javaslatát alkalmazom (nyugalom, szélcsend).

34 ■ Benjamin: „A szírének hallgatása”, 230. old., 231. old.

35 ■ Ezt a disszimmetriát Benjamin többször variálja: „Szükségszerű, sok éven át odahallgatni könyvek minden egyes véletlen idézetét, minden egyes elillanó említésére.” [N 7, 4] Benjamin: „A szírének hallgatása”, 228. old.

36 ■ Vö. Walter Benjamin: *A történelem fogalmáról*. Ford. Bence György. In: uó: *Angelus Novus*, 966. old. Az akvarellt Benjamin 1921-ben megszerezte, „s élete végéig legfontosabb tulajdonának tekintette”. Vö. Benjamin: *Angelus Novus*, 988. old.

sővé, hogyan lehet a hallal teli tó egyúttal tóval teli hal. Pontosan a *metasztrophé*, azaz az egymásba átfordulás révén. Az imént idézett Platón-szöveghelyen, az *Allamban* Szókratész dialektikának nevezi ezt a metasztrophikus mozzanatot. A *metasztrophé* tehát a dialektika prototrópusa. (Benjamin egyébként előszeretettel alkalmazza a „dialektikus átcsapás” szintagmáját.) A monadikus kritikai olvasás számára éppen ez a legnagyobb kihívás. Ahogy Benjaminra utalva Somlyó többször is leírja: „a kép a Dialektik im Stillstand.” (43. old., 79. old.)³² A nyugalomban, a mozdulatlanban, a szélcsendben rejlő aktivitás a képben pillanatszerűen, fulguratíván kimerevedik.³³ Veszélyes az idea/igazság ábrázolásának ez a heroikus változata, mert a törekvést, hogy a megismerhető valamelyest konstatívan megragadjuk, de úgy, hogy performatívan mintegy vele együtt alakuljunk, magyarázzunk és teremtsünk egyszerre, nos, ezt a törekvést *kritikailag* fenntartani lehetetlen. (Benjamin kritika-

eszménye, a megmentő kritika paradoxonjához két idézet: „Adalék a »mentés« fogalmához: az abszolútnak szele a fogalom vitorláiban.” [N 9, 3]; „A megmentéshez hozzátartozik a szilárd, látszólag brutális megragadás.” [N 9a, 3]³⁴ A szelekkel elillanni és brutálisan megragadni egyszerre – ezt kellene tennie a kritikusknak.) Am – hogy egy újabb redőt vessünk az értelmezésben – mindez mégis szükségszerű.³⁵ Benjamin azt írja, hogy „a kép az, amiben a volt a Mosttal villámszerűen áll össze egyetlen konstellációvá”. Ilyen kép minden bizonnyal Klee *Angelus Novusa*. Benne konstellatív elrendeződésben tapasztalhatók meg a történelmi események: amint azt Benjamin látta és leírta, ez a konstelláció a katasztrófa.³⁶ Önnön terét megteremtő figyelmével talán a *Fischmagie* elforduló alakja is kísérlet arra, hogy a kritikai olvasás lehetlenségének és szükségszerűségének egymásba fordulását ábrázolja. Ebben az esetben a konstelláció a katakrézis. □