

Tarnai Csillag

Séta az „én” városának térképén

Walter Benjamin önéletrajzi írásairól

Absztrakt: Walter Benjamin életének fontos szakaszait kísérő, önéletrajzi jellegű írásaiból 2020-ban jelent meg hiánypótló válogatás *A belső világ krónikája* címmel. A *Moszkva* című városkép Benjamin 1926–1927 telén a szovjet fővárosban eltöltött két hónapjáról számol be; a szovjet mindennapokról szóló esszé-sorozat keletkezéstörténetéhez szervesen kapcsolódó napló és levelek pedig érzékenyen tárják fel a tárgyilagos, lényegre törő elméleti írás háttérében munkáló személyes kihívások erővonalait. A *Berlini krónikát* Benjamin 1932 áprilisa és júniusa között írta Ibizán; a visszaemlékezést gyermekkorának helyszínére többek között egy magánéleti krízis inspirálta: a fasiszmus egyre szélesebb körű térnyerése távozásra kényszerítette az író Németországból.

Walter Benjamin önéletrajzi jellegű írásai irodalom- és társadalomelméleti szempontból egyaránt izgalmas kísérletek arra, hogy kijelöljék író, polgár és értelmiségi szerepét a folyamatos politikai átalakulásban lévő kortárs társadalmak szerkezetében. Benjamin irodalmi tevékenységét alapjaiban határozta meg a társadalmi osztálykülönbségek ábrázolásának és megértésének vágya, írásaiban viszont reflektál arra is, hogy milyen – elsősorban polgári – hagyományok árnyalják az önéletrajzi és a visszaemlékezést tartalmazó szövegek irodalmi karakterét, valamint saját gyermekkorát (vö. Zsellér [Benjamin] 2020). A kötetben összegyűjtött írásokban művészet és társadalom viszonyának feszültsége munkál nemcsak a szövegek témaválasztásában, hanem sajátos irodalmi karakterük megalkotásában is.

Kulcsszavak: városleírás, önéletírás, polgári osztály, visszaemlékezés, kritikai kultúrakutatás

Bevezetés

2020-ban a Kijárat Kiadó hiánypótló válogatást jelentetett meg Walter Benjamin életének fontos szakaszait kísérő, önéletrajzi jellegű írásaiból *A belső világ krónikája* címmel. A rendkívül alapos jegyzetekkel ellátott, Zsellér Anna kiváló fordítását és szakértői válogatási munkáját dicséroró szövegyűjteményben szereplő, különböző műfajban született irodalmi szövegek két városhoz, Moszkvához és Berlinhez kötődnek. A *Moszkva* című városkép Benjamin 1926–1927 telén a szovjet fővárosban eltöltött két hónapjáról számol be; a szovjet mindennapokról szóló esszesorozat keletkezéstörténetéhez szervesen kapcsolódó napló és levelek pedig érzékenyen tárják fel a tárgyilagos, lényegre törő elméleti írás háttérében munkáló személyes kihívások erővonalait. A *Berlini krónikát* Benjamin 1932 áprilisa és júniusa között írta Ibizán; a visszaemlékezést gyermekkorának helyszínére többek között egy magánéleti krízis inspirálta: a fasizmus egyre szélesebb körű térnyerése távozásra kényszerítette az író Németországból. A prózai szöveg egy verses változatot is inspirált, amely Benjamin két, 1928-ból és 1940-ből származó rövid önéletrajzával együtt szintén helyet kapott a válogatásban.

Walter Benjamin önéletrajzi jellegű írásai irodalom- és társadalomelméleti szempontból egyaránt izgalmas kísérletek arra, hogy kijelöljék író, polgár és értelmiségi szerepét a folyamatos politikai átalakulásban lévő kortárs társadalmak szerkezetében. Zsellér Anna megjegyzi, hogy Benjamin érdeklődését Moszkváról szóló írásaiban az a kritikai kérdés mozgatja, hogy „lehet-e, és ha igen, hogyan lehet tudományos és esztétikailag is komolyan vehető igényességgel működtetni a materialista dialektikát, s vajon megakasztható, megkérdőjelezhető-e vele a kapitalista fejlődés” (Zsellér [Benjamin] 2020: 213), míg a Berlint vizsgáló szövegekben a szerző saját bevallása szerint arra törekszik, hogy „a képeket vegye[m] birtokba, amelyekben a polgári osztály szülőlténél a nagyváros tapasztalata lecsapódik” (Benjamin idézi Zsellér [Benjamin] 2020: 218). Ezekből a célkitűzések-ből világosan látszik, hogy Benjamin irodalmi tevékenységét alapjaiban határozta meg a társadalmi osztálykülönbségek ábrázolásának és megértésének vágya, írásaiban viszont arra is reflektál, hogy milyen – elsősorban polgári – hagyományok árnyalják az önéletrajzi és a visszaemlékezést tartalmazó szövegek irodalmi karakterét, valamint saját gyermekkorának tapasztalatait. A kötetben összegyűjtött írásokban művészet és társadalom viszonyának feszültsége munkál nemcsak a szövegek témaválasztásában, hanem sajátos irodalmi karakterük megalkotásában is, ami ugyancsak Benjamin kultúráról alkotott meggyőződéseinek alakváltozásaira reflektál.

Az önéletírás és a városkép-írás helye Walter Benjamin életművében

A Benjamin-életmű városkép-írásaiban Benjamin nagyvárosokhoz fűződő érdeklődése, illetve elméletírói tevékenysége ötvöződik különböző műfajú irodalmi írások formájában. Maga a szerző „gondolatképeként” (*Denkbilder*) határozta meg városleírásait, amelyek közül az első egy 1924 szeptembere-októbere körül írt impresszionista esszé volt Nápoly városáról. E szöveget a lett kommunista színész- és rendezőnővel, Asja Lácisszal közösen szerzték, akivel Benjamin hosszú évekig intim kapcsolatot ápol. A Moszkváról írott

beszámoló szintén kapcsolódik a lett nőhöz, ugyanakkor Benjamin városképeit Nápolyról és Moszkváról mindaddig csekély tudományos érdeklődés övezte. A legtöbbször egyszerű „útirajzként”, újságcikként azonosították be az írásokat, és így nem tulajdonítottak nekik különösebb figyelmet vagy irodalmi, még kevesebb gondolati értéket (Gilloch 1996: 4). A Berlinről szóló írások is kezdetben ugyanerre a sorsra jutottak, ám végül a *Berlini gyermekkor a századforduló táján* című, szépirodalmi igényű íródott szöveg előszövegeként is értelmezhető *Berlini krónika* körül megélénkült a tudományos érdeklődés.

Városképeivel Benjamin célja, hogy városi „fiziognómiákat” mutasson be, ezzel pedig a nagyvárosi környezet olyan olvasatait, interpretációit nyújtja, amelyek szerint a társadalmi élet megértésének kulcsa a város fizikai szerkezetében rejlik (Gilloch 1996: 6). A város maga ugyanakkor Benjaminszámára legtöbbször nem a kritikus gondolkodás, hanem a polgári ideológia által keltett hamis tudat, a modern mítoszok otthona (Gilloch 1996: 12). A politikai meggyőződéseivel kapcsolatban óvatos és reflexív Benjamin városokról szóló írásai politikai nézeteit tekintve megvilágító erejűek, hiszen dokumentálják gondolkodásának irányvonalait olyan kérdésekről, amelyek korának társadalmi-politikai feszültségeivel, tendenciáival és szükségszerűségeivel kapcsolatban foglalkoztatták (Gilloch 1996: 16). Benjaminszámára a város emellett mint az árukereskedelem helyszíne foglalkoztatja. Írásaiban ugyanakkor eltávolodik a termelési formák hagyományos marxista hangsúlyozásától – sokkal inkább az áru megjelenési, reklámozási és fogyasztási módjait vizsgálja (Gilloch 1996: 8).

A városképek szorosan összefüggnek Benjamin talán legnagyobb ívű értelmezői munkájával, a *Passagen-Werkkel*. Benjamin 1927-től 1940-es haláláig dolgozott a szövegen, amely végül befejezetlen maradt, és csak posztumusz került kiadásra. A szöveg a 19. századi párizsi nagyvárosi életet a francia főváros vasból és üvegből készült, fedett „árkádjainak” történetén keresztül mutatja be. Filozófiai és kultúraelméleti igényű írásában Benjamin olyan típusú városi *flâneur* ír körül, aki úgy képes kritikát gyakorolni, hogy a múltból őrzött képi anyagokból, fényképekből és a már-már elfeledett topográfiai maradványaiból, a párizsi árkádkból igyekszik felszabadítani a dialektikus jelleget (Hanssen 2006: 2). Benjamin számára a nagyvárosi *flâneur* karaktere válhatott azzá a médiummá, akinek sajátos nézőpontján keresztül feltárulhat az a rejtett kép, amelyet különböző jelek útján a sikeres és alapos szemlélődő összeilleszt hosszú sétái során. A *flâneur* kritikus szemlélődése közben a különböző részletek mélyére lát, mindeközben viszont nyitott marad a lehetséges összefüggések feltárására, hiszen ítékezés nélkül nézi és vizsgálja a nagyvárost, nem erőltet szemlélődésének tárgyára különböző elméleti konstrukciókat. Kafkával ellentétben, aki visszafordíthatatlanul széttöredezettnek látja a valaha létezett teljességet, Benjamin a *flâneur* alakján keresztül tesz hitet újra és újra amellet, hogy az a teljesség, amely a jelenben már elérhetetlennek tűnik, még feltárható az alapos tekintet tükrében (Birkets 1982: 170).

Benjamin városképeinek különlegessége is ebben a szemléletben gyökerezik. A *flâneur* karakterológiáját követve Benjamin eltér az ortodox marxista gondolkodás imperatívuszától: kritizálja a haladás szellemét és azt, hogy a természet egyre növekvő mértékben kerül az emberiség technológiai ellenőrzése alá; törekszik rá, hogy visszaszerezze az elmúlt nemzedékek elveszett utópikus törekvéseit; ragaszkodik a modern társadalom marginális figuráinak kritikai látásmódjához és politikai szerepéhez, ezek mellett pedig e célkitűzések megvalósításához az „önéletrajzot” felforgató történelmi gyakorlatként

értelmezi (Gilloch 1996: 17). Írásainak városképében is megjelenik ez az oszcilláció: Benjamin modernistaként a várost a mámor, az izgalom otthonának tekinti, történelmi materialistaként ugyanakkor a burzsoázia uralmának helyszínéneként utasítja el (Gilloch 1996: 19). Az irodalmi szövegek dinamikájában ennek megfelelően – csakúgy, mint egy modern metropolisz labirintusában – a mozgás állandó, de haladásról nem beszélhetünk (Gilloch 1996: 20). A város szerkezetébe kódolt osztálykülönbségeket és változatos politikai összefüggéseket feltárni kívánó kívülről, a *flâneur* önéletrajzi feljegyzéseivel, kritikai szemléletével felforgató történelmi és irodalmi gyakorlatot egyaránt kifejti.

A legcsendesebb nagyváros

Benjamin moszkvai utazásának hivatalos célja az volt, hogy hírekkel szolgáljon egy németországi folyóirat számára a szovjet hatalomátvétel utáni ország irodalmi életéről, ugyanakkor a látogatáshoz egyéb érdekei is fűződtek. Benjamin a naplóban nem titkolta szándékát, jelesül, hogy meglátogassa Asja Lácist, aki ebben az időszakban Bernhard Reich német kritikáiról élt Moszkvában. Ennek megfelelően már a szövegek megszületését megelőzően összeér a társadalmi és a személyes érdek, amely elsősorban a naponta vezetett, személyes hangvételi, aprólékos napló szövegében jut kifejezésre. Zsellér Anna megjegyzi, hogy a már elkészült, letisztázott beszámoló a pillanat hevében született feljegyzéseit újra és újra átíró Benjamin aprólékos munkájának köszönhető: „Az átírások során ráébredt arra is, hogy írástechnikailag az a legcélravezetőbb, ha a keletkező emlékezetpoétikai egységeket újra és újra átdolgozza, azaz ha az átírásnak és a lejegyzésnek e sajátos dinamikája adja a már könyvnek szánt mű egyediségét, egyben konstrukciós tervét” (Zsellér [Benjamin] 2020: 216). A *Moszkva* című szöveg is úgy készül el tehát, mint a *flâneur* kritikai szemléletének eredményeképpen kirajzolódó városkép: a kezdeti személyesség kiíródik a végső, az összefüggések felrajzolására törekvő, többször alaposan átdolgozott írásműből.

Benjamin mind a naplóban, mind a későbbiekben letisztázott esszéfűzérben részletesen ír utazásának tárgyáról, Moszkva tájképéről. A szövegekben mindvégig kiemeli saját kívülről szerepét, leggyakrabban a nyelvtudás hiányával kapcsolatban – Benjamin orosz nyelvi ismereteinek töredezettsége miatt erősen rá van utalva Asja Lácis és Bernhard Reich segítségére. Ez a biztos tudat, hogy nem mély ismerője Oroszországnak, nemcsak a nyelv, hanem a kultúra szempontjából is növeli idegenségérzetét, amelyre naplójában reflektál. A letisztázott krónikában azonban már nyoma sincs korábbi tétova, esetenként frusztrált hangvételének, amikor kategorikusan kijelenti, hogy Oroszországot kizárólag az tudja tisztán látni, aki eldöntötte, hogy ő maga milyen saját hitek és meggyőződések mentén szeretné meghozni értékítéleteit: „Éppen Oroszország az a hely, ahol csak az lát, aki döntött [...] melyik valóság konvergál bensőleg az igazsággal. [...] Csak az tudja a konkrétumot megragadni, aki a döntés által megkötötte dialektikus békéjét a világgal” (Benjamin 2020: 116). Kívülrőliségéből kifolyólag megjegyzéseit gyakran az általa behatóan ismert német és európai kultúrkörrel összehasonlítva teszi meg, és e kontextusban gyakran kitér Moszkva paraszti jellegére: „Itt minden egyszerűbb és robusztusabb, mint

Németországban, világosan látszik rajta a paraszti eredet” (Benjamin 2020: 15): számára a nagyváros utcáin „az orosz falu bújócskázik” (Benjamin 2020: 59). A hidegen és Lácisszal folytatott bonyolult viszonyán kívül Benjamin számára az egyik legnagyobb nehézség, hogy úgy látja, a Szovjetunióban felszámolódott a különbség a magánszféra és a kollektív tapasztalat terei között: „A nyilvános élet feszültségei – amelyek nagyrészt egyenesen teológiai jellegűek – olyannyira jelentősek, hogy elképzelhetetlen mértékben kizárnak minden privátat” (Benjamin 2020: 112). A kényszerűen a nyilvánosság előtt élt életnek az is következménye, hogy Benjaminsnak óvatosan kell nyilatkoznia terveiről, meggyőződéséről: „Újabb kioktatás, hogy milyen nagy elővigyázatosságra van itt szükség. Ez az egyik legszembetűnőbb szimptomája az élet átpolitizálódásának” (Benjamin 2020: 63). A szovjet életvitel tehát Benjamin szerint nem kizárólag nyilvános, hanem azért, mert nyilvános, többszörösen politikai színezetet és mélységet kap. Ahogyan azonban arra Svetlana Boym is rámutat, a magánszféra és a közösségi sféra a szubjektivitás létrehozása szempontjából Nyugaton olyan nagy jelentőséggel bíró elválasztása az orosz kultúrtörténetben egyáltalán egyáltalán nem kap ekkora szerepet (Kaiser 2006: 9). A nyilvánosságnak ez a kultúrája ugyanakkor a későbbiekben a műértés gyakorlataiban is megmutatkozik. Hasonlóan korábbi városképeihez, Benjamins itt is foglalkoztatja a kereskedők jelenléte az utcákon, illetve az árucsere mibenléte, ugyanakkor a milióban, ahol mozog, illetve saját aktuális szerepdilemmáinak vonatkozásában ezeket többnyire kulturális-politikai kontextusban tárgyalja. Kiemelten foglalkozik ennek megfelelően a zsánerfestéssel, és mivel gyakran járt színházba, rövid színházkritikákat is felskiccel, ugyanakkor ezek a rendkívül értékes és Benjamin művészetéről alkotott elképzeléseiben bekövetkező változásokat dokumentáló szövegrészek már kimaradnak az elkészült, letisztázott szövegből. A végleges irodalmi munka a játékokról is csak röviden ejt szót annak ellenére, hogy Benjamin moszkvai tartózkodásának nagy részét tölti a Játékmúzeumban, és hosszasan elemzi, milyen játékokat vásárolt gyűjteményébe vagy saját és Asja Lácis gyermekeinek. Amikor pedig írásaiban a játékok kerülnek előtérbe, a gyermekek átalakuló életkörülményeiről is beszámol. Az élet átpolitizálódása, melyet gyakran a nyilvános élet térnyerésével azonosít, meglátása szerint a gyerekek életében is megjelenik: „A politika ezeknek a gyermekrajoknak az organizációjánál nem tendencia, hanem olyan magától értetődő tárgya a foglalatosságnak, olyan evidens szemléltetőanyag, mint a boltocska vagy a babaház a polgári gyermek számára” (Benjamin 2020: 121).

A napló és a későbbi, letisztázott esszéfűzér között ennek megfelelően az írástechnika terén fontos különbségek húzódnak. A napló hűségesen rögzíti, hogy Benjamin melyik napon kivel találkozott, miről beszélgettek, milyen színházi előadást néztek meg, erről Benjamin milyen véleménnyel volt, illetve megejtően őszinte leírások olvashatóak a szerző emberi kapcsolatairól, főként Asja Lácishoz fűződő viszonyáról. Az írás és a másik, szeretett ember közelsége közötti kapcsolat többször is exponálódik: „Asja emlékeztetett a szándékomra, miszerint írok valamit a pszichológia ellen, s újfent meg kellett állapítanom, mennyire függ nálam az efféle témák felvételének lehetősége a vele való kapcsolattól” (Benjamin 2020: 13). Benjamin ugyanígy röviden értekezik a magányról, amelyet az ember kizárólag akkor érez, ha tudja, hogy választottja nem magányos – amint azonban két magányos ember tisztában van egymás magányával, a pusztító egyedüllét feloldódik.

Benjamin közlésre szánt, letisztázott írásaiban ezekre a gondolatmenetekre már nem tér ki, beszámolóiban szigorúan tárgyilagos hangvételt üt meg. Felsejlenek viszont az emberi kapcsolatokról szóló ruminációkban más, a korszak baloldali érzelmű értelmiségijeinek szerepdilemmái, kapcsolatrendszereik bonyolult dinamikái, így Reich és Lācis kapcsolata, vagy karrierlehetőségeik a Szovjetunióban. A személyes részletek kortörténeti értéke ellenére viszont Benjamin lekicsinyli a naplót mint írásformát, ezt Gershom Scholemhez írt levelében fejti ki:

Végül, hogy ebben a levélben miért is nem írok részletesen Moszkváról, annak egyebek mellett az az oka, hogy évek óta most először nem tudtam magamon másként segíteni, csupán az ősi naplóformához visszanyúlva, amelyre mint átmeneti instanciára még csak nem is annyira a gondolataimat és a benyomásaimat bízom, mint inkább a keretet, amelyben ezekre szert teszek (Benjamin 2020: 111).

Benjamin tehát idejétmúlt és átmeneti műfajként határozza meg a naplót, amely szükségképpen csak előterméke lehet egy kimunkált irodalmi szövegnek. E gondolatmenet követve a szabad gondolatáramlást megengedő napló lesz a tapasztalati horizont kerete, a szubjektum létrehozásának és a tapasztalat rögzítésének helye. Tehát a kimunkált *Moszkva* már a tapasztalati anyagot átesztétizáló, újtjelentés-szerűvé átvált, komoly irodalmi szöveg és dokumentum lesz, amelyben a kritikus és az elemző hangvétel dominál a személyessel szemben; a „valódi” irodalomban a szerző szerint nincs helye a személyes megéléseknek.

Ennek megfelelően Benjamin a naplóban többet ír arról a szerepdilemmáról is, amely őt mint önmagát szabad íróként megkonstruálni kívánó személyt ebben az időszakban különösen foglalkoztatja. Benjamin gyakran reflektál arra, hogy a polgári ízlés mennyire másfajta módon tűnik elő a Szovjetunióban („ezek a polgári kultúrértékek a polgári társadalom hanyatlásával maguk is felettébb kritikus korszakba léptek”, Benjamin 2020: 47), így gyakran tér ki a polgári és a proletár értékek, a különböző művészetfelfogások ellentétére. A zsánerfestészetről írva jegyzi meg például, hogy „az a helyzet, hogy a gyermek vagy a proletár, aki éppen képezi magát, mást fog mesterműnek elismerni, mint a gyűjtő, mégpedig joggal” (Benjamin 2020: 69). Központi dilemmája e szereplehetőségek körül forog: az a lehetőség, hogy belépjen a Pártba, szembekerül azzal a késztetésével, hogy szabad, kritikus szerzőként tudjon tovább írni – mindannak tudatában, hogy az írók sem függetleníthetik magukat az osztályviszonyoktól.

Németországban egyre inkább érezhetővé válik – ebben a folyamatban ez a különleges és fontos – a szabad író mint olyan kétségessége, és apránként világos lesz, hogy az író (mint ahogy egyáltalán a tágabb értelemben vett értelmiségi is) tudatosan vagy öntudatlanul, akarva-akaratlanul, egy osztály megbízásából dolgozik, s mandátumát egy osztálytól kapja. [...] Ilyen körülmények között a német értelmiség részvételét Oroszország sorsában nem pusztán absztrakt szimpátia, hanem tárgyyszerű érdek vezérli. Meg akarja tudni: milyen az értelmiség egy olyan országban, ahol megbízója a proletáriátus (Benjamin 2020: 114).

Ennek az intellektuális célkitűzésnek a szellemében vizsgálja tehát Benjamin az osztályviszonyokat is. Páratlan határozottsággal jelöli ki, hogy pontosan melyek az autentikus

polgári kultúra határvonalai, és megállapítja, hogy azokkal a „letűnt emberek”-kel szemben, amely megnevezés „a forradalom által tulajdonuktól megfosztott polgári körökre vonatkozik, amelyek nem tudtak alkalmazkodni az új körülményekhez” (Benjamin 2020: 75), az új, NEP-burzsoázia „egész szegényes természete megmutatkozott a vacsorát követő táncnál, amely ízléstelen kisvárosi ugrabugráláshoz hasonlított” (Benjamin 2020: 81). Itt tehát az autentikusként bemutatott polgári kultúra kerül ellentétbe azzal a kultúrával, amelyet az újonnan hatalomra jutott réteg igyekszik képviselni, akik azonban képtelennek bizonyulnak a korábbi értékek újraalkotására, ezáltal pedig kinevetetik magukat a „valódi” polgár szemében. E kettősséget – a politikai és a gazdasági státusz kiemelt szerepét a korábban felhalmozott kulturális tőkével szemben – jelzi a következő idézet:

Többet keresni csak és kizárólag a hivatás melletti irodalmi tevékenységgel lehet. [...] Oroszország ma nemcsak osztályállam, hanem kasztállam. Kasztállam – ez azt akarja jelenteni, hogy polgárainak társadalmi érvényesülését nem egzisztenciájuk reprezentatív külső oldala (tehát ruházatuk vagy lakásuk) határozza meg, hanem csak és kizárólag a párthoz való viszonyuk (Benjamin 2020: 131).

A polgári nevelésben részesült szerző enerváltsága tükröződik a szövegben, amikor az autentikus polgári kultúra hanyatlásáról vagy az értelmiségi szerepének elértéktelenedéséről beszél. Ebben az összefüggésrendszerben nem kizárólag polgár és proletár ellentétét ábrázolja, hanem érzékenyen mutatja be, valamint elemzi, hogy az értelmiség helyzetében milyen változásokat hoztak az új politikai és társadalmi körülmények. Megállapítja, hogy „a burzsoázia tulajdonképpeni győzelmével és az irodalmár pozíciójának hanyatlásával egybeesik a két, korábban egységes (legalábbis a tudós alakjában egyesülő) típus szétválása: az irodalmáré és a tudósé” (Benjamin 2020: 101), ezzel pedig pontosan azonosítja, miként értéktelenedik el az irodalommal való értő foglalkozás képessége a tudós javára a burzsoázia gazdasági és politikai pozícióért zajló küzdelme során.

Az értelmiség szerepmódosulásának kapcsán elemzi, hogyan zajlik a proletariátus művészettel való megismerkedése:

Oroszországban a proletariátus valóban elkezdte birtokba venni a polgári kultúrát; nálunk az efféle vállalkozás közben úgy érzik magukat, mintha betöréses lopást terveznének. Persze épp Moszkvában vannak olyan gyűjtemények, ahol a munkások és a gyermekek tényleg rövid idő alatt meghittent, otthonosan érezhetik magukat (Benjamin 2020: 122).

Kiemeli, hogy a múzeumokban olyan tárgyak jelennek meg, amelyek ismerősek e rétegek mindennapi tapasztalati anyagából, és így ismerőssé válhatnak számukra a kiállítás környezetében is. A napló a Moszkvában tartózkodó más értelmiségeikkel folytatott beszélgetésekről számol még be a művelődés kapcsán:

A műveletlenség ilyenén története arra tanítana, hogyan bontja ki egy évszázados folyamat a műveletlen rétegek forradalmi energiáját annak vallásos bábjaiból, és az értelmiség nemcsak mindig a burzsoáziáról leváló dezertőrök hadaként mutatkozna meg, hanem a „műveletlenség” előretolt hadállásaként is (Benjamin 2020: 23).

A polgárnak e művészet értékelésének elsajátításában játszott kettős szerepében Benjamin egy országépítésre irányuló törekvést is felfedez: „A polgárra irányuló torz optikában egy nacionalista mozzanat is közrejátszik” (Benjamin 2020: 132), még hozzá a proletársággal azonosított Szovjetunió képének felépítését. Ebben a kontextusban ismét az összehasonlítás eszközehez nyúl, és a német, illetve a szovjet írói tendenciákat hasonlítja össze: „Az oroszországi írás módszere: az anyagot bőven exponáljuk, de lehetőleg semmi mást. A közönség műveltségi foka annyira alacsony, hogy a megfogalmazást egész biztosan nem értik meg. Ezzel ellentétben Németországban csak egyet akarnak: eredményeket” (Benjamin 2020: 9). Ebben a rövid idézetben nemcsak az eredményorientált kapitalizmussal szemben tűnik fel Benjamin kritikája, hanem a szovjet közönség műértésének általa vélelmezett korlátairól is kifejti véleményét.

A kultúra hatásának és az értelmiség szerepében bekövetkezett változások összefüggésében kerülnek Benjamin érdeklődésének homlokerébe a „szabad író” karakterének szereplehetőségei. Naplójában Benjamin gyakran számol be arról, hogy jelentős szerepkonfliktust okoz számára, hogy baloldali elkötelezettsége mellett belépjen-e a Pártba, és hogy milyen módon tud leginkább az ügy szolgálatába állni. Erről Lácisszal és Reichhal is gyakran vitatkozik, viszont talán az orosz politikai viszonyok kontextusában, az ellenzék hiányával kapcsolatban számol be a legpontosabban arról, hogy mit érez: „Senki másra nem ró nagyobb terhet ez az új élet, mint a megfigyelő kívülállóra” (Benjamin 2020: 125). Benjamin a kívülálló szerepében szerette volna meghatározni önmagát, amely dilemmát Zsellér Anna így fogalmazta meg: „Az író kezdeti lelkesedése a proletár irányítású város iránt távolságtartássá szelídül: vágyik ugyan a progresszív-marxista értelmiségi létből fakadó véleményvezéri pozícióra, de inkább az is-is, mint a sem-sem szellemében” (Zsellér [Benjamin] 2020: 214).

A moszkvai utazásról szóló napló hitelesen rögzíti Benjamin személyes kapcsolatainak és dilemmáinak főbb kérdéseit a szöveg megszületésének kontextusában, így a saját polgári neveltetésével és az értelmiségi és/vagy irodalmár élet további lehetőségfeltételeivel való számvetésként is olvasható. Ezzel ellentétben az esszéfüzérben már a külső szemlélő hordozza körbe kritikus tekintetét Moszkván, hogy megfeleljen a műfaj és a felkérés követelményeinek: a tájékoztatásnak és az árnyalt bemutatásnak. Az irodalmi szöveg szerepe így itt a feljegyzések során az emlékezetmunkán keresztül történő átdolgozása és nyilvánosságra hozása, az „én” teljes háttérbe szorításával; eszme- és irodalomtörténeti szempontból ugyanakkor éppen ezek a személyes élettörténetek bírnak felbecsülhetetlen értékkel.

Szülőváros – nagyváros

A moszkvai út gyakran megjelenik a berlini városkép egyik előképeként, többek között a prózai szöveg verses átírásában: „Moszkva leírása egy módja annak ahogy megismerszik egy város / Hogy azért hagytam el Berlint hogy elkezdjem ezt a krónikát” (Benjamin 2020: 194). A *Berlini krónika* ugyanakkor más célkitűzéssel, más tapasztalati horizonttal íródik, mint a moszkvai városkép, hiszen itt a gyermekkor helyszíne válik a kritikus vizsgálódás tárgyává.

A *Berlini krónika* jóval személyesebb hangvételével és a szerző gyermekkori élményeinek feltárásával jól illusztrálja, hogy Benjamins nemcsak a körülötte zajló társadalmi események – mint például az antiszemitizmus erősödése – késztették arra, hogy kritikusan vizsgálja saját életét, hanem a polgári társadalom kényszerei és képmutatásai is, amelyek egyaránt befolyásolták őt a fiatal felnőttkor éveiben. Ennek szellemében a *Berlini krónika* voltaképpen a szerző családi osztályküszöbének átlépéseként olvasható (McRobbie 1992: 153). A szöveg végül a *Passagen-Werk* függeléke lett, annak tanúságaként, hogy Benjamin berlini gyermekora pótolhatatlan elvesztésének az árán volt képes kiterjeszteni a történelmi időről szóló elméletét (Hanssen 2006: 11). A *Passagen-Werk* mellett célja a kultúra elméletének olyan kidolgozása volt, amely egyben a kulturális gyakorlat egy formája is. Ebben a felfogásban a nép vagy a tömegek kizárólag metaforikus jelenlétet tudhattak volna magukénak, Benjamin elméletében inkább a dolgok, mint az interperszonális kapcsolatok bírtak volna fontos jelentőséggel (McRobbie 1992: 163).

A *Berlini krónika*ban pedig ennek szellemében valóban épületek, tárgyak hívnak elő emlékeket, emberekről, emberi kapcsolatokról szóló visszaidézett jeleneteket, miközben az író felrajzolja a város személyes térképét: „Régóta, tulajdonképpen már évek óta játszom a gondolattal, hogy az élet tereit – biosz – grafikusán felvázoljam egy térképre” (Benjamin 2020: 145). Ezen a térképen pedig a moszkvai városképpel ellentétben ismerősek a helyszínek, az utcák, amelyekben úgy bolyong a szerző, mint annak idején Párizsban: „A bolyongásnak erre a művészetére Párizs tanított meg” (Benjamin 2020: 148). Benjamin bevezet családjának gazdasági és kulturális körülményeibe, szüleivel való kapcsolatába, éjszakai kalandjaiba, és ezeket az élményeket olyan kacskaringós utakon, egy-egy közelebbi életkép részletezésével, majd elhagyásával mutatja be, mintha egy filmvászonra készülne a képsorozat. Az ábrázolásnak ez az új módja összekapcsolódhat azzal, amit Benjamin a szövegben állít a filmről: „A város lényegébe csak a film számára nyílnak meg optikai bevezető utak, mint amilyeneken az autódvajtatók hajtanak be az új városközpontba” (Benjamin 2020: 149). Az új médium előretörése Benjamin írásművészetére is hatással volt, és talán ez lehet az egyik magyarázat arra, hogy a szöveg jóval személyesebb jellegű, mint a kidolgozott moszkvai leírás volt.

Ami azonban Benjamins a leginkább foglalkoztatja e szövegében, az az emlékezés folyamata. Az önéletírással határozottan szembeállítja ezt a mentális tevékenységet, és kiemeli, hogy az nemcsak „nem más, mint a képesség arra, hogy végtelenül interpoláljunk a történetekben –, hanem egyszersmind a szubjektum óvintézkedése is, mely »én«-je által képviselve bátorodik követelni, hogy őt bizony ne árusítsák ki” (Benjamin 2020: 154). Az „énnek” ezt a magas szintű védelmét Zsellér Anna Benjamin Marx- és Lukács-olvasmányainak tulajdonítja, ugyanakkor megjegyzi, hogy nála „az elméleti és az egyéni oly mértékben fonódik össze [...], hogy életválsága lenyomataként is olvashatjuk” (Zsellér [Benjamin] 2020: 215). Az viszont, hogy a polgárság tapasztalatát a nagyvárosban Benjamin a saját életének vizsgálatán keresztül kívánta feltárni, minőségi elmozdulás a moszkvai szöveg stratégiájához képest. Ugyan abban a szövegben is hangsúlyozta, hogy ki-ki saját meggyőződése alapján képes elhelyezni Moszkvát a világ és egyben saját térképén, mégis ezeket a hiteket a szövegalkotási stratégiában lehetett felfedezni, a *Berlini krónika* esetében pedig a visszaemlékezés technikája expliciten összefügg a birtoklás vágyával: „A boldogsággal, amelyre visszaemlékszem, egy másik is összefonódik: birtokolni e boldogságot az emlékezetemben” (Benjamin 2020: 187).

Itt tehát Benjamin nagyon szigorú elválasztást kezdeményez: míg az önéletírás adott esetben az „én” öncélú kitarulkozásának feleltethető meg, az a visszaemlékezési technika, amelyet a *Berlini krónika* esetében alkalmaz, arra szolgál, hogy azt a várost, amelyet a fasiszmus térhódítása mindinkább kisajátít magának, a visszaemlékezés útján újból birtokba vegye, és mindeközben az „én”, a szubjektum kialakulásának intim folyamatát is megóvja külső tekintetektől.

Konklúzió, kitekintés

A kötetben helyet kapott két önéletírásban Benjamin kiemeli, hogy az egyes művészeti formák, műalkotások mindig az adott korszak különböző tendenciáinak kifejeződéseként értelmezhetőek, aminek értelmében szükséges, hogy „a műalkotás olyan elemzésén keresztül mozdítsuk előre [ezeket], amely az integráns, területét tekintve semelyik oldalról sem elhatárolható műalkotásban valamely korszak vallási, metafizikai, politikai, gazdasági tendenciáinak kifejeződését ismeri fel” (Benjamin 2020: 206). Emellett Benjamin egy, a brechti színházról szóló értelmező esszéjében is megjegyzi, hogy annak romboló karaktere a művészi kreativitás ethosát támadja meg, amelyre hivatkozva különböző szereplők arra törekedtek, hogy elvágják a művészeti és irodalmi termelést a materiális termelés világától (Aureli 2013: 116). A társadalmi fejlődések, változások, amelyek ott-hagyják nyomukat az irodalmi művek formájában és témájában, így központi kérdésként jelentek meg Benjamin számára, és minden bizonnyal saját szépirodalmi tevékenységében is azt tartotta a legfontosabbnak, hogy írásaival a széttöredezett világ mélyén rejtőző egész képet tudja rekonstruálni, ezzel pedig az irodalom társadalmi jelentőségére hívta fel a figyelmet.

A témaválasztás és az osztályviszonyok exponálása mellett az irodalmi műfajokkal való kísérletezés is gazdagítja a benjaminí életművet. A napló intim, személyes műfaja ugyanúgy lehetővé tette a szerelmi kapcsolatok, a remények, a vágyak és a fájdalmak feljegyzését, mint az intellektuális párbeszéd tartalmainak rögzítését; az ebből az alapanyagból készült hivatalos városkép azonban már tárgyilagos, elemző hangon vizsgálta Moszkvát a kritikus *flâneur* tekintetén keresztül, miközben világosan kijelölte az osztályharc frontvonalait. Évekkel később a fasiszmus fenyegetése egy jóval személyesebb krónika megírását igényelte, amely nemcsak a város szimbolikus visszanyerését jelentette, hanem egyúttal az ideológiai támadások alatt álló egyén szubjektumának újraalkotásában is hangsúlyos szerepet játszott. Zsellér Anna megfogalmazásában: „Torsten Meiffert úgy fogalmaz, hogy Benjamin önéletrajzi írásainak körében alakítja ki a szubjektivitás és a tapasztalat egyedi elméletét” (Zsellér [Benjamin] 2020: 219), mely szerint „a mimetikus képesség ugyan a szubjektum sajátossága, de ezzel egyidejűleg nem más, mint az a képesség, amely létrehozza, előállítja a szubjektivitást magát is” (Zsellér [Benjamin] 2020: 220).

Walter Benjamin önéletrajzi írásai többek között a szövegek változatossága miatt műfajelméleti szempontból is rendkívül izgalmasak, ugyanakkor különleges kordokumentumai annak a folyamatnak, ahogyan a különböző politikai ideológiák összefonódtak a művészeti neveléssel. Az irodalom a szubjektum (újra)alkotásának terepévé válik, ami politikai szerepvállalásra és a dilemmák konstruktív ábrázolására is lehetőséget ad.

Hivatkozott irodalom

- Aureli, Pier Vittorio (2013): The Theology Of Tabula Rasa: Walter Benjamin And Architecture in The Age of Precarity. *Log* 27(Winter/Spring): 111–127.
- Benjamin, Walter (2020): *A belső világ krónikája*. Zsellér Anna (szerk.). Budapest: Kijárat.
- Birkerts, Sven (1982): Walter Benjamin – Flâneur: A Flanerie. *The Iowa Review* 13(3/4): 164–179. DOI: <https://doi.org/10.17077/0021-065x.2961>.
- Gilloch, Graeme (1996): *Myth and Metropolis. Walter Benjamin and the City*. Cambridge: Polity.
- Hanssen, Beatrice (2006): Introduction. Physiognomy of a Flâneur. Walter Benjamin's Peregrinations through Paris in Search of a New Imaginary. In *Walter Benjamin and The Arcades Project*. Beatrice Hanssen (szerk.). London – New York: Continuum, 1–11.
- Kaiser, Christina és Eric Naiman (2006): *Everyday life in early Soviet Russia. Taking the Revolution inside*. Bloomington: Indiana University Press.
- McRobbie, Angela (1992): The *Passagenwerk* and the place of Walter Benjamin in cultural studies. Benjamin, cultural studies, Marxist theories of art. *Cultural Studies* 6(2): 147–169. DOI: <https://doi.org/10.1080/09502389200490071>.

Tarnai Csillag

az ELTE BTK mesterszakos hallgatója és az ELTE Eötvös József Collegium szakkollégistája.

